

Intervento al Convegno sulla critica musicale - Sassari, 22 marzo 2007

Non è la prima volta che ci si ritrova, in formazioni varie, tra addetti ai lavori e non, a interrogarci sulle condizioni di salute della critica musicale. Non più di due anni fa, come ricorderà bene Angelo Foletto, in occasione di un convegno presso la Casa della Musica di Parma, che aveva per titolo “Informazione, critica musicale e comunicazione”, dovendo io fare gli onori di casa, aprivo una scorciatoia che conduceva direttamente ad uno dei momenti ricorrenti delle periodiche riunioni dell’Associazione Critici Musicali: il momento del lamento, lo chiamavo, che contrappuntava con ben altri toni l’altro momento, segnato invece da fervore e da attivismo, che è quello riguardante la discussione e l’assegnazione dei “Premi Abbiati”, l’istituzione che vive in maniera organica con l’Associazione dei Critici e che rappresenta l’espressione più autentica, nel libero dibattito che si svolge in quella sede, del pensiero critico in tutte le sue articolazioni attraverso un confronto diretto e variamente intrecciato, a più voci appunto, con la realtà interpretativa nel suo continuo evolversi. Tensione destinata a calare nell’altro momento, quello del lamento, perché ad ogni incontro si toccava inevitabilmente il punto dolente della condizione della critica musicale, nel mutato rapporto, anche molto deciso a volte, di tale funzione entro le strategie comunicative dell’editore. Ognuno riferiva dei nuovi intralci che nel proprio giornale andavano prospettandosi, sordità da parte della proprietà, più spesso visione ristretta del capo redattore, scambi di competenze, persino qualche caso di censura. Altrettanto ricorrente la formulazione di possibili antidoti, strategie alternative attraverso intese con altre categorie critiche, ma credo senza esiti tangibili di fronte alla inesorabilità di un processo di trasformazione che è andato progressivamente investendo la critica musicale: in alcuni casi addirittura radicalmente, eliminandola del tutto. Emblema di tale processo la famosa frase, attribuita a Paolo Mieli quando era direttore della *Stampa*, “La recensione non fa notizia”, in cui appunto si può individuare il germe di tale radicale trasformazione.

Se, vincendo il mio incorreggibile fatalismo (quello che mi fa dire – impropriamente - come quelle parole affidate al foglio stampato vivano solo poche ore) provo a guardarmi indietro, lungo la

prospettiva dei quasi 35 anni che segnano il mio impegno critico presso lo stesso quotidiano – che tra l’altro vanta nella testata di essere per anzianità il primo d’Europa, 1735 - mi trovo a constatare quanto le cose siano cambiate. Mi capita certe volte di trovarmi tra le mani (a smentire la mia inclinazione effimera) articoli scritti trent’anni fa e mi sorprende nel constatarne una lunghezza oggi inconcepibile: tre quarti di pagina su otto colonne, in casi particolari (come i concerti di Benedetti Michelangeli in Vaticano) una pagina intera. Cerco allora di capire come fosse consentita tanta disponibilità, di ricostruire le ragioni del perché gli spazi siano andati progressivamente riducendosi. Fino alla situazione attuale, dove il giornale è uscito da pochi mesi da una di quelle operazioni di “ restiling” che l’hanno profondamente trasformato, una specie di cosmesi che oltre a toccare alcuni parametri grafici, come il formato e la struttura della fogliatura, nonché l’introduzione totale del colore - mutamenti legati a più o meno diretti obiettivi commerciali, in particolare il rapporto con la pubblicità – ha praticamente tarato l’offerta su quel diverso rapporto col lettore che secondo le statistiche e i sondaggi mostrerebbe una tendenza a dedicare meno tempo alla lettura del giornale. Crescono i lettori – così almeno ha indicato un sondaggio recente – ma il tempo di lettura va riducendosi, da cui – ecco il disegno di chi ha gestito il “restiling” – occorre modificare il rapporto tra scrittura e immagine: più spazio alle fotografie, fonte di un’informazione più diretta, fulminea, meno alla scrittura. In questa nuova gabbia – ché di tale si tratta, in effetti, in quanto la ristrutturazione modulare della pagina ha di fatto reso il tutto meno elastico di un tempo, imponendo una definizione molto restrittiva delle battute – ha dovuto ritrovare un nuovo assestamento anche la critica musicale; contendendosi lo spazio con concorrenti sempre più invasivi: la presentazione dei programmi e relativi resoconti televisivi innanzitutto, con tutto il carico di “gossip” conseguente. Poi tutto il tessuto informativo riguardante il mondo dello spettacolo, cinema soprattutto, area anche questa sempre sensibile al gioco più effimero delle chiacchiere. Infine le varie rubriche, tra cui quella riservata alla critica musicale.

Questo dunque il dato oggettivo di un percorso: dietro il quale vi sono evidentemente ragioni più o meno identificabili che ne hanno determinato una diversa scansione. Rimanendo sempre entro il

terreno musicale, ad esempio, mutando il rapporto tra il momento strettamente critico, quello del giudizio redatto dallo specialista su un'esecuzione o su una nuova partitura, e l'ambito più largamente informativo, comprendente tutto il discorrere attorno ad un nuovo allestimento o a un interprete, oppure certi aspetti polemici se non addirittura scandalistici: momento *clou* di tale più indefinito territorio l'intervista, che per il giornale è una specie di formula magica, orgogliosa attestazione di esclusività (molto spesso smentita). A ben guardare quante interviste vanno oltre un consolidato giro di banalità per toccare ragioni più serie?

Ma anche in questa stessa ripartizione tra informazione crescente e critica calante vi è pur sempre una ragione. Certamente la funzione che aveva una volta il critico musicale di gestire la conoscenza musicale per conto di un lettore che era all'oscuro di tutto ha dovuto via via confrontarsi con un allargamento della cultura musicale, attraverso libri e enciclopedie ma soprattutto attraverso il disco e la radio (molto meno la televisione). E tutto ciò ha finito per attivare un tessuto di opinioni che in certo qual modo creava una implicita dialettica col critico; preparando il terreno per un ascolto più consapevole e un'attesa altrettanto motivata del giudizio. Naturalmente, come qualcuno ha acutamente osservato, in tale modificarsi del rapporto tra lettore e critico, nel senso che questa figura ha perso il ruolo dogmatico, il critico ha messo in atto le proprie difese " specialistiche", vuoi attraverso un'accentuazione di tipo tecnicistico (incongrua per un quotidiano) più di frequente ricorrendo ai giochi di una scrittura iperbolica, innescando una spinta immaginifica che solo in rarissimi casi (penso a Bruno Barilli, che era anche musicista a tutto campo e le sue iperboli folgoranti le faceva sprizzare da una reale conoscenza del testo musicale) risulta redditizia per l'ascoltatore bisognoso d'aiuto e di consigli. E questo è stato certamente uno dei punti di forza, e quindi un facile alibi, per certi direttori decisi a operare consistenti potature in tale ambito.

Risalendo ancor più a monte nella ricerca dei cambiamenti che hanno interessato l'esercizio critico è pure indispensabile considerare una circostanza non marginale nella sfera del cosiddetto consumo musicale: il fatto, cioè, che è andato radicalmente mutando, capovolgendosi addirittura, il rapporto tra nuove produzioni e repertorio. Senza pensare a come si succedevano le stagioni teatrali

nell'ottocento, nutrite essenzialmente di novità, è più in particolare all'ultimo cinquantennio o poco più che dobbiamo riferirci per notare come sia andata riducendosi sempre più l'offerta di opere nuove, che davano appunto al critico l'occasione per esercitare la propria funzione a tutto tondo, lavorando attorno ad un'opera non ancora supportata da giudizi consolidati.

Il baricentro si è così spostato sempre più decisamente sul repertorio, quindi sugli aspetti riguardanti l'interpretazione, con la quale si profila un campo ancor più sfumato, dove la voce del critico accresce la propria soggettività, ma al tempo stesso si trova coinvolto entro le mille sofisticazioni della filologia, il confronto con la prassi, e via dicendo. Tra i tanti lamenti che negli ultimi anni sono andati levandosi attorno a questa situazione di crisi della critica come sempre molto assennata è parsa la voce di Giorgio Pestelli, insigne critico della *Stampa*, il quale nel riconoscere la fatalità di un certo decorso dell'itinerario critico proprio in relazione al mutamento degli assetti e delle consuetudini della società, ha altresì difeso la professionalità del critico dalle accuse ricorrenti di chiudersi in una torre d'avorio, di parlare solo per allusioni ai colleghi, di impiegare una gergalità troppo specialistica: la stessa, dice Pestelli, che contrassegna il giornalismo delle pagine economiche o sportive; “né si può paragonare la critica musicale a quella teatrale o cinematografica o letteraria, dove c'è uno spettacolo o un libro da raccontare, mentre la musica non si racconta”. Il racconto, se mai, riguarda il processo di scioglimento che dall'astrazione storicizzata di una determinata partitura giunge alla sua ennesima reincarnazione sonora, grazie ad un determinato interprete, al suo modo di rivolgersi ad un determinato pubblico. Altro personaggio, il pubblico – mette in guardia sempre Pestelli – quanto mai sibillino, sfuggente nella sua reale capacità di esprimere un giudizio, un atteggiamento. “Capita a volte di cogliere una frase a volo e se chi la pronuncia è uno sconosciuto, ecco che subito la prendiamo come voce genuina del Pubblico e la registriamo in cronaca conferendo alla sua banalità quell'importanza che negheremmo all'acuta osservazione di un conoscitore solo perché sappiamo che è”.

Diagnosi acuta, intelligente, che si scontra inesorabilmente con quella restrizione di campo che tutti gli addetti ai lavori, chi più chi meno, si trovano a dover affrontare. In altre parole, non c'è più

posto per la critica, o meglio non c'è più il posto di un tempo e quanto è rimasto deve soggiacere ad altre funzioni, sempre più legate all'efficacia se non alla platealità dell'informazione. Sorge così ragionevolmente il dubbio se la critica continui ad avere un senso, oggi. Interrogativi che si poneva, nel citato Convegno parmigiano, il compianto Sergio Sablich il cui intervento, come sempre lucidamente acuminato, metteva il dito nella piaga. “Ascesa e caduta della critica musicale” era il titolo significativo di quel percorso che nasceva dalla necessità, degli stessi compositori, di rendere più motivato e più trasparente quanto di innovativo affidavano alla propria musica. Necessità che nell'ottocento troverà un tramite importante, appunto, nella figura del “critico musicale”, testimone attivo di quel dibattito creativo. Caso esemplare quello di Hanslick. Poi col Novecento la tensione sembra allentarsi, il rapporto critica-musica ramificarsi lungo percorsi spesso erratici, se non evasivi. Il critico diventa sempre più uno che registra gli avvenimenti, commentando più che proponendo, inglobato in un sistema, secondo quanto andava predicando Adorno (citato da Sablich) nell'osservare come il ruolo effettivo della musica si adegui in misura notevole all'ideologia dominante, con il conseguente indebolimento del pensiero critico, sempre più condizionato dalla logica della comunicazione di massa.

Ero partito raccontando la mia storia personale, le mie attuali difficoltà nell'affidare una recensione, un tempo svolta a mano libera, alle imposizioni delle 2200 battute (spazi compresi), facendo versi da gatto per dire l'essenziale senza dimenticare nessuno - esercizio questo in fondo educativo e stimolante, per l'autocritica e come freno a certe allettanti fughe nell'immaginario – e siamo finiti nell'apocalittico. E proprio questo paesaggio non poco disarmante mi porta per analogia a un'altra situazione “critica” della critica, quella cui ha dato suggestiva evidenza un critico e studioso acuto come Mario Lavagetto (cui, tra l'altro, si deve un importante contributo sulla librettistica) il quale ha parlato di “eutanasia della critica”, riferendosi a quella diagnosi crudele stilata da Steiner nel denunciare come i grandi libri stiano “scomparendo sommersi dalle incrostazioni di un discorso parassitario che li circonda e li rende per sempre irraggiugibili”. Una critica, dice Lavagetto, che sempre meno ha cercato “di colmare la distanza tra la disciplina, le sue

preoccupazioni, i suoi metodi, le sue strategie e il mondo esterno” per chiudersi invece entro una scientificità autoreferenziale. Il rischio è quello di un’estinzione definitiva per sottrarsi alla quale il critico deve, secondo Lavagetto, riscoprire “ la capacità d’imparare, di sfuggire al proprio passato e alle proprie ossessioni” e ciò per riformulare , ripensare, assumersi nuove responsabilità. Non saprei dire quanto da tale diagnosi, non poco impietosa anche, si possa trarre un segnale utile anche per la crisi che assilla la critica musicale, troppo diverse essendo le situazioni. E tuttavia il richiamo non è forse del tutto inutile...

Gian Paolo Minardi