Cultura

Parla Ferdinando Adornato

Intellettuali senza certezze

ROBERTO ROSCANI

Il titolo è senza mezzi termini: *Crimini di una casta*. Il tono è apodittico ed epigrammatico: frasi brevi, sentenze veloci, citazioni che vanno da Diderot a Fabrizio Frizzi. Parliamo della prefazione firmata da Ferdinando Adornato al volumetto di «Theoria» che raccoglie tre famosi saggi di Jean Paul Sartre che hanno il titolo «rovesciato» *In difesa dell'intellettuale*. Si tratta di tre lezioni che il filosofo francese tenne a Tokyo condensando le sue tesi sulla funzione degli intellettuali «come classe».

Ora, dopo l'89, tra le molte certezze travolte c'è anche questa. Almeno questa è la tesi che Adornato (giornalista, ora all'*Espresso* e a lungo prima all'*Unità*, direttore di *Città futura*, settimanale della Fgci anni Settanta, e tra i promotori di Alleanza democratica) sostiene nella sua prefazione.

Una sentenza di morte per gli intellettuali?

No, neanche per idea. È finita una casta di intellettuali pieni di certezze e armati di ideologie. Io aggiungo per fortuna è finita. Al contrario credo che quelli che «lavorano con il cervello» si siano moltiplicati e che per loro ci sia molto da fare.

Nella tua critica non risparmi né i philosophes illuministi, né la tradizione culturale marxista e te la prendi anche con il post-moderno. Che cosa hanno in comune tutte questi correnti? Quale è il loro errore?

Tutti hanno sostenuto che la modernità fosse compiuta. C'è un'unica discussione reale: se fosse su chi aveva da guardarla. Una verità contro l'altra. Ma la modernità non è compiuta. Intanto perché una parte grande del mondo ne è esclusa, ma più in generale perché ritengo che una «buona modernità» non sopporti verità assolute. Per me la modernità è la possibilità che esiste una compresenza di verità.

Una sorta di grande dubbio sempre aperto..

Qualcosa di più, qualcosa di diverso. Non penso solo che si debba dubitare della propria verità, ma che si debba accettare l'idea che coesistano più verità contraddittorie. C'è una massima del pensiero laico che recita: la mia libertà finisce dove comincia la libertà dell'altro. Credo che vada capovolta: la mia libertà comincia dove comincia la libertà dell'altro.

È un approccio simile a quello del pensiero debole?

No, apprezzo molto quello che scrive e dice Vattimo ma a mi piace pensare invece che la formula giusta sia: pensieri forti, contrasti deboli. Ovvero fine della lotta per stabilire una verità assoluta e ricerca di un comun denominatore. Un accordo di minima è meglio di un totale disaccordo.

Eppure il mondo sembra attraversato da conflitti forti..

Non lo nego affatto. Ma non sono gli stessi conflitti di prima e non possiamo leggerli con gli occhi di prima. Un «lepenista» francese che se la prende con gli immigrati non è un razzista ma uno che afferma una cosa odiosa: che pensa così di difendere la propria identità. Esprime un pensiero nuovo al quale bisogna rispondere con un nuovo antirazzismo. E non mi convince neppure la formula di Bobbio che basa tutta l'azione della sinistra sui diritti. Quali? C'è il diritto della donna che vuol diventare madre usando tutte le risorse tecnologiche e quello della società che vuole regolare le questioni genetiche. C'è il diritto di Israele a difendersi contro chi ne minaccia l'esistenza e quello dei palestinesi ad avere una patria. Parlare di diritti non basta, bisogna farli dialogare, scegliere la strada dei contrasti deboli e dell'accordo.

La questione intellettuale è stata al centro della riflessione degli anni Sessanta e del Sessantotto in particolare. Tutto da buttare?

No, credo invece vada recuperata e aggiornata una delle intuizioni del Sessantotto. Allora si parlava di una contestazione dei luoghi specifici di *produzione culturale*, di una non neutralità della cultura e delle tecniche. Questa contestazione è sfociata nella formula «rosso ed esperto», ovvero nell'idea di un tecnico schierato: è stato un errore ma l'intuizione era giusta. Bisogna riportare la discussione sui luoghi della produzione intellettuale, sui ruoli specifici dell'intellettuale.

Concretamente che cosa potrebbe voler dire?

Faccio un esempio. Se uno lavora alla Rai e pensa di essere di sinistra perché nella sua trasmissione dà la parola alla piazza invece di darla a Cirino Pomicino, certo mi conquista come spettatore ma credo che non assolva al suo compito. Perché riempire di contenuti alternativi la tv continuando ad usarla alla vecchia maniera fa perdere il centro del problema. Il problema è oggi riflettere sulla tv che non è un contenitore neutro ma un *medium* che rincoglionisce gli spettatori. Se il liberale Popper e il capo della cattolicità *Giovanni Paolo II* si scagliano contro la televisione qualcosa vorrà pur dire. Io mi chiedo quale può essere un uso moderno della tv, ovvero un uso che metta insieme etica, conoscenza, divertimento.

C'è stata recentemente una polemica aperta da Asor Rosa sul silenzio degli intellettuali, tu ti sei dichiarato contrario..

Se il problema è quello di avere il parere degli intellettuali su qualsiasi problema allora credo che non ci sia silenzio, anzi ci sia una specie di cicaleccio. Tutti parlano su tutto. Credo che gli intellettuali, non la vecchia casta, invece abbiano ancora molte cose da fare.

«È finita una casta che credeva di avere verità assolute. Non è finito l'impegno per una buona modernità»

Eccoci alla questione dell'impegno. Parola tanto cara a Sartre. Qualcuno ha letto nella tua introduzione la voglia di farla finita con l'impegno. È vero?

Penso esattamente il contrario. Credo che però questa parola debba perdere i suoi significati ideologici e trovare strade nuove, all'altezza delle novità di questi nostri tempi. Smettiamola di disputarci l'eredità del vecchio mondo e affrontiamo il nuovo. Come? Io indico cinque *problemi che la buona modernità* ci pone: creatività (e con essa il lavoro di équipe), investigazione del reale (e qui torna in campo la necessaria solitudine), traduzione tra linguaggi altrimenti incomunicanti, memoria ed evento.

Ipotesi di lavoro che hanno suscitato vivaci polemiche

Più attacchi che polemiche. È di qualche giorno fa una recensione del *Manifesto* in cui si parlava di questa introduzione come di un subdolo tentativo di buttare a mare tutto Sartre, l'impegno, la contestazione. Nulla di quello che ho scritto può farlo pensare. Questa non è una critica, è un episodio di disinformazione. Mi chiedo perché. Se questa disinformazione era voluta allora pace, mi rassegno. Se era involontaria mi preoccupo, perché vuol dire che anche i giornali che vantano serietà, che dicono di sfuggire all'informazione spettacolo, finiscono per farsi guidare dall'immagine che essi hanno delle cose. *Aspetto di leggere* sul *Manifesto* qualcuno che dica perché e su cosa è in disaccordo con le cose che scrivo. Non su quelle che immagina di leggere.

Hegel e i greci: a Napoli seminario con Gadamer

Al Palazzo Serra di Cassano di Napoli lunedì, in occasione dell'inaugurazione dell'anno accademico, seminario con Hans Georg Gadamer sul tema «Hegel e il suo retroterra greco».

Il melodramma è una vera sciagura nazionale come sostiene Sandro Veronesi? No, è un giudizio già vecchio e viziato da una cultura tutta letteraria, incapace di comprendere la musica e di riconoscere autonomia artistica a questa forma espressiva. E se adesso imparassimo ad ascoltare?

Opera, istruzioni per l'uso

GIORDANO MONTECCHI

Non stupisce che un quotidiano italiano collochi in prima pagina un articolo dal titolo *Accuso il melodramma non è cultura*. Menare sganassoni è la migliore garanzia per farsi sentire. Non stupisce neppure che un intellettuale italiano, in questo caso Sandro Veronesi, passi qualche ora a picchiare sui tasti della sua macchina da scrivere o del suo computer per sostenere con convinzione una tesi così deflorata. Tutto ciò non stupisce affatto. Anzi è la conferma puntuale di una realtà culturale tanto profonda quanto difficile da cogliere e la messa a nudo di una realtà saldamente inchiavardata nella nostra storia culturale e civile: realtà profondamente vera e allegramente deprimente. Per questa ragione quell'articolo è utile, se non addirittura benefico, a patto di leggerlo non in chiave di contenuto ma di simbolo sofferto, mandosi non sulle ingenuità che dice ma indagando lo scenario che svela. Esso ci parla infatti del rapporto che *nel nostro paese la musica ha* con la cultura: un rapporto particolarissimo di sublime sterilità. Viviamo nel paese dove il melodramma è – o meglio è stato – così popolare da autorizzare gli intellettuali a guardarlo con sufficienza dall'alto in basso. E dove – verosimilmente proprio a causa di questa popolarità – fra universo musicale e universo umanistico letterario si è consolidata da ormai due secoli un'estraneità crescente che ha causato e continua a causare guasti a non finire sia alla cultura sia alla musica.

È interessante esaminare i proiettili che Veronesi scaglia in forma di invettiva. Il primo è la citazione di una frase di Giuseppe Tomasi di Lampedusa scritta quarant'anni fa per bollare le infinite ovvietà e «castronerie» della drammaturgia operistica e stigmatizzare il comportamento di un popolo (il nostro) che attraverso esse si è illuso e si illude tuttora di toccare la cultura. Il secondo proiettile è un'invettiva contro l'Opera, contro il suo «sabotaggio culturale» che ha corrotto e sepolto la nostra cultura nazionale sotto un bombardamento di idiozie e cattivo gusto, e grazie a questo bombardamento se oggi il Tar del Lazio impedisce al ministro Ronchey di opporsi allo sbriciolamento di ciò che resta delle Terme di Caracalla dando ragione al sovrintendente dell'Opera Giampaolo Cresci e a quanti invocano la cultura a difesa di un Festival da baraccone.

Sono argomenti da oratoria demagogica. Perché chiamare in causa Cresci o magari Zeffirelli per dimostrare che l'opera non è cultura è sleale: è un sillogismo fasullo. È come chiamare in causa Craxi per sostenere che la politica è una cosa sporca o i fratelli Vanzina per dire che il cinema è spazzatura. La questione è diversa. Ronchey ha tutte le ragioni a voler espellere il Festival da Caracalla e ciononostante l'opera appartiene alla cultura. Quanto a Tomasi di Lampedusa e alle sue rampogne contro l'opera, Veronesi vi scorge «parole sacrosante di una assoluta lucidità, eppure cadute nel vuoto». Non pare neppure sfiorato dall'idea che le frasi del suo testimonial potrebbero essere poco più che una *boutade* su una diatriba che ha ormai quattro secoli: quattro di storia e che da Saint Evremond a Ludovico Antonio Muratori, da Richard Wagner a Fausto Torrefranca a Antonio Gramsci allinea infinite varianti e volatili conclusioni. Il distillato di questo *j'accuse* che scopre l'acqua calda e che Veronesi diligentemente fa suo consiste nell'affermazione che lo spettacolo operistico è stupido e diseducativo. Il fatto poi che tanta gente si appassioni a queste imbecillità è non solo disgustoso ma, rincara Veronesi, è una vera sciagura per la sua cultura alta, entro la cui cerchia l'opera lirica è contrabbandata abusivamente, mentre sarebbe ora che venisse «una buona volta trasferita sotto la voce costume e in quella sede imbalsamata nella sua alta uniforme». Peggio ancora è una sciagura etnica: è l'opera che ci ha privati della tradizione del romanzo: è per causa sua che noi italiani siamo ignoranti, perché svezzati col *kitsch* della cabaletta. Obiettare che senza l'opera ottocentesca noi non saremmo più colti, ma ancora più abissalmente ignoranti è una congettura indimostrabile almeno quanto quella contraria e quindi passiamo oltre.

L'indigenza teorica delle tesi sostenute da Veronesi è preziosa e significativa. Non certo perché enunciate da Veronesi col quale non c'è ragione di polemizzare, ma in quanto enunciate da un letterato italiano tipo che per fortuna una volta tanto non finge, com'è consuetudine, di amare o comprendere qualcosa come il melodramma che alla sua formazione culturale e accademica è totalmente estraneo. Per una volta invece scopre le carte: lo attacca, *lo respinge e lo fa in un* modo che in linea di principio non è molto diverso dagli attacchi che normalmente si portano al rock in nome di una cultura alta sempre più stretta d'assedio e bisognosa di una pulizia etnica al proprio interno. Quasi con piacere, ritroviamo vecchi e vecchissimi luoghi comuni di cui è intrisa la nostra cultura nazionale, ancora arzilli e aggressivi: ancora vediamo annusare il teatro musicale come un animale strano, che suscita ribrezzo culturale; ancora sentiamo vibrare la ricorrente e italianissima frustrazione del raffinato letterato che si vede superato in popolarità da volgari versificatori in combutta con abili musicanti.

L'articolo di Veronesi è teoricamente ammirevole perché per tutta la sua lunghezza parla dell'opera senza impiegare mai neppure una volta la parola «musica». In questo senso è la migliore riprova di come, rispetto alla comunità accademica delle discipline umanistiche artistiche e letterarie, la musica occupi in Italia una condizione di totale estraneità, una condizione di extracomunitaria. Rimane da spiegare come possa conciliarsi questa tesi di una musica extracomunitaria con una realtà istituzionale erede di consuetudini amministrative plurisecolari che destina allo spettacolo musicale e operistico centinaia di miliardi ogni anno, asfissiando altri settori dello spettacolo e della cultura. In effetti non si concilia affatto. È anche per questo che il melodramma è così detestato ed è per questo che si difende malamente, subodorando complotti come fanno i lavoratori degli enti lirici.

Al di là delle infinite possibili difese del melodramma in sede genericamente culturale, la sua più profonda ragion d'essere si colloca in ambito eminentemente musicale. Alcuni avevano già osato supporlo qualche secolo fa e sulla loro scia si sono mossi tanti, fra cui, non troppo lontani da noi, Italo Svevo o Antonio Gramsci. Gramsci aveva sospettato che il testo melodrammatico è stratificato su molti livelli e che non è consentito liquidarne i contenuti verbali come pessima letteratura senza approfondire il ruolo che in esso giocano la musica e le altre componenti. Citare poi Carl Dahlhaus, Wolfgang Osthoff, Reinhard Strohm, Friedrich Lippmann o Stefan Kunze e perché no Mario Lavagetto sembra un po' provocatorio e in effetti lo è. Molti dei loro scritti sono testi fondamentali per la metodologia della storiografia, dell'ermeneutica, dell'analisi testuale: molti sono tradotti in italiano, eppure li si ignora disinvoltamente perché trattano di musica, di melodramma. Da noi ci si permette invece di pensare all'opera riducendola candidamente al triangolo di George Bernard Shaw (un soprano che vuole andare a letto col tenore e un baritono che cerca d'impedirlo), agli odiosi esibizionismi delle prime, all'umor becero dei loggionisti, alla lucida frode di Cresci, ai tanti miliardi sperperati indecorosamente. È troppo comodo affogare l'opera in questi liquami. Eppure lo si fa a tutti i livelli. Lo spettatore a caccia delle stecche del tenore o che si crogiola beato al ritmo dei decasillabi, di contro l'intellettuale che se ne scandalizza e che quindi argomenta la condanna del melodramma sembrerebbero irrimediabilmente nemici. Eppure essi hanno un elemento in comune che li colloca sullo stesso piano: l'ignoranza della dimensione musicale, delle strade originali e specifiche attraverso cui essa entra in gioco nel mondo della narrazione, della poesia, del dramma e di lì entra poi nel mondo dell'arte, del pensiero, della cultura. Nessuno in fondo si azzarda a tirare in ballo la musica, né tantomeno a condannarla, poiché non la conosce. Ma proprio per questo nessuno riesce ad afferrare che la parola o il dramma, anche i più sciatti, uniti organicamente alla musica diventano tutt'altro, qualcosa che non può più essere interpretato come letteratura da fatrina o come *kitsch*.

«Conosco un letterato. Una sera prima di andare a teatro lesse il libretto dell'opera che per la prima volta si rappresentava e lo trovò straordinariamente brutto. Il letterato vide con ira passarsi dinnanzi agli occhi i personaggi del dramma musicale che dicevano i brutti versi dal significato sciocco. Fra questa ira però che già al secondo atto scompariva per lasciar posto ad un piacere intenso. Non si accorgeva più neppure del vestiario convenzionale e dei gesti lirici: diremo degli artisti: la musica aveva supplito a tutto. *Per il letterato i personaggi* avevano fatto carne: il tiranno aveva acquistato l'aspetto terribile che il librettista s'era provato invano di dargli: quello addirittura di Riccardo terzo, non era più la marionetta col braccio di legno levato in atto di minaccia e il volto impassibile: era un organismo creato ai danni del suo prossimo». È Italo Svevo. Ma Svevo era triestino e quindi impaniato con mille fili nella cultura della Media Europa. Particolare non da poco.

Presi isolatamente certi elementi non dicono granché, ma insieme disegnano un panorama. Pensiamo alla prima cattedra universitaria di storia della musica istituita a Roma nel 1941, mentre in buona parte dei paesi europei erano state istituite già nel secolo scorso. Pensiamo ai rapporti intrattenuti dalla cultura italiana con la musica da Giacomo Leopardi a Benedetto Croce: rapporti di indifferenza completa o quasi. Pensiamo a un Ottocento italiano deserto di riflessioni teoriche sulla musica e sull'opera, dove bisogna accontentarsi della *Filosofia della musica* di Mazzini; pensiamo a D'Annunzio che invece aveva intuito la questione ed era solito fingere una competenza musicale che non possedeva. Pensiamo al fatto che oggi da noi una persona di cultura può permettersi tranquillamente di dire «io di musica non capisco niente» senza che la sua cultura non esca pubblicamente svergognata. Proviamo a immaginare se dicesse con lo stesso candore «io di poesia non capisco nulla».

Si può essere certi, quindi, che la polemica su questo tema se divamperà sarà prevalentemente letteraria, magari imperniata su quella raccapricciante distinzione fra cultura alta e cultura bassa che Veronesi sembra avere chiarissima e secondo la quale bisogna lavare via tutto ciò che rientra nel «costume», nello stupidario collettivo. Ma questo è un altro discorso. Saranno poche o poco incisive invece le risposte di parte musicale. E con questo tocchiamo l'altra faccia del problema: all'indigenza musicale del pubblico e degli intellettuali corrisponde infatti la diffusa indigenza culturale dei musicisti. La nostra bella extracomunitaria è tale infatti non solo perché quasi nessuno ne comprende l'identità culturale ma anche per il fatto che spesso non ha i mezzi per farsi capire. «Pensa a suonare, invece di perder tempo a studiare altre cose!». Ricordo bene il vecchio professore di conservatorio dalla chioma candida che parlava così ai suoi allievi. Basti questo: un giovane che dopo la media dell'obbligo entri in Conservatorio per dieci anni, oltre a imparare il proprio strumento, studierà solfeggio, armonia, storia della musica, sosterrà un esamino di educazione fisica. Nient'altro. Ma quest'altra malinconica vecchia storia italiana, sarà meglio parlarne un'altra volta.

Squarzina: «Miseria e nobiltà, da sempre»

BRUNO GRAVAGNUOLO

ROMA. L'imputato Melodramma è sotto accusa, ma recalcitra. E per bocca dei suoi avvocati difensori intende dire che non ha affatto intenzione di lasciarsi mettere in ceppi. Per poi uscire mestamente di scena. Sandro Veronesi, pubblico ministero a dire il vero, è rimasto alquanto isolato in questa occasione, assalito da molti avversari accorsi come un sol uomo. Nonostante l'autorevole avallo presentato come prova a carico: la condanna pronunciata da Tomasi di Lampedusa in una invettiva che apprendiamo essere stata pronunciata guarda caso proprio contro Lanza Tomasi, suo figlio medesimo, oggi direttore del Teatro Comunale di Bologna. Abbiamo allora interpellato un testimone equilibrato, amico della tradizione ma con giudizio, né benevolente né accecato dal furore dell'addetto ai lavori: Luigi Squarzina, autore di molte messe in scena del genere oggi sotto accusa, tra cui recentemente la *Tosca* all'Arena di Verona.

Allora Squarzina, a morte il melodramma italiano e al rigattiere i suoi libretti?

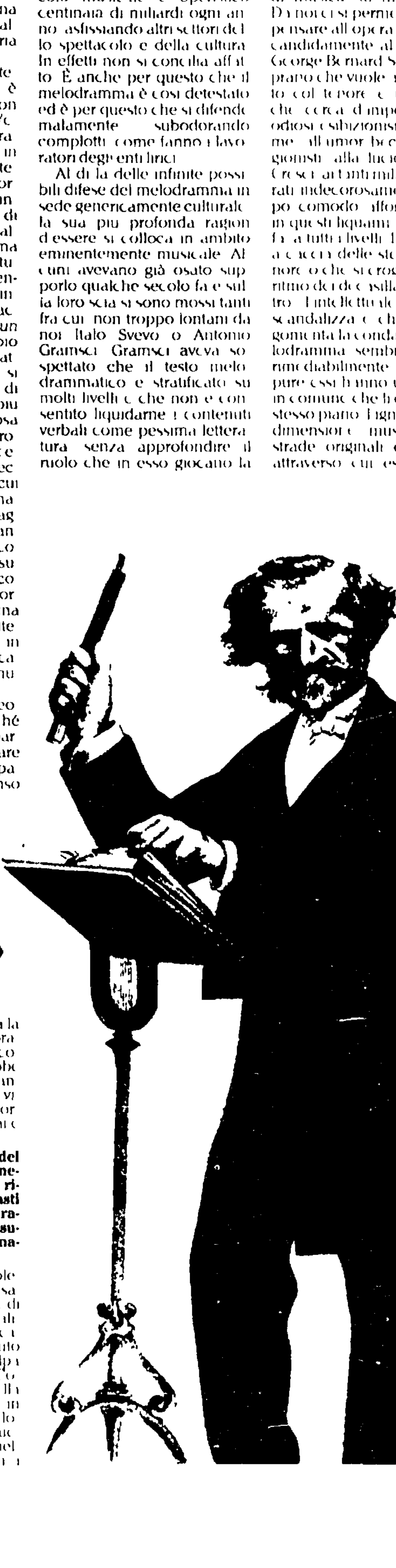
Non mi pare che esso abbia in Italia un peso culturale talmente grande da giustificare un simile ostracismo. Ci sono un paio di buoni festival e molte manifestazioni di minor importanza e rigore. D'altronde è naturale: si tratta di una realtà espressiva priva di grandi novità ormai. Piuttosto è il teatro musicale che andrebbe rafforzato, spesso ostacolato dalla tradizione prevalente. Quel che di nuovo c'è stato è avvenuto in questo campo. Parlo del teatro musicale inteso come fusione di arte scenica e musica, e quello sulla scia di Nono, Berio. Le risorse andrebbero canalizzate lì. Ma al di là di questo va anche detto che ciò che appesantisce il tutto, incluso il melodramma, è in Italia la bardatura sindacale, corporativa, amministrativa: sono i costi che lievitano. Bisognerebbe trovare formule più agili, anche private, capaci di far vivere liberamente le «performing arts» con le implicazioni e gli oneri che ne derivano.

Con l'ausilio dell'autore del Gattopardo Sandro Veronesi si muoveva dall'Unità dei rilievi molto duri sui nefasti culturali generati dalla tradizione operistica nel tessuto della nostra identità nazionale.

Conosco bene la vecchia polemica di Tomasi di Lampedusa, ma in realtà essa era priva di retorica e lo scrittore non saliva affatto a cavallo nell'occasione. Se non abbiamo avuto Baudelaire non è certo colpa di Francesco Maria Piave. Comunque la linea maestra della comunicazione culturale in Italia è stato senz'altro il melodramma. Al pungolo di quest'ultimo il teatro di prosa nell'Ottocento ha reagito con i grandi attori, i grandi interpreti come Zacconi. Una concorrenza molto positiva fatta di battaglie dure. Quanto all'identità nazionale in rapporto al «genere», gli italiani hanno inventato al riguardo la musica, le parole, le scene, la forma degli edifici. A partire dal Seicento e poi con l'opera buffa fino a Verdi, Puccini, Mascagni. E hanno esportato tutto questo all'estero da girovaghi cosmopoliti creando stile, archetipi. È successo così che un grande come Lorenzo Da Ponte, impresario e autore emigrato negli Stati Uniti, abbia incontrato un genio come Mozart e si è trattato il Don Giovanni. Nell'insieme c'è una ricchezza enorme da indagare analiticamente con pazienza filologica, e un patrimonio da conservare come reliquie, né soltanto da celebrare snobisticamente secondo i canoni di quell'«estetica del brutto» amorosamente inseguita da tanti intellettuali alla ricerca di bizzarrie linguistiche o di espressioni tronche. Il melodramma ha avuto tante forme raffinate come o più corrive. Un museo fondamentale per orientarsi dovrebbe essere un rigore di *pratica d'archivio*, ambito non desueto.

Insomma bisogna saper distinguere, senza impennate retoriche e sbrigative liquidazioni?

Si andrebbero superati gli aspetti folcloristici che sono l'altra faccia della burocrazia di una tradizione tronfia e costosa. Organizzare meno rappresentazioni dell'*Aida* non credo farebbe male a nessuno. E poi oltre alla ricerca è necessario recuperare la preparazione dei musicisti, formare le giovani voci. Un tempo su questo stavamo... stiamo perdendo il primato. Anche se in campo operistico siamo ancora bravi nel mondo, soprattutto nell'allestire spettacoli, tra noi e i paesi europei la distanza in termini di orchestre musicali rappresentate si allarga sempre più. A vantaggio de[illegible]



In alto Rossini in un disegno allegorico e qui accanto una caricatura di Verdi