

mercoledì 18 luglio 2001

in scena

rUnità 19

lutti

È MORTO IL PAPA DI «BAMBI»
È morto a Los Angeles all'età di 81 anni Ted Berman, il disegnatore che ha dato forma e vita a Bambi, l'indimenticabile cerbiatto della Disney. Berman aveva cominciato la sua carriera con alcuni disegni per "Alice nel paese delle meraviglie" e, nei 45 anni di professione, aveva anche collaborato alla creazione del capolavoro musicale dell'animazione «Fantasia» e ideato altri famosissimi personaggi come Peter Pan e i protagonisti del film «Lilly e il vagabondo». In pensione da anni, aveva potuto dedicarsi alla sua grande passione: la pittura.

help!

IO, IL BARISTA MILANESE E QUELLA MUSICA STRANA ALLA RADIO

Franco Fabbri

Ci deve essere una radio - so per certo che non è Radio Tre, né Radio Popolare, perché le riconoscerai subito - che al mattino, all'ora della prima colazione, sostituisce alla solita rassegna di canzoni da classifica (o ritenute tali) almeno qualche ascolto di musiche fuori dal mainstream multinazionale. Niente di inaudito, cose che gli appassionati di world music conoscono bene. Ma che fanno uno strano effetto al barista milanese che, servendomi il caffè, scuote la testa e dice: «Ma senti che musica trasmettono alla radio». Lo dice senza alcuna intenzione particolare nei miei confronti, non sa che mi occupo di musica, probabilmente fa lo stesso con altri clienti, spontaneamente, quando sente una zampogna o un clarinetto o un sitar, o qualunque altro strumento, voce o schema musicale che gli risulti esotico. Probabilmente

si aspetta una reazione, forse qualche altro avventore lo conforterà con un: «Roba da matti» o «È uno schifo!». Non so, non ne ho mai sentiti. Dato che tendo a pensare sempre il meglio possibile, e mi fido delle espressioni, dei gesti, in questo caso di una naturale gentilezza del mio interlocutore, non penso che ci sia sotto un preciso atteggiamento xenofobo. Ma quella diversità musicale si capisce che lo turba. Non c'è niente di male, in linea di principio: è la musica che funziona così. A volte ci si presenta come un grumo incomprensibile, qualunque sia la nostra competenza, la nostra esperienza, e ci sorprende che quella cosa lì abbia un senso per qualcuno, tanto più se quel qualcuno non è un gruppo ristretto di sperimentatori fanatici, ma un popolo intero. Può succedere che si riesca a penetrare, a sciogliere quel

nodo, e spesso si è catturati, non si può tornare più indietro, si comincia ad ascoltare tutta la musica alla luce di quella che fino a poco prima ci sembrava solo oscurità. Può succedere che non si riesca, anche per un soffio. Ricordo sempre un mio allievo di tanti anni fa, ferocemente appassionato dei King Crimson, che essendo stato sottoposto all'ascolto di un pezzo degli Henry Cow (e uno di quelli più bartokiani, dove Frith può quasi essere scambiato per Fripp) mi confessò sconsolatamente: «Ma questa non è musica!» In fondo il barista è più sfumato nel suo giudizio. Quella che sente alla radio è musica, per quanto strana. Infatti, non è tanto il barista che mi sorprende, quanto io stesso. Perché non gli rispondo? Perché non gli dico: «Ha ragione, bellis- ma. Era ora che alla radio ci facessero sentire qualcosa

di diverso e non le solite lagne di Sanremo?» Penso che mi mancherebbero gli argomenti? Penso di inimicarmelo? Sono preso di sorpresa, o ancora un po' addormentato? Sì, forse addormentato. È che a Milano c'è questa cappa conformista, di destra, a volte solo velatamente xenofoba, e le persone che avrebbero qualcosa da dire, o da ridire, sono state abituate da anni a pensare che quello che conta sono i grandi mezzi di comunicazione, le istituzioni, e solo se sei lì dentro puoi dire veramente, e se no tanto vale stare zitti. Così Milano brulica di efficaci pensatori di sinistra che lavorano per Mediaset. E nessuno risponde al barista. Per quanto mi riguarda (non lavoro per il Faraone), lo prometto: se capita un'altra volta, lo faccio. Basta che quella radio insista con la sua musica «strana».



Bambini dietro i reticolati di un campo di concentramento. Qui sotto, il compositore tedesco Richard Wagner.



Paolo Soldini

Wagner, ma esiste la musica colpevole?

Dopo Barenboim: ecco chi offendono le Valchirie

Un gruppo di poliziotti, una notte di qualche anno fa, percorse una via di Kreuzberg cantando l'*Horst-Wessel-Lied*. Poiché Kreuzberg è un quartiere di Berlino (per di più all'epoca quello più alternativo e di sinistra), poiché l'*Horst-Wessel-Lied* era l'inno ufficiale dei nazisti e poiché i poliziotti erano, va da sé, tedeschi, fu grande scandalo. È lecito calzare una simile minuzia della cronaca per mettere i piedi nel piatto della polemica scoppiata dopo il Gran Gesto di Daniel Barenboim all'Opera di Gerusalemme? No, per carità. E però andate a spiegarlo, che non si può, all'ufficiale e ai due agenti i quali, se non ricordiamo male, scentarono con il licenziamento in tronco e un processo penale la provocatoria esibizione canora di Kreuzberg. Spiegate a quei tre che non esiste la musica «colpevole» e loro si chiederanno per che cosa, allora, li si è condannati. Quella sera, come pour cause fecero notare i loro avvocati al processo, i tre non avevano fatto null'altro che cantare. Ergo, o fu ingiusta la loro condanna o era «cattiva» la musica che avevano cantato: tertium non datur. Poiché speriamo che nessuna persona ragionevole e ragionevolmente democratica sia portata a pensare che la condanna di poliziotti tedeschi che cantano in pubblico l'inno nazista sia ingiusta o inappropriata ecco dimostrato, direbbe il Filosofo, che la musica cattiva (nel senso di colpevole) esiste. E senza virgolette.

Esiste? Si sente già l'obiezione: l'*Horst-Wessel-Lied* era l'inno dei nazisti, e perciò è un caso speciale. Rimanda a quanto di peggio c'è stato nella storia dell'umanità ed è per questo, solo per questo, che è inaccettabile cantarlo. *Faccetta nera*, per esempio, o *Cara al sol* (o per chi prende la Storia dall'altro corso

l'inno sovietico o l'Internazionale) fanno già meno scandalo. Comunque ne fanno, assolutamente. Però non veniteci a raccontare, come molti hanno fatto nella discussione nata dal gesto del direttore, che la musica è «sempre innocente». Non è vero: la musica - e il caso dei tre poliziotti berlinesi è evidentemente solo uno fra mille - può essere colpevole eccome. Come, peraltro, ogni altra arte (il

Gli ebrei che rintracciano l'antisemitismo dell'uomo dentro le note wagneriane hanno tutto il diritto di farlo

che non ci impedirà di goderne con innocenza, ma questo è un altro discorso). Perciò se qualcuno sostiene di non sopportare la musica di Wagner per ragioni che rimandano alla politica, all'ideologia o alla Storia non è il caso di trattarlo come un mentecatto. Provare fastidio per la *Cavalcata delle Valkirie* o eseguire l'ouverture del *Tannhäuser* può essere assolutamente legittimo anche se ci si sporge troppo, e pericolosamente, oltre il parapetto del mero piacere estetico. Gli ebrei che rintracciano l'antisemitismo dell'uomo dentro le note del compositore hanno tutto il diritto di farlo, anche a prescindere - e non è roba da niente - dall'apparato politico-culturale e culturale-politico che la storia del Novecento ha aggrumato intorno a Wagner e al wagnerismo: dalle coreografie dei congressi nazisti di Norimberga alla saga d'una famiglia di sciagurati profittatori di regime giù giù fino a molte non proprio denazificate esibizioni di non molti anni fa alla corte musicale di Bayreuth. Si può discutere se Israele abbia fatto bene o male a proibire per decenni l'esecuzione di musica wagneriana, ma menarne scandalo, se permesse, è una sciocchezza. Tanto più che, volendo, il discorso po-

trebbe scendere un po' più nel profondo. E ai tanti che sono intervenuti nella polemica di questi giorni non sarebbe dovuto sfuggire che qualcuno (non uno qualunque) più nel profondo era già sceso, diciamo circa un'ottantina di anni fa. Fin qui, infatti, si è parlato di possibile «colpa della musica», di certa musica, definendola sul terreno del rapporto con la società, e cioè con il mondo e con la storia: a molti ebrei Wagner non piace perché evoca l'antisemitismo e, di conseguenza, il nazismo e l'Olocausto. È difficile (anche se non impossibile) trovare qualcuno che, compiendo un altro azzardato passo nel giudizio, si spinga a dire che quella di Wagner è ante litteram «musica nazista». Parrebbe un'assurdità. Forse lo è. Eppure...

Eppure non è insostenibile la tesi secondo la quale certa musica «in sé» conterrebbe il germe di una contaminazione morale, una perfidia assoluta celata, senza contatti con il mondo delle cose e degli uomini, nel recesso più recondito della sua propria bellezza. Questa musica non è solo colpevole, è «cattiva». E quanto Thomas Mann fa scoprire al suo «beniamino della vita» Hans Castorp nella *Montagna incantata*: la simpatia per la

morte che aleggia nell'esasperato romanticismo di Franz Schubert è, scopre Castorp nel romanzo, pericolosamente corruttrice, e in quanto tale va combattuta. Il quinto Lied delle *Winterreisen*, ovvero *Il Tiglio*, è un concentrato di anti-umanità: l'albero, prima oggetto di stucchevoli idilli, si anima di spirito perverso per attirare alla morte l'incolpevole giovanotto che cerca di scappar via dal luogo della violenta trasformazione. Tra i *Lieder* delle *Winterreisen* il quinto è il più ossianico e il più cupo, quello in cui si manifesta più direttamente l'antivitalismo romantico di Schubert: il mondo vero è quello dell'illusione e della nostalgia del nulla, la bellezza patteggia per la morte. Castorp lo sa, lo capisce e si ribella: più importante della bellezza, per lui, è il rispetto della vita e della civiltà che

Scrive Thomas Mann: nelle «Winterreisen» di Schubert, la bellezza patteggia per la morte... ma Castorp si ribella

sulla vita si costruisce, la Zivilisation. La musica può essere amata solo nella misura in cui non si oppone ai valori della vita e della ragione, all'umanità, insomma. Solo chi acquisisca questa consapevolezza riesce a non farsi corrompere dall'infida dolcezza di quel Lied di Schubert o di altre sdolcinature o composte prodotte con le note da una quantità di cattivi, talora bravi, maestri. E allora occorrerebbe che i tedeschi andassero a lezione di umanità e di democrazia prima di accedere alla musica di casa loro, la quale è sempre esposta al pericolo di scivolare nell'irrazionalismo (che proprio in quegli anni stava preparando l'Europa al fascismo). Va da sé che Mann, come spiegherà lui stesso parecchi anni dopo prima di affrontare nel *Doktor Faustus* i propri personali, difficili conti con la musica del Novecento, attribuendo quei pensieri a Castorp se la prende, sì, con Schubert ma ha in mente soprattutto Wagner.

Proprio Wagner, che già allora, ben prima del nazismo e dell'Olocausto, non piaceva a molti ebrei e a moltissimi tedeschi di sentimenti democratici e di cultura cosmopolita. E qualche motivo dev'essere pur stato.

A proposito dei 90 anni del compositore che ha concepito e guidato il festival di Spoleto. Qualche parola per «Di nuovo musica», che continua e cambia

Tanti auguri a Menotti, benemerito del conformismo

Luigi Pestalozza

Non bastano 90 anni per diventare un buon compositore. Ma Giancarlo Menotti compositore definito trent'anni fa dallo storico inglese di musica americana Wilfrid Mellers «né buono né cattivo», cioè niente, è oggi celebrato, in occasione appunto dei suoi 90 anni, come compositore o meglio operista buono. Per ragioni, però, precise: che riguardano principalmente il ruolo da lui avuto nello scontro non solo musicale degli ultimi cinquant'anni: per cui fra l'altro non si ha particolare riguardo al Menotti di prima degli anni '50, quando l'uso linguistico di moduli ottocenteschi non è ancora da lui diretto alla restaurazione del vecchio operismo, come nell'atto unico il telefono del 1947, dove anzi contribuisce alla parodistica paradosalità del racconto. Ma appunto og-

gi siamo in fase di revisionismo storico, in regime di globalizzazione anche culturale, e dunque serve riproporre in positivo l'operista il cui ruolo musicalmente regressivo è non a caso cominciato negli anni '50 della Guerra Fredda, quando a suo e a proprio avallo ideologico, il neocapitalismo impone in Occidente la teoria della storia anche musicale che non cambia, che continua dal tempo antidemocratico della borghesia liberale, fascismo, da essa a propria garanzia prodotto, compreso. Ossia in questa logica, che è poi quella del pensiero unico, ritorna a servire il banale puccinismo di Menotti; o quindi serve riproporre in positivo un comportamento musicale antinonovativo, restaurativo del passato, in realtà significativamente formalizzato negli Stati Uniti degli anni in cui gli Stati Uniti per primi affidano al conformismo linguistico alla riaffermazione

dei modi comunicativi abituali, la formazione di una diffusa mentalità conservatrice. Non a caso, è in quegli Stati Uniti degli anni '50 che Menotti compone opere come La santa di Bleeker Street o l'anticomunista Il console, che sostenute da un'enfatica e quantomai strategica promozione a livello mondiale, propongono prima di tutto in sintonia con la cultura e la politica dominanti, una musica americana opposta a quella dei Cowell, Ives, Ruggles, Gershwin, Cage stesso, o dei compositori americani da emarginare, da far dimenticare, per come le loro riconcezioni della musica ponevano la questione del cambiamento generale dei rapporti.

Ma eccoci al passaggio che più ci riguarda. Quel Menotti funzionale alla negazione della musica in tutti i sensi antagonista, viene alla fine degli anni '50 in Europa, anzi in Italia, dove con

sostegni privati americani come già allora si usava per americanizzare il mondo, che poi diventeranno pubblici, italiani, ma sempre per sostenere una gestione personale, familiare, che assicura un determinato indirizzo musicale, fonda il festival di Spoleto: che se anche ospiterà qualche musica avanzata (penso al capolavoro beriano *Laborintus II*), soprattutto adempirà al compito di contrapporsi alla nuova musica e ai nuovi rapporti musicali che avanzano, ovvero ripropone l'idea e la pratica della vita musicale come spettacolo che fa pensare soltanto all'ovvio, soltanto a quello che pensano le classi dominanti. Perciò, del resto, ancora il Mellers definiva, sempre trent'anni fa, la musica menottiana «prodotta dell'umanità industrializzata», cioè «senza alcuna identità propria». Per cui fra l'altro proprio il console di cui si è detto che in lingua

originale, l'inglese, perde l'anticomunismo presente invece nella versione italiana, invece quel senso lo scopre già nella propria lingua, a cominciare proprio dal mercantilismo della sua musica appunto per questo «né buona né cattiva». E via dicendo di un musicista i cui 90 anni andrebbero dunque considerati piuttosto per come la sua opera e il suo fare in genere, rappresentano esemplarmente il tempo in cui anche i musicisti, almeno certi, sono stati coinvolti nella Guerra Fredda, l'hanno servita.

In vena di puntualizzazioni, passiamo ad altro: a «Di nuovo Musica» di Reggio Emilia, il festival autunnale di musica contemporanea che una nota dell'Unità di qualche giorno fa, da va per finito, addirittura fatto finire. Invece semplicemente cambia. Su una linea diversa e altrettanto interessante (è uno dei più qualificati festi-

val di musica contemporanea di questi anni). Non più la sola musica del Novecento fino all'attuale soltanto «colta», ma questa, in misura certamente ridotta, insieme alle altre musiche di ieri e di oggi, popular musica e musiche di culture diverse, che oggi o nel secolo appena concluso hanno aperto nuovi ascolti musicali, proponendo mondi sonori da conoscere quantomeno meglio. In altre parole, proprio anche per come la musica più consapevole dei nostri decenni è andata oltre la separazione dei generi, un «Di nuovo Musica» che merita altrettanta attenzione del precedente. Certo i rischi ci sono, per primo quello di fare, come si dice, di tutte le erbe un fascio. E noi per primi staremo all'erta. Ma l'alternativa perseguita è che tutte le musiche nuove, insieme, alla pari, facciano vera cultura, formino una più dialettica coscienza musicale.