

# INTRODUZIONI

## CRISI DELLA MUSICA, DEL GUSTO E DEL COSTUME

Riportiamo — dal volume *Musica e teatro, oggi*, in cui sono raccolte le relazioni e le comunicazioni svolte durante il Congresso internazionale sulla Musica e il Teatro (Lecce-Brindisi-Taranto, 18-21 ottobre 1973) e che costituisce il terzo volume della nuova serie dei nostri Congressi — l'Introduzione premessavi da Pier Fausto Palumbo.

### I - MUSICA, ARTE E CULTURA DI SEMPRE E DI OGGI

*Chi abbia serbato il gusto della musica e sia in grado insieme di inquadrare storicamente i fenomeni della realtà artistica, non può non cogliere il contrasto tra la splendida fioritura della musica e dell'opera nell'Ottocento e nel primo Novecento — quando il successo dipendeva pressochè esclusivamente dal pubblico e gli impresari bastavano ad assicurare tournées e stagioni, e quindi l'esistenza, non sempre facile, degli artisti — e l'odierno dipendere dell'intero settore dello spettacolo da interventi governativi che, prescindendo dal successo di un'opera o dal favore del pubblico e partendo dal presupposto di dover anzi tutto incoraggiare la nuova produzione, finiscono con l'essere il maggior strumento per l'imporsi di mode e di correnti che dovrebbero rappresentare, appunto, il nuovo. Per cui, se l'impresario d'un tempo era tratto a seguire il gusto e il costume ed era però in grado, per intuito o buon senso, di distinguere il valido dal mediocre, le commissioni ministeriali o degli enti lirici, prive di siffatte preoccupazioni e strumentalizzate da una troppo contingente politica, finiscono con l'indirizzare musica e teatro a un fine univoco: quello perseguito dai soli interessati,*

*non musicisti nel senso tradizionale della parola, ma novatori della stessa struttura della musica, per incapacità intrinseca d'adeguarsi almeno alle sue regole formali o per inconciliabilità ad esse. Si ha così che sovvenzioni e contributi, concorsi e rassegne — ispirati e animati dal sia pur esiguo gruppo di siffatti 'attivisti' —, contribuiscono a diffondere l'opinione che non vi sia più alternativa, che la musica sia indirizzata su un unico binario: e poco importa se esso rappresenta l'avvio alla costante degenerazione del prodotto artistico. L'eversione — che n'è la conseguenza — del gusto e il livellamento al peggio della società e del costume — in tante altre forme perseguito — sono così raggiunti dal sempre più richiesto intervento governativo, considerato come il mezzo di fare a meno del giudizio popolare e della stessa capacità artistica. Sicchè il pubblico denaro può dilapidarsi impunemente in sovvenzioni ed aiuti, solo valèvoli, tra l'altro, a lasciar insoddisfatti e ad incentivare senza frutto la spesa.*

*Oggi — un oggi assai approssimato ed eufemistico — l'ispirazione è proprio quella che manca, con l'estro e la fantasia che la determinano, e che la tecnica strumentale o orchestrale aveva solo il compito di realizzare per la soddisfazione e l'educazione del pubblico. Ed è — quello cui assistiamo — quasi sempre solo uno sforzo inane di sostituire l'ispirazione con la tecnica, o, troppe volte, con un tecnicismo di nuovo conio, per far vivere ugualmente impressioni e suggestioni che determinano un'atmosfera musicale (lo seppero fare anche Verdi o Wagner, solo che le innovazioni seguivano il genio). Il ritmo in luogo dell'armonia e della melodia, un vuoto strumentato che sostituisca il mirabile concerto, che viene dall'anima. Ma siamo, anche nel ritmo, a far vivere comunque il dettato musicale, alla sua frantumazione: quasi una teoria della estrema divisibilità dell'atomo si sia sostituita all'interezza e alla purezza del suono. Ed esso appare a sua volta la grossolana trasposizione di quelli che possono prodursi con fattori occasionali e meccanici. Quasi un giuoco: costruire nel vuoto dell'idea musicale, che deve precedere qualunque tecnica e qualunque struttura.*

*In realtà, pare che il nostro tempo non abbia fonti d'ispirazione, non sappia — per aridità o per sazietà — trovarne. La fretta che lo caratterizza, col sempre più esacerbato bisogno di subiti guadagni, non sostituisce la facilità di un Rossini della gio-*

*vinezza, di un Mozart o di un Donizetti, ma reca verso forme meno impegnative e più schematiche: il cinematografo e la radiotelevisione si nutrono di colonne sonore, come l'operista del balletto. E, puntando sull'assuefazione, non si fa differenza tra pubblico e pubblico.*

*Il fenomeno — ripetiamo — non riguarda solo la musica. Se vi sono clans e mode tendenti a sostituirne l'essenza, non diversamente accade per le altre arti. Non parliamo dell'architettura che, ridotta a funzionale, sembra non esser più se non la facciata dell'ingegneria. Ma parliamo della pittura e della scultura, in cui appaiono — persino nelle piazze, non essendo sufficienti musei e gallerie — i segni inconfondibili di mentalità primordiali, o nella rinuncia al disegno e nella raffigurazione di utensili elevati a prodotto artistico. E parliamo della letteratura: non in versi, che non usano più, ma in prosa, orbata persino dell'interpunzione, dopo Joyce, a far maggiore effetto su i gonzi e continuare all'infinito, nel solo sforzo di non dire assolutamente nulla. Ed a siffatti artisti o letterati vanno — come per quella che, ad onta di tutto, si prosegue a chiamare musica — premi e riconoscimenti, nella bella famiglia in cui chi la pensi diversamente non ha diritto di accesso, nè per giudicare nè per concorrere; ed entrano nelle antologie, siano o no 'interdisciplinari', ed ambiscono magari il premio Nobel (e si dà il caso l'ottengano, tanto l'internazionale dell'analfabetismo si è venuta esemplarmente ramificando).*

*Ma v'è il fenomeno della politicizzazione, che ha reso possibile — quasi dando loro un diritto di cittadinanza — una 'certa' arte e una 'certa' cultura (impiegate dai movimenti di sinistra, presso le classi medie, come formule di adescamento o di propaganda) e la loro strumentalizzazione, che coincide con la loro stessa fortuna. Nel senso che la politica — tra gli altri guai che di continuo provoca — le rende non solo possibili, ma credibili, finendo per incidere sul costume. Con la conseguenza (da un irrazionale all'altro) di considerare validi, o, meglio, 'impegnati', quanti ostentano le loro manifestazioni, o i loro prodotti pseudo-artistici, in quella direzione particolare in cui coincida l'interesse dei movimenti che dichiarano di rappresentare le masse: rechebbero, cioè, nel loro interno, un'istanza o un sottofondo sociale, oppure — e l'equivalenza è di per sè un non senso — apparirebbero 'impegnati' nella ricerca di nuove forme espressive. Una*

qualificazione, di cui hanno la responsabilità partiti e movimenti così detti di sinistra, o, forse meglio, quelle frange pseudo-intellettuali, che senza un simile apporto non vi avrebbero una funzione ben determinata. (Ma bisognerà aggiungere che proprio nell'incontro con le masse esse rimangono emarginate e incomprensibili, a nulla valendo quello che abbiamo chiamato 'apporto'). Non dimenticando che, dove i partiti proletari son diventati regime, là, messi duramente al bando i vacui esoterismi, si è ritornati al filone della grande tradizione, nelle arti come nella letteratura, e che, se, da noi, un intellettuale ha avuto il movimento marxista, questi — Antonio Gramsci — si manifesta il più alieno da simili deviazioni e fraintendimenti e il più capace, proprio per la sua genialità, che non aveva bisogno di palischermi, di usare le forme tradizionali ed eterne del pensare e dello scrivere.

Il che non attenua, in questo quadro di politicizzazione delle arti e del costume, le non meno gravi responsabilità — quanto meno di non resistenza al male — di quegli altri partiti che, pur riportandosi, di fronte ai loro elettori, alla tradizione, e ad una tradizione di civiltà ineguagliabile quale l'Italia ha espresso nei secoli, si sono mostrati incapaci di preservare il gusto e il costume dai traviamenti e travisamenti che caratterizzano tanto il mondo dello spettacolo quanto quello, in genere, della cultura, mai neppur ponendone il problema o, piuttosto, eludendo — il che è sintomatico nella società odierna — troppo inquietanti interrogativi.

Per cui, anche restando più chiaro il rapporto tra movimenti di sinistra (almeno sino a che non si mutino essi stessi in regime) e l'eversione dei valori artistici e culturali tradizionali, quella cui assistiamo è una generalizzata azione, sotto il pungolo di gruppuscoli, tendente ad un livellamento dell'arte e della cultura, che corrisponde a un interesse condiviso da una classe politica che solo così può rimanere senza, intercambio od ammetterne soltanto uno peggiore. Anche se la storia mostri come nessuna valida espressione artistica abbiano potuto raggiungere rivoluzioni vere — come quella francese o quella russa — e tanto meno false — come il fascismo o il nazionalsocialismo —, per quanto sforzo abbiano esercitato in tal senso corifei e propagandisti. La propaganda, infatti, resta priva di effetto sull'arte e sulla cultura, e solo ne produce misere superfetazioni anche quando sia essa stessa ad assumer parvenze di arte.

## II - SOLO DA UNA DIVERSA EDUCAZIONE

SORGERÀ IL PUBBLICO 'ÉCLAIRÉ'

CHE POTRÀ COMPRENDERE LA NUOVA MUSICA...

Il 'Conseil international de la musique' (CIM), cioè il braccio o l'organo dell'Unesco per la più nobile delle arti, ha diffuso, per circolare, un questionario rivolto a dedurre, dalle varie risposte, come « la vita e il mondo musicale attuale, la formazione musicale nel quadro scolastico ed extra-scolastico possano condizionare il pubblico di domani, oggi in gestazione, onde si possa prevedere il suo comportamento »; cioè per « proporre all'Unesco un programma d'azione riguardante sia l'educazione del pubblico, sia la formazione di musicisti professionisti, insegnanti ed animatori, allo scopo di rispondere alle esigenze del pubblico stesso ». Invitato a collaborare alla stesura di siffatto rivoluzionario programma, il 'Conseil international des auteurs et compositeurs de musique' (CIAM) — diramazione a sua volta del 'Conseil international des Syndicats des auteurs et compositeurs' (CISAC) — afferma che « solo un sistema d'educazione musicale valido (?) e aperto (!) creerà un pubblico musicale... illuminato, un pubblico che possa comprendere e amare la musica nelle sue forme più diverse, proprie delle differenti culture del mondo: musica antica e nuova, musica classica, musica folcloristica, musica pop ».

Strano metro, per la coscienza dei contemporanei, è il pre-sagio. E ancor più strano, a basarvi un fatto così personale e indistinto come l'educazione artistica, quando quel che solo è dato cogliere è — in qualsiasi campo — il risultato. Se poi pre-sagire vuol dire orientare, indirizzare, questa educazione verso un determinato gusto, allora la ricerca rivela la sua vera natura — cioè quella dei suoi patroni — e si fa tendenziosa: una delle tante pieghe in cui si nasconde, ma non poi tanto, il carattere settario dei gruppi di potere del nostro tempo, tutti protesi a far maggioranza quel che in effetti è infima minoranza. E se il criterio si applica alla musica si comprende il segreto volto di certe organizzazioni, di determinate scelte, ch'esse prospettano e perseguono con qualunque mezzo, a sostituire con processi, a drit-

*tura meccanici, non solo l'educazione e la cultura, ma persino l'ispirazione, l'io, il soggettivismo dell'artista, a farlo, a lungo andare, divenire — e con l'artista il pubblico, una volta spregiudicato e temibile — elemento collettivistico, rappresentante d'un determinato modo di pensare, un 'robot' meccanico; per cui non vi sia più differenza, tra l'uno e l'altro, tra l'una e l'altra musica, e tutti siano uguali, nell'annullarsi della genialità e nella rinuncia alla singolarità artistica. In certo senso, sono molti oggi coloro ai quali la vera arte, la vera cultura, la vera educazione danno solo fastidio; e nell'impossibilità di pervenirvi, tendono ad annullare l'altrui, solo in una uguaglianza raggiunta, soffocando e livellando conoscenze e ispirazione artistiche, potendo ottenere, nell'arte come nella vita (e la vita — si ricordi — è anche politica), un diritto di cittadinanza.*

*Il questionario CIM-CIAM-CISAC (abbiamo più volte pensato che un dizionario delle sigle sarebbe la più verace espressione della cultura contemporanea), il questionario le cui risposte dovrebbero offrire all'Unesco il modo d'intervenire a modificare sin dalla base le componenti dell'educazione musicale, si rivolge ai compositori e chiede loro — quel che non vi sarebbe bisogno di chiedere per sapere — quale formazione musicale essi ricevano nel loro paese. In tale prima istanza spicca la richiesta se nell'insegnamento sia compreso l'impiego dei mezzi elettro-acustici (nel che pare riassumersi la validità o meno dell'educazione musicale). Seconda, suggestiva, domanda è se, nei programmi, fa parte la conoscenza delle musiche tradizionali. La capiosità della domanda è chiarita dal tenore della successiva, se tali musiche hanno tuttora una validità, hanno cioè «une influence sur la création contemporaine dans votre pays», con l'ulteriore insinuazione che, forse (così stando le cose), l'insegnamento tuttora in atto non è soddisfacente, sicchè «quelles modifications ou enrichissements souhaiteriez-vous voir apportés?».*

*Dopo una serie di domande su gli aiuti che possono venire al compositore o su i possibili sbocchi per la sua attività (borse di studio, commissioni da parte dello Stato, della televisione o della radio, di editori, di case discografiche, di fondazioni, di privati), riassunte subito dopo nell'altra — quanti compositori possono vivere unicamente dello loro professione o a quali altre*

s'appoggino e se la tutela dei diritti d'autore sia efficace —, il questionario riprende a svolgere il suo filo con la richiesta se esistano gruppi che, con concerti od altre manifestazioni, cerchino d'iniziare il più vasto pubblico alla musica contemporanea, e di quale tendenza, con la messa in luce dei mezzi che potrebbero esser posti in opera e permetterebbero di promuover meglio, appunto, la musica contemporanea e dove le manifestazioni relative possono trovar sede. L'ultima richiesta è la più rivelatrice: quali sono i compositori di fama mondiale che possano esser qualificati musicisti d'avanguardia e quali di essi potrebbero esser classificati in tale categoria (il che significa che debbano per forza esservi, quasi dipendendo dall'esservene di tal genere per ottenere, appunto, 'fama mondiale').

Erano già chiare le premesse, che rendono tuttavia ancora più chiaro il fine cui mira il questionario. Ma, ammettendo per un istante l'ingenuità e la buona fede (nulla autorizza a credere che tanti nomi pomposi e tanto sfarzo di sigle non celino, anche all'ombra dell'Unesco, una solo approssimativa cultura), illudiamoci di poter prendere sul serio l'iniziativa. Allora, una domanda verrebbe spontanea: che cosa s'intende per 'musica contemporanea'? E la domanda, non retorica, recherebbe seco il rilevarsi d'un equivoco. In realtà, non vi è una 'musica contemporanea', che non sia l'espressione artistica dei musicisti contemporanei. E il termine 'contemporaneo' non può assumersi che per i viventi o da poco scomparsi, e rimasti vivi nelle loro musiche (può accadere che di molti musicisti anche viventi la musica non sia viva, non abbia cioè alcun valore artistico nè trovi alcuna rispondenza nel pubblico). Viceversa, la 'musica contemporanea' (come rivela anche il volutamente impreciso riferirsi ai vari periodi musicali) è, per i promotori, e non solo per essi, qualche cosa di ben diverso: e cioè tutt'altra musica (e che lo sia, in effetti, nei risultati pratici o nella mancanza di ispirazione, è anche troppo noto), riposante sull'abbandono di ogni metro o di ogni grado di comparazione, quasi — non potendo essere artistica — una categoria morale. E' come se sia rinunciato al passato per esser solo presente: dimenticando che tutti i musicisti, di ogni tempo, hanno, accanto alle voci del passato, della natura, all'interpretazione dei sentimenti e stati d'animo, fatto posto — e quanto! — al senso della realtà.

*Ingenuità la nostra, non quella di siffatti promotori e loro rappresentanti, che son riusciti, checchè sia, ad affermarsi come clan o come moda: non avendo nulla da dire, in quale altro modo potevano pretendere di avere una funzione, di esser vivi? E hanno mostrato anche agli altri la via. Non dicono di mirare al capovolgimento di ogni valore della musica, ma la chiamano tradizionale, nettamente staccandola da un'altra, che spetta solo all'intelligenza (e all'educazione) del pubblico di scoprire. Ed hanno ragione: solo disperdendo la lezione eterna della musica e il senso dell'arte e della bellezza come tali, si affermerà quest'altra musica, che ognuno può scrivere (ammesso che occorra ancora: si potrà sempre ritornare, superando la riforma goldoniana, alla recitazione estemporanea o, ripudiando la riforma del melodramma, alle libertà dei cantanti), e che riuscirà persino d'esser tollerata, il giorno in cui nessuno ricorderà che cosa fosse la musica vera.*

*Torniamo ora indietro, a considerare gli ispiratori ed i complici di questa avvilente campagna di diseducazione degli spiriti, che ha tanta parte nella crisi del nostro tempo. E, al di là delle variopinte associazioni che vi appoggiano il loro nullismo, troviamo l'Unesco. Sulla cui funzione non ci eravamo mai illusi: delle tante branche attraverso cui dovrebbe operare la nuova Società delle Nazioni — l'ONU —, essa è la più costosa e la più inutile. Non solo le commissioni nazionali (che rappresentano solo una... voce nel bilancio dei rispettivi ministeri degli esteri e che nulla contano e nulla fanno), ma l'istituto: quello arroccato nel gran bâtiment parigino di rue Kléber.*

*Abbiamo visto passare alla sua presidenza persone che non avrebbero potuto avere un ruolo se non nel proprio circolo parrocchiale (l'Italia e, per essa, la fatale d.c., ne ha dato l'esempio); abbiamo assistito a iniziative che ponevano — ai fini della perseguita cultura universale — allo stesso livello la 'Divina Commedia' e i canti negri, Michelangelo o Leonardo e i graffiti rupestri; assistiamo tuttavia all'inondazione di riviste e bollettini, che mai nessuno legge e che hanno come nota comune solo l'impronta di un nuovo burocraticismo che ha investito la cultura e lo spreco elevato a misura veramente internazionale. E non una voce s'è levata — neppure dinanzi alle restrizioni che l'attuale situazione dell'economia comporterebbe — a denunciarne l'inutilità e le disfunzioni, a porne a confronto gli*

*smisurati piani ambiziosi e la realtà, tanto povera da apparir grottesca.*

*« Il disarmo dell'intelligenza come avvio all'universalità della cultura »: mai espressioni che vorrebbero indicare il più grande programma di civiltà possono esser ridotte come queste — dagli uomini dotati di buon senso (se ancor vi sono) — al loro significato più pedestre e il 'disarmo dell'intelligenza' porsi in relazione alla fine dell'arte e della cultura. Quasi una via — tracciata da una autorità così alta — da additare ai governi, che altro non chiedevano se non di stratificare le menti per livellare i cittadini, e perseguibile da qualunque regime: dall'Italia (perchè no?) al Cile.*

### III - DOPO LA TEORIA, UN ESEMPIO (FRA I TANTI)

*All'enunciato, segue rapida la dimostrazione. Viene, a pochi giorni di distanza, da uno dei tanti convegni — questo ha avuto un piuttosto lungo svolgimento: nove giorni, quanti ce ne sarebbero dovuti a far gustare, tutte di fila, le nove Sinfonie di Beethoven — dedicati alla musica d'oggi. E' stato a Como, per quell'Autunno musicale, dal 27 settembre al 5 ottobre.*

*Seguiamo il programma. Primo giorno: 'Tactus' (non vorremmo fosse un errore per 'raptus', titolo che, a quanto pare, sarebbe stato più consono) di Corghi. Ultimo: 'Pièces de Chair' di Bussotti (chissà perchè i nuovi compositori sdegnano tutti l'italiano, forse a dar postuma prova d'antifascismo, il regime che fu avendo vietato i titoli stranieri). Esecutori: il Circolo 'Toscanini' di Torino — chissà quanto edificato, il grande direttore, là dove si trova, della preferenza accordatagli — e i solisti Carol Plantamura, Claudio Desderi, Antonio Ballista (!), M. Deslogères; direttore Giampiero Taverna, mai sentito nominare.*

*Ma udite, udite: nei primi due giorni protagonista è stato il 'Groupe de Recherches Musicales', dell'ORTF (v. dizionario delle sigle, sempre più urgente), con quattro programmi di audiovisivi e musica elettronica di Kamler, Malec, Stockausen, Varèse, Parmegiani, Schaeffer, Bayle, Chion, Reibel, Lejeune e Schwarz. Si sono poi avvicendati i complessi: 'Matrix' di Londra (fiati e voce), con musiche di Birtwistle, Perotin, Strawinski, Mozart e Bach (immaginiamo i due ultimi in simile compagnia); 'Brass*

*Art' di Colonia (cinque... tromboni), con musiche di Globokar, Kagel, König, Beethoven e Speer; l'Orchestra da camera dell'A. M., con musiche di Gentilucci, Hoch, Englert, Grisey, direttore niente meno che Dario Intrigo; 'Nuove Forme Sonore' di Roma (voce e strumenti), musiche di Schiaffini (non l'insigne filologo che somigliava a Gronchi), Pousseur (questo si è nome d'autore di nuove musiche!), Jannaccone, Alsina, Bortolotti, Fukishima (e se fosse ... Fusiyaama?), Scelsi; 'Prima Materia', gruppo di improvvisazioni vocali (con risparmio, quindi, se Dio vuole, di programma); il 'Trio di Como' (due violini e una viola), musiche di Renosto, Chailly, Lolini, Levine; il 'Trio Chitarristico italiano', musiche di Prosperi, Brindle, Peruzzi, Benvenuti.*

*Seguono ancora i solisti: la clavicembalista Elisabeth Chojnacka (musiche di Clementi, Jolas, Mache, Boucoureliev, Luc Ferrari, Ligeti e sonate — o non sono musiche anche queste? — di padre Soler); il pianista Giancarlo Cardini (musiche di Castaldi, Finale e Cardini stesso); la pianista Susan Gormile (con 'Rag Music' di Scott Joplin); il duo Maiguashca-Schumacher (con musiche per cello, piano e ... sinte di Mayuzimi, Atehortua, nonchè Maiguashca, Eisma e Webern (a cambiar tutto basta una n).*

*Vi sono poi stati: un concerto per voci e... ondes Martenot, con Deslogères, Plantamura e Gastone Santi e musiche di Ramati, Alsina, Testi, Varèse, Jolivet, Goldmann; il duo Dennis-Hobbes (Lieder di Webern e Ives) e un concerto per compositori-esecutori (contrabassista Fernando Grillo e Hobbes e White percussionisti).*

*Ma il bello viene alla fine. "Durante i giorni della Nuova Musica" — spiega il programma — "vi saranno due Spazi Aperti: il primo dedicato a Musica e arti visive, con... oggetti musicali di Ranaldi e Bachet, con costruzioni di... oggetti musicali di Bonora e Mosconi, con i film di Ranaldi e Granchi, con... grafema e percezioni di Arlandi, Lombardi e Somigli, e... Self-service per pubblico interprete di Mestres-Quadreny; il secondo dedicato a Improvvisazioni vocali e strumentali aperte a tutti i musicisti partecipanti all'Autunno musicale" (di nostro, in questa prosa, non vi sono che i puntini; ma vi sgrebbe dovuto esere ben di più).*

*Di fronte a tanta grazia di Dio chi oserebbe negare che la musica, mai come in quest'ora felice, abbia avuto tanta profu-*

*sione di autori, strumentisti e cantanti e, insieme, raggiunta tanta popolarità? Persino gli oggetti suonano (e, di fatti, le casseruole risuonano) e il pubblico interviene ad libitum, mentre i professionisti, beati loro, improvvisano.*

*Che sia giunto il tempo in cui tutto si tramuta in musica? Si rassicurino i fedeli di Apollo e Tersicore. Non è musica: è soltanto rumore.*

*(Dopo di che le relazioni che presentiamo non potranno che essere giudicate perditempo di passatisti).*

Pier Fausto PALUMBO