

Elogio di un mestiere in estinzione

di Francesco Peri

Federico Capitoni
LA CRITICA MUSICALEpp. 112, € 12,
Carocci, Milano 2015

La critica musicale – quell'arte che per definizione se la passa meglio prima – è stata data mille volte per defunta. Eppure, come certe vecchie zie danarose, si è sempre ben guardata da chiudere davvero gli occhi. Altre epoche, va detto, hanno depresso al capezzale dell'eterna valetudinaria offerte più ricche della nostra: fuor di metafora, la professione ha espresso in passato un maggiore grado di consapevolezza, dinamismo, problematicità, irrequietezza metodologica e impazienza di scrutarsi, rappresentarsi, studiarsi, emendarci, correggere la rotta.

Il primo dopoguerra, per fare qualche esempio, ha dato i *Principles and Methods of Musical Criticism* di Michel D. Calvocoressi (1923) e *A Musical Critic's Holiday* di Ernest Newman (1925), oltre a vedere una gloriosa fioritura del saggio musicale come forma nei paesi di lingua tedesca. Il secondo dopoguerra ha contribuito con *Composer and Critic* di Max Graf (1946) e *Music and Criticism. A Symposium* (1948), non risolutivo ma benaccetto volume di atti harvardiani. Da quel momento – con l'eccezione pressoché isolata della *Anatomy of Musical Criticism* di Alan Walker (1966) e della *Musikerkritik* di Werner Braun (1972) – si è quasi del tutto smesso di fare teoria della critica, cioè di soffermarsi con intento ambizioso e interrogarsi per lo spazio di un intero volume (seppure smilzo) sul ruolo, la funzione, lo scopo, i valori, le regole, i paradossi di quell'eccezionale gioco di società che è lo scrivere di musica. Il gusto del ritorno autoriflessivo, peraltro, è andato smarrito proprio in una fase di epocali cambiamenti nella quale lo stesso esercizio della critica perdeva ogni carattere di ovvietà, prosciugando quel poco di rendita simbolica che ancora rimaneva.

Nel pianeggiante panorama italiano svetta isolato e ponderoso *La critica musicale e i critici* di Andrea dalla Corte (1961), a tutt'oggi il solo episodio monografico sul tema (se si eccettuano, naturalmente, lemmi enciclopedici o meditazioni più agili come *La morte del critico*, la bella introduzione di Giorgio Pestelli alla sua *Pulce nell'orecchio*, Marsilio, 2001.)

Il volumetto di Federico Capitoni, per farla breve, porta sulle spalle una pesante non-eredità. Rompe un lungo, troppo prolungato silenzio. Cerca e non trova – perché non può farlo – la sponda di un dibattito che fondamentalmente non è mai stato ingaggiato, o comunque non ha messo radici. Paga lo scotto di dover fare da sé, ripartendo da zero. Se pare insomma giustificato attendersi molto da un libro dal titolo

così invitante, giunto a colmare un vuoto pluridecennale, e per giunta consapevole del proprio ruolo ("In Italia non esiste un libro sulla critica musicale" sono le prime parole del testo), altrettanto legittimo, date le circostanze, sarà ammettere che il risultato non giustifica del tutto quelle forse esagerate aspettative.

Sorta di breve manuale-carrellata, più che trattato o saggio analitico, il volumetto si presenta come un'introduzione al mondo della critica musicale, ai suoi spazi, ai suoi modi, ai suoi strumenti, ai suoi problemi. Capitoni, tuttavia, sembra farsi della critica un'idea eminentemente pubblicistica, cioè indissolubilmente legata alle cadenze e agli spazi della stampa periodica, alle buone pratiche redazionali e alla forma principe della recensione, sulla quale gravita come per teleologia. Tutto il resto viene un po' frettolosamente ramazzato sotto il tappeto della "musicologia" e ricondotto a interessi eruditi. Perché mai? Da un lato è vero che altri generi pur classici della scrittura critica – il saggio lungo, il ritratto, il panorama, la monografia, lo spaccato, il manifesto, la polemica di parte – risultano oggi parzialmente desueti, e forse troppo legati a un pensiero di matrice modernista. Dall'altro è innegabile che l'insistenza sull'aspetto giornalistico (di fronte al quale scompare del tutto, come secondario, perfino il discrimine tra musica "colta" e musiche "popolari") non renda piena giustizia al patrimonio storico della critica europea, del quale solo da pochi anni – questo è vero – abbiamo iniziato a prenderci cura.

Prima ancora che una certa idea di critica, in ogni caso, l'autore difende una specifica immagine del critico: un mediatore preparato, rigoroso, eclettico, solidamente professionalizzato. Nella messa a punto di questo identikit deontologico – forse un autoritratto – Capioni spende le sue pagine migliori. Appassionata oratio pro domo dalla quale spira, tuttavia, anche un'aria crepuscolare: il critico-tipo è immortalato nel momento stesso del suo declino, del suo mancato riconoscimento, tormentato dall'erosione del suo status, assediato da una proliferazione anarchica di voci concorrenti (le nuove forme di critica sul web), sempre meno apprezzato nella sua superiore competenza, incapace di fare accettare come più legittimo il proprio giudizio di esperto. L'autore tesse

l'elogio di un mestiere, ma di un mestiere che non è più tale.

Questa diagnosi, per quanto ineccepibile nei fatti, appare forse troppo legata all'equazione tra critico e articolista, al desiderio di trovare più spazio nei menabò e rispetto nelle redazioni, un approccio che ostacola, a conti fatti, il dispiegarsi di un'analisi a tutto tondo di quello che la critica realmente "fa", nel senso pragmatico dei suoi effetti. La critica è intesa in questo libro come una tipologia di testi, o come produzione di quei testi, e non come una pratica diffusa, uno spazio agonistico, un orizzonte discorsivo strutturante: quel reticolo di immagini, parole, metafore, giudizi, sottintesi e presupposti in perenne mutamento tra le cui maglie viscosi (e solo in quelle) la musica può accedere storicamente al senso, e sullo sfondo del quale diviene interessante discutere, dibattere, accapigliarsi a suo riguardo.

Da questo secondo punto di vista sarebbe la dicotomia tra specialista e dilettante a relativizzarsi, nella misura in cui il gioco delle voci in lizza risulterebbe funzionale a una dinamica più ampia: l'incessante intrecciarsi di quella conversazione aperta e discorde che è la vita sociale dell'opera d'arte, il fatto stesso (per nulla scontato) della presa in carico della musica da parte del linguaggio. È forse in questa prospettiva più complessa, tornando a porre l'accento sull'aspetto agonistico e co-creatore della pratica del commento, che potremo uscire dalla secca della "critica di esecuzioni" alla quale oggi si riduce molta stampa specializzata, forse proprio per l'assenza di autentiche e urgenti ragioni del contendere, sequestrate da un blando ecumenismo orientato alla ricerca di un modus vivendi.

Capitoni sceglie di non alzare la posta, di non porre il problema della critica e dei suoi meccanismi in modo filosoficamente radicale (come più volte è stato fatto in campo letterario, per esempio da certo decostruzionismo): la trattazione si attesta con intento soprattutto descrittivo sul piano di una prassi comunicativa intesa come informazione e mediazione, a partire dalle sue immediate articolazioni operative. L'utilità e i limiti del contributo sono tutti in questo approccio più concreto e circoscritto, che trova riscontro in una bibliografia poco curiosa di quanto si è fatto e si scrive all'estero (per esempio *Classical Music Criticism* di Robert Schick, 1996, molto affine nel taglio) e si traduce in una lingua estremamente colloquiale che risulta non di rado fastidiosa nella sua mimesi di forme parlate. La lunga attesa non è ancora finita. ■

francescoperi@live.it

F. Peri è germanista



La stessa sostanza intellettuale

di Maria Teresa Arfini

John Daverio

ROBERT SCHUMANN

ARALDO DI UNA "NUOVA ERA POETICA"
a cura di Enrico Maria Polimanti,
ed. orig. 1997, pp. 568, € 38,
Astrolabio, Roma 2015

La casa editrice Astrolabio ha da qualche anno avviato una lodevole attività di traduzione di testi musicologici d'importanza capitale, rendendoli così accessibili a un più vasto pubblico di lettori italiani, anche non specializzato. Questa biografia di Schumann, concepita secondo il tradizionale taglio di vita e opere, è apparsa nell'originale inglese poco meno di vent'anni fa (*Robert Schumann. Herald of a "New Poetic Age"*, Oxford University Press, 1997) e si è subito collocata come un caposaldo della letteratura musicologica sul compositore. Daverio s'interroga sull'utilità di una ennesima monografia generalista su un musicista del quale "forse solo Beethoven e Wagner possono vantare al loro attivo più ricerche biografiche" e giustifica la

propria scelta affermando che la disamina delle fonti, complesse e difficili, ha spesso sofferto di sovra-interpretazioni. Questo ha portato a una visione distorta dell'intreccio tra vicende biografiche e scelte di poetica, visione che Daverio tenta di rettificare facendo ricorso a una nuova e completa lettura delle fonti di prima mano e a un approccio molto lineare all'analisi delle composizioni. Gli interrogativi rimasti aperti sono ancora molti. Daverio ne presenta alcuni nell'introduzione: quanto gli aspetti biografici, e le testimonianze autobiografiche, si compenetrano con l'opera musicale e servono a comprenderla? Ha senso la suddivisione tradizionale per generi e per periodi stilistici della sua attività creativa? Possono ancora essere accettate le affermazioni circa l'incapacità di Schumann di scrivere buone orchestrazioni e sull'inesorabile decadenza della sua tarda produzione? Spesso la sua opera s'è tacciata di incoerenza, molti studiosi hanno trovato difficoltà nell'accettare la commistione di generi che il compositore era solito mettere in campo. Daverio afferma invece che il tenere costantemente presente la principale istanza della poetica schumanniana, ovvero che la musica è "imbevuta della stessa sostanza intellettuale della letteratura", offre allo studioso una visione del tutto coerente.

Daverio fa proprio questo, ripercorrendo l'esistenza travagliata del compositore a partire dall'infanzia e dall'ambiente familiare, attraverso la lettura delle innumerevoli pagine di diario adolescenziale, non prive di ambizioni letterarie, gli entusiasmi letterari e musicali paralleli (Jean Paul e Schubert), i primi esperimenti compositivi. Tocca poi al periodo di studi universitari, all'inizio dello studio del pianoforte con Friedrich Wieck, alle prime vicende amorose sino al fidanzamento segreto con Clara Wieck, a dispetto dello sfavore del padre

di lei. Le composizioni pianistiche di quegli anni sono affrontate nel corso della narrazione biografica e vi s'incastonano senza alcuna forzatura: questo vale sia per cicli pianistici come i *Papillons* o il *Carnaval*, dichiarati riflessi delle esperienze personali del compositore, sia per composizioni più autonome rispetto al dato biografico. I capitoli centrali del libro sono ripartiti secondo il genere prevalente cui Schumann decise di dedicarsi negli anni immediatamente successivi al matrimonio con Clara: il 1840 dedicato alla liederistica, il 1841 alla produzione sinfonica, il 1842 alla musica da camera, e così via; l'autore riesce però a tenere il filo della continuità poetica nella produzione a dispetto di chi ha cercato invece di enfatizzarne le superficiali soluzioni di continuità. Letteratura e musica arrivano al massimo grado di compenetrazione, a detta di Daverio, nelle composizioni drammatiche della seconda metà degli anni quaranta: a partire dall'oratorio "orientalista" *Das Paradies und die Peri*, attraverso la molto criticata opera

romantica *Genoveva*, sino all'adattamento musicale del *Manfred* di Lord Byron e alle *Scenen aus Goethe's Faust*. Daverio ne propone letture analitiche approfondite e dettagliate, ma pur sempre semplici e accessibili: per esempio, nelle *Scenen dal Faust* la traduzione musicale delle simmetrie dram-

maturgiche insite nella tragedia di Goethe attraverso un uso sapiente dei collegamenti motivici è resa comprensibile per chiunque nel confronto con quello che sarà l'intreccio di *Leitmotive* in Wagner. Ampio spazio è dedicato pure ai lavori corali, con o senza accompagnamento strumentale, quasi mai presi nella dovuta considerazione, o a quelli per soli, coro e orchestra, come il *Requiem für Mignon* op. 98b. Parimenti, Daverio dedica una notevole attenzione analitica alle composizioni dell'ultimo periodo, spesso lasciate in disparte perché considerate frutto di una psiche già intaccata dalla malattia: per lui, invece, piuttosto sono un ripercorrere più intimistico i generi e gli approcci delle grandi opere degli anni quaranta, che non è facile etichettare semplicemente come "stile tardo". Il libro si conclude con le dolorose vicende dell'internamento in clinica psichiatrica del compositore e delle ripercussioni sulla famiglia lasciata a sé stessa.

Un'unica piccola annotazione critica: l'originale inglese è apparso quasi vent'anni fa, il volume è ancora perfettamente attuale e utilissimo per studiosi e musicofili; per renderlo forse ancora più utile sarebbe stata una buona cosa integrarne la bibliografia e la parte iniziale di discussione della letteratura secondaria su argomenti specifici con una selezione dei numerosi importanti contributi pubblicati in questo non piccolo lasso di tempo. ■

arfinimt@alice.it

M. T. Arfini insegna materie musicologiche all'Università della Valle d'Aosta