

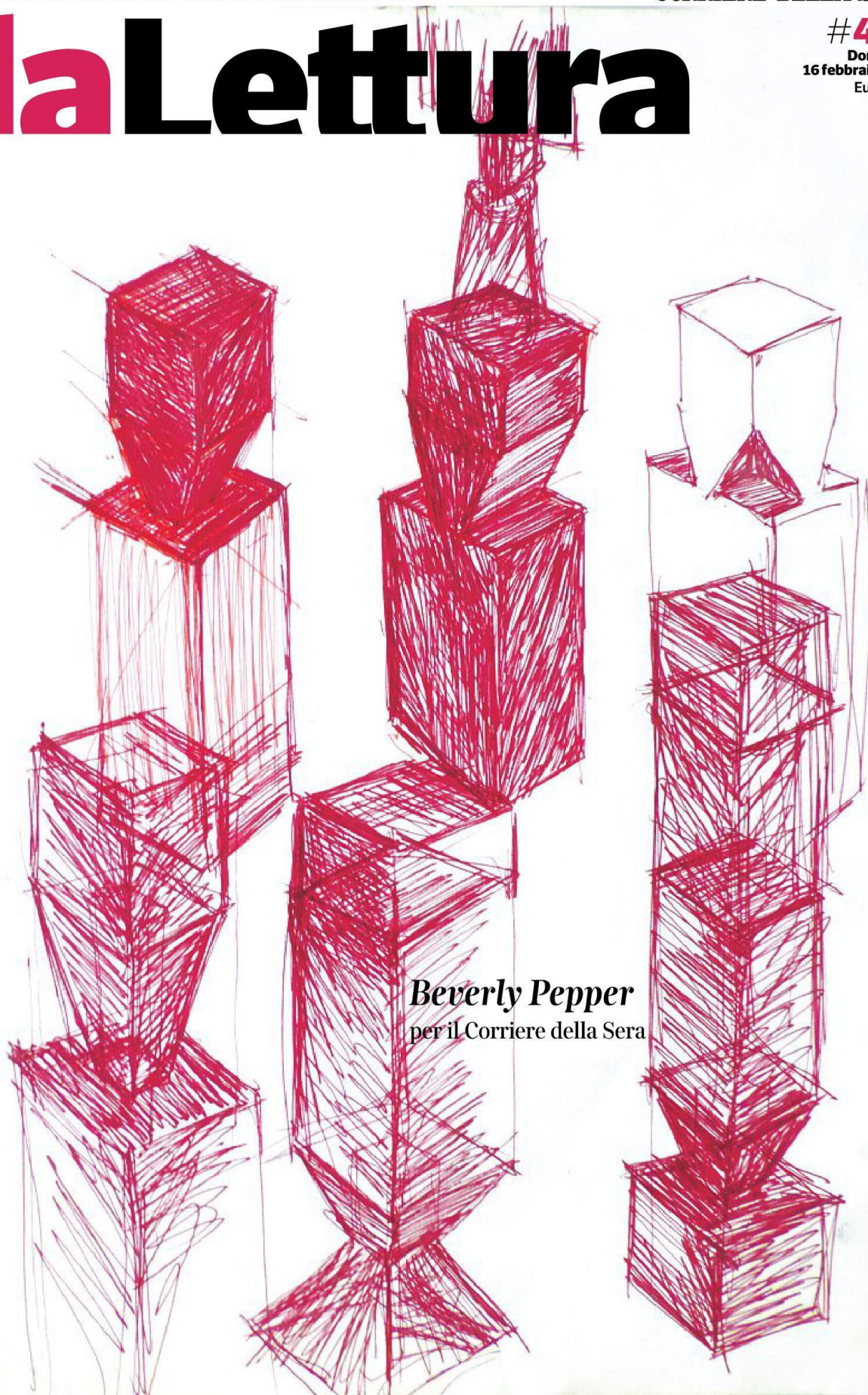
IL DIBATTITO DELLE IDEE • NUOVI LINGUAGGI • ARTE • INCHIESTE • RACCONTI

CORRIERE DELLA SERA

laLettura

#429

Domenica
16 febbraio 2020
Euro 1,00



Beverly Pepper
per il Corriere della Sera

Arno X - N. 7 (429) Poste Italiane SpA - in AP - DL 353/2003 conv. L. 46/2004 art. 1, c. 1 DGB Milano - Supplemento culturale settimanale da venditori esclusivisti in abbonamento al Corriere della Sera € 1,00 - il prezzo del quotidiano in CDT € 1,00



Il dibattito delle idee



Il compositore **Nicola Campogrande** (Torino, 1969: foto di Lorenza Daverio) è direttore artistico del festival MiTo. È divulgatore (su «la Lettura», su Radiotre e con libri) e insegna alla Scuola Holden



Il direttore d'orchestra **Roberto Abbado** (Milano, 1954), nipote di Claudio, studia con Hans Swarowsky, è stato sul podio di molte delle maggiori orchestre. Dal 2018 è direttore musicale del Festival Verdi di Parma



Mario Brunello (Castelfranco Veneto, Treviso, 1960) è considerato uno dei massimi violoncellisti. Aperto anche ad altri generi, come il jazz, è stato diretto dai più grandi e ha fondato l'Orchestra d'archi italiana



La violinista **Francesca Dego** (Lecco, 1989) ha esordito come solista a 7 anni ed è stata allieva di Salvatore Accardo. È stata diretta, fra gli altri, da Roger Norrington, Christopher Hogwood e Donato Renzetti



Il compositore **David Del Puerto** (Madrid, 1964: foto di Elena Castro), chitarrista, ha studiato con Francisco Guerrero e Luis de Pablo. Poco più che ventenne fu invitato da Pierre Boulez a scrivere per il suo ensemble



Il pianista **Alexander Romanovsky** (Dniprodzeržyn's'k, Urss, ora Ucraina, 1984) ha tenuto il primo recital a 11 anni con i Solisti di Mosca diretti da Vladimir Spivakov. Nel 2001 ha vinto il Premio Busoni

Che cosa spinge il pubblico a riempire le sale da concerto, ad ascoltare online Bach? Che cosa porta gli interpreti a confrontarsi con opere scritte secoli fa e gli autori d'oggi a creare nuove partiture? Mentre il mondo celebra i 250 anni dalla nascita di Beethoven, «la Lettura», con il compositore Nicola Campogrande, ne ha discusso con cinque musicisti: **Roberto Abbado, Mario Brunello, Francesca Dego, David Del Puerto, Alexander Romanovsky**. Si parte da una tesi radicale («la musica classica non è mai servita a nulla ma è necessaria»), si passa da un'osservazione che parla di noi («la classica è un potente veicolo per le emozioni») e si arriva alla tecnologia. Che ci sommerge di stimoli ma non ci toglie speranza. Perché «reimpariamo ad apprezzare la qualità rispetto alla quantità»

La scegliamo quasi sempre da bambini. Ce ne innamoriamo e, se abbiamo talento, se siamo fortunati, riusciamo a farne il nostro mestiere. Così, per noi, la musica classica diventa una compagna abituale, oltre che una professione. E non abbiamo bisogno di ragioni, domande, spiegazioni.

Ma, pensandoci: a che cosa serve? Qual è davvero lo scopo di questa curiosa forma d'arte alla quale dedichiamo le nostre energie, la nostra passione, di fatto la nostra vita? E perché milioni di persone, nel mondo, ogni giorno si mettono ad ascoltare sonate e quartetti, opere e sinfonie? Soprattutto oggi, nel mondo di ibridazione digitale in cui siamo immersi, ora che tutto è fluido, rapido, mutevole, l'idea di consacrarsi a Bach e Mozart, o di proseguire l'opera scrivendo altra musica da eseguire in sala da concerto, che senso ha? E, specularmente, qual è il giovinetto che trovano gli ascoltatori di un'orchestra, di un solista, di un gruppo da camera? Ci dobbiamo accontentare del fatto che siamo in tanti a cercare la musica classica, a inseguirla, spesso ad adorarla, oppure è interessante, per una volta, porci qualche domanda sull'oggetto del nostro amore?

Nell'anno in cui si celebrano i 250 anni dalla nascita di Beethoven, «la Lettura» ha provato a farlo, insieme a musicisti che sono stati raggiunti a distanza, ognuno impegnato per concerti e faccende musicali in una diversa parte del globo. E, superato lo stupore di trovarsi a ragionare su un tema insieme ovvio e difficilissimo come il significato della nostra vita, il direttore d'orchestra Roberto Abbado, il violoncellista Mario Brunello, la violinista Francesca Dego, il compositore spagnolo David Del Puerto e il pianista ucraino Alexander Romanovsky hanno accettato di dire la loro.



MARIO BRUNELLO — Io credo che la musica classica, se vogliamo parlare di risultati concreti, non sia mai servita a niente. Direi piuttosto che è necessaria, necessaria alla richiesta di viaggiare, di essere vivi, mentalmente vivi. È uno di quei mezzi che riescono a dare la possibilità di inventarsi una storia personale, di collegare pensieri e ragionamenti che uno fa nella propria testa e che la musica classica, inaspettatamente, sa esprimere. Non offre un servizio che porta a un risultato; ma è uno strumento di crescita, personale e culturale.

ROBERTO ABBADO — Si potrebbe anche porre la



LE ILLUSTRAZIONI DI QUESTA PAGINA E DELLE SEGUENTI SONO DI **BEPPE GIACOBBE**

La musica classica non fa (più) paura

conversazione di NICOLA CAMPOGRANDE
con ROBERTO ABBADO, MARIO BRUNELLO, FRANCESCA DEGO, DAVID DEL PUERTO e ALEXANDER ROMANOVSKY



questione in termini più generali e domandarsi allora a che cosa servono la letteratura, il cinema, il teatro... Certo, rispetto alle altre arti la musica ha una sua specificità che — dico una cosa banale — richiede l'uso delle orecchie e non tanto degli occhi (anche se l'aggiunta della componente visiva, in un concerto o all'opera, aiuta a trarre godimento dall'ascolto). E poi è una forma di comunicazione che consente alle persone di sentirsi più unite fra loro: ovviamente accade quando si sta seduti vicini in una sala da concerto, o a teatro; ma persino nel caso dell'ascolto isolato, privato, sotto sotto si è in contatto con altri. E, quasi sempre, visto che il grosso del repertorio proviene dal passato, ci si trova in rapporto diretto anche con la storia.



DAVID DEL PUERTO — La domanda tocca davvero un punto nevralgico. E credo che il problema principale che oggi la musica classica si trova ad affrontare sia proprio quello della propria funzione. Di quella attuale e di quella che avrà in futuro. Perché è evidente che a noi compositori è venuto a mancare un punto di riferimento essenziale: la committenza. Non dimentichiamolo: per secoli la musica classica è stata un prodotto della Chiesa cattolica. La radice stessa della sua origine in quanto musica scritta, che prevede una «divisione del lavoro» tra compositore e interprete, è legata alla necessità di trascrivere il canto gregoriano all'interno dei monasteri. E i musicisti lo hanno sempre saputo. Persino un autore dichiaratamente non credente, ateo, come Johannes Brahms, ha tra le sue opere più importanti il *Requiem tedesco* e i *Quattro canti sacri*, con i quali rende omaggio a questa tradizione.

ALEXANDER ROMANOVSKY — È vero. D'altronde la musica svolge la stessa funzione dell'arte in generale: risponde al bisogno della persona di accedere a un mondo soprannaturale, spirituale. In altre parole: la musica connette l'uomo a Dio. È come un portale che ci permette di arrivare a un universo superiore, facendoci sentire più completi, più armoniosi, purificati.

DAVID DEL PUERTO — Ma il punto è che, ormai scomparsa la richiesta di musica religiosa, non possiamo nemmeno contare sull'aristocrazia illuminata che ha costituito la committenza nel Seicento e nel Settecento, oggi sparita. Per cui, di fatto, il «cliente» di noi compositori è la classe media urbana che ha ereditato alcune caratteristiche della borghesia colta dell'Ottocento ma che invecchia di concerto in concerto e si rinnova poco. Spetta dunque a noi, ai musicisti, inventare una nuova funzione per la musica classica e offrirla alla società come un prodotto raffinato, ben differenziato dagli altri, però capace di fondersi con le musiche popolari, come sempre è stato nella storia della musica; e di offrirsi — questo è fondamentale — come strumento pedagogico, educativo, formativo per l'individuo e per la collettività.

FRANCESCA DEGO — Per me la musica è sempre stata innanzitutto una barriera, uno scudo con cui difendermi dalle brutture del quotidiano. Ma poi anche un mezzo con cui comunicare il bisogno di migliorare la nostra esistenza e quella di chi ci sta intorno. Serve a comunicare, con noi stessi come con un pubblico potenzialmente infinito, senza barriere linguistiche.



NICOLA CAMPOGRANDE — In una visione così articolata, plurale, possiamo almeno concordare sul fatto che la musica sia un veicolo privilegiato per l'emozione? Che la cerchiamo, la suoniamo, la inventiamo proprio perché farlo ci emoziona, ed emoziona chi si mette in ascolto?

ALEXANDER ROMANOVSKY — Certamente. Anche perché le emozioni riescono a trasmettere, in modo compresso, un'enorme quantità di informazioni. Quante parole servirebbero per descrivere un nostro stato d'animo che la musica «dipinge» in un attimo? E poi, quando noi viviamo emozioni ascoltando musica, la nostra stessa essenza viene scossa e riorganizzata; il che mi fa pensare a un effetto «armonizzante» che la musica ha su di noi.

ROBERTO ABBADO — Sì, certo. La musica classica è senz'altro un potente veicolo per le emozioni. Ma va anche detto che gli esseri umani possono essere più o meno sensibili alle diverse forme d'arte. C'è chi è un grande appassionato di pittura ma non è per nulla attratto dalla musica, ad esempio. Sarei dunque più prudente nell'attribuirle un potere particolare.

FRANCESCA DEGO — Io non ho dubbi: la musica classica ha il potere di raccontare tutto di noi, dai sentimenti più nobili alle passioni più accese. Non solo quelle positive. Anzi: può comunicare sentimenti opposti a persone diverse. E se da un lato un ascolto consapevole è da incoraggiare (e dovrebbe nascere tra i banchi di scuola), dall'altro credo che chiunque possa godere della bellezza ed entrare in contatto con le proprie emozioni, prendendosi il tempo per ascoltare sul serio in un mondo fin troppo caotico.

CONTINUA A PAGINA 4

SEGUE DA PAGINA 3

NICOLA CAMPOGRANDE — E, secondo voi, la musica classica ha una sua specifica funzione sociale? Serve a tenere insieme una collettività? È un fattore identitario importante per un popolo, per un Paese, magari addirittura per un continente come l'Europa?

MARIO BRUNELLO — Penso che la musica classica non abbia più funzione sociale di quanto ne abbiano il cinema o una partita di calcio. Non mi sembra che sia superiore a loro.

ROBERTO ABBADO — Sì, sono d'accordo. La musica contribuisce a tenerci uniti, come corpo sociale; ma non è certamente la sola a farlo.

MARIO BRUNELLO — Poi è chiaro che quando il messaggio della musica ha una particolare magia e va a toccare il nocciolo profondo dei sentimenti, se si è insieme ad altri l'amplificazione, la moltiplicazione dell'emozione può portare a un evento inaspettato, incalcolabile; ma questo, in fondo, succede talvolta anche al cinema. Capita di parlare con persone che pensano che la musica classica abbia una marcia in più; e penso che chi lo dice sia sincero, e ci creda davvero. Tanto che a me non dispiace essere attraversato dal dubbio che possa essere vero. Ma non diamoci troppe arie!

FRANCESCA DEGO — Nel corso della storia la musica è sempre stata strumentalizzata, utilizzata come protesta, preghiera, propaganda, addirittura come forma di tortura. Unisce, certo, ma provoca anche reazioni viscerali. Coinvolge e trascina. La discriminazione e l'intolleranza sono sempre state più feroci di fronte al potere della creatività e per questo i regimi più violenti hanno tentato di controllare o zittire i compositori. Credo che il ruolo sociale della musica classica sia quindi quello di raccontare la vita nelle sue infinite sfaccettature. Di educare al rispetto del diverso.

ALEXANDER ROMANOVSKY — È evidente che la musica è partita da un ruolo di servizio per poi evolvere in una vera forma d'arte che ha permesso al genio umano di esprimersi al massimo livello, senza limitazioni. Il che, ovviamente, ha affascinato la società e dalla fine del Settecento il mito del genio musicale ha stregato l'aristocrazia e diletto il popolo. Le opere musicali erano traino e vettore per le idee politiche e rivoluzionarie; una sinfonia di per sé poteva essere un manifesto, un'opera poteva muovere accuse o portare avanti nuove aspirazioni civili. Erano strumenti molto potenti, proprio perché la società era trasversalmente permeata dalla musica classica. Ma, a partire dalla seconda metà del secolo scorso, la musica classica ha progressivamente perso il potere di diffondere idee e messaggi; e oggi, forse per la prima volta nella storia, quella classica non è la musica più seguita, né dalla società in generale né dalla sua «aristocrazia». In un certo senso abbiamo assistito all'emarginazione della musica classica nell'immaginario collettivo.



NICOLA CAMPOGRANDE — Detto così, ha l'aria di un verdetto definitivo. Davvero non ci sono speranze? Siamo relegati al ruolo di Cenerentola nel dibattito sociale, culturale? Sarebbe curioso, perché il pubblico che frequenta la musica classica, nel mondo, non è certamente in calo; anzi, aumenta grazie ai nuovi territori raggiunti da orchestre e quartetti. Pensiamo soltanto alla Cina...

DAVID DEL PUERTO — La musica classica ha avuto funzioni diverse nel corso della storia, legate, come dicevo, al mutare della committenza. Adesso è venuto il momento di definirne una nuova, con qualche ambizione verso il futuro. Senza trionfalismo ma anche senza pessimismo.

ALEXANDER ROMANOVSKY — Sono anche io ottimista. Credo che la musica classica stia per tornare alla ribalta, e nel futuro lo farà poggiandosi sulle sue basi più forti. Una è il valore assoluto che ha acquisito conservando le migliori opere musicali di tutti i tempi: in un mondo sempre più digitalizzato e de-umanizzato, saprà rappresentare l'apporto educativo che solo il contatto con le opere dell'ingegno più alto e raffinato può offrire. Un'altra risiede nel presente e passa attraverso la capacità dei compositori viventi di mettere a punto un linguaggio più comprensibile e consono all'animo degli ascoltatori.

DAVID DEL PUERTO — Verissimo! Perché una cosa è assolutamente certa: il ruolo del compositore di quella che è generalmente chiamata «musica contemporanea» o «di avanguardia» è ormai obsoleto. Ha ereditato dal Romanticismo l'esacerbazione dell'individualità del creatore e vorrebbe declinarla in un'epoca come la nostra in cui non interessa a nessuno, ma davvero a nessuno, una visione onanista della creazione artistica. La categoria di «musica contemporanea» come invenzione del dopoguerra è, paradossalmente, l'ultima figlia di un Romanticismo molto, molto antiquato...

NICOLA CAMPOGRANDE — L'impatto con la tecnologia, con il digitale in tutte le sue articolazioni, ha cambiato qualcosa? In che modo bisogna reagire?

MARIO BRUNELLO — Ovviamente l'impatto c'è stato. E la prima conseguenza che io vedo è che, quando noi interpreti siamo su un palcoscenico, ab-



Brunello: «Il tempo di attenzione si accorcia, questo fenomeno non va assecondato». Dego: «L'ascolto consapevole nasce a scuola»

biamo meno effetti speciali a disposizione. Il cappello del mago, per così dire, non ha più quelle doti di prestigio che erano una sua componente essenziale. Così come capita nell'insegnamento: continua a essere possibile sviluppare un rapporto «uno a uno», trasmettendo valori e idee in modo diretto personale; ma davanti a una classe la tecnologia ha messo fuori gioco lo stupore, che da sempre è uno strumento potente nelle mani degli insegnanti, e bisogna confrontarsi con ragazzi che hanno già in tasca, in mano, ciò che tu pensavi di far scoprire.



ROBERTO ABBADO — Nel mio mestiere di direttore, uno dei cambiamenti che osservo è che, ad esempio, la modalità di scelta dei solisti o dei cantanti è cambiata: una volta li si ascoltava attraverso audizioni; ora su YouTube. Il che velocizza alcune operazioni e abbassa i costi, è chiaro; ma porta con sé il rischio di farsi un'idea sbagliata, in positivo o in negativo, della persona filmata: la realtà spesso è un'altra cosa.

DAVID DEL PUERTO — Il mondo digitale spinge verso la frammentazione, e verso l'impazienza: la facilità di accesso e l'immediatezza inducono un'ansia di consumare sempre più rapidamente un brano di musica. Non ci mettiamo ad ascoltare l'aria di una

Cantata di Bach per intero perché, mentre lo facciamo, ci viene proposto di accedere istantaneamente ad altre dodici versioni dello stesso brano, e alle interpretazioni che l'artista in riproduzione ha dato di musiche di Händel, di Rameau o dei Beatles. Così, alla fine, ci dimentichiamo persino quale fosse il brano che avevamo pensato di ascoltare! E questo modo di affrontare la musica è diametralmente opposto alle necessità della musica classica, dove ci si confronta con opere complete, con costruzioni sofisticate, che necessitano di attenzione per essere apprezzate. Che si tratti di un'immensa sinfonia o di un Lied di due minuti, il linguaggio della musica scritta esige una attitudine molto diversa da quella che propongono i media digitali. Attenzione, però: quegli stessi mezzi possono servire per trasmettere la complessità, la varietà, la molteplicità del mondo della musica classica, con lo scopo di creare — in una società come la nostra, cosciente dell'importanza dell'educazione — un diverso stato di fatto, anche grazie alla complicità con un nuovo pubblico, più giovane, che è nato e cresciuto nel mondo digitale.

MARIO BRUNELLO — È vero. E devo dire che l'accorciarsi del tempo di attenzione è un fenomeno che noto ormai da molti anni. Ma penso che non lo si debba assecondare; al contrario, credo che si debba reagire in maniera opposta: anziché fare ascoltare un solo movimento di una Suite per violoncello solo di

Bach, ad esempio, bisogna scegliere di proporle tutte e sei insieme, una dopo l'altra. Io adesso ho deciso di fare così: o le suono tutte oppure non suono nulla.

ROBERTO ABBADO — Io per fortuna non percepisco un cambiamento nella durata del tempo di attenzione durante un concerto o un'opera. E non mi sento tanto influenzato dal mondo digitale, nemmeno nella mia maturazione artistica. È chiaro che vivo in questo mondo ma sono i suoi cicli lunghi che in questo momento mi interessano: continuare a chiedermi, come si è tradizionalmente fatto, se interpretare Brahms come autore classico, con un senso del tempo più continuo, oppure come un romantico, dirigendo in modo più flessibile; accettare la filologia e le prassi esecutive d'epoca in modo rigoroso oppure, come faccio adesso, darle per digerite e guardare oltre. Cose di questo genere.



ALEXANDER ROMANOVSKY — Il mondo digitale ha avuto sulla musica classica esattamente lo stesso impatto che registriamo negli altri aspetti della nostra vita: siamo stati sommersi da una mostruosa quantità di informazioni, di gran lunga superiore alle nostre capacità di elaborazione. È un'abbondanza che crea una certa apatia, un'impotenza di fronte all'enormità della scelta, e quindi genera una sorta di rinuncia a compiere qualsiasi azione. Così la musica classica è stata sommersa nella melma di milioni di tracce di musica di ogni altro genere. Poco a poco, però, stiamo cominciando a orientarci in questa nuova situazione, reimparando ad apprezzare la qualità sopra la quantità e cercando ciò che è particolare, autentico, vero. La rivoluzione digitale sta così rivelandoci il suo lato più interessante: offrire, a chi sa guardare e ascoltare, la possibilità di tracciare confronti nuovi, di scoprire significati nascosti, di rivelare generalizzazioni che prima ci sfuggivano. Il che rappresenta, senza dubbio, una ricchezza.

NICOLA CAMPOGRANDE — Andrei persino oltre: vale il discorso inverso. Se da un lato la Rete ci mette a disposizione informazioni e sorprese che allargano le nostre prospettive, dall'altro la nostra abitudine a maneggiare suoni e partiture complesse ci permette di godere in modo più intenso della vita digitale. Una matrice umanistica, nello zapping della connessione perenne, ha il suo valore: mi verrebbe quasi da dire che chi ha familiarità con la musica di Beethoven, di Stravinskij o di John Adams si orienta meglio tra i risultati di Google. E si diverte di più. Ma è una cosa che forse capiremo soltanto in futuro.

Nicola Campogrande

© RIPRODUZIONE RISERVATA

i



NICOLA CAMPOGRANDE
Capire la musica classica
ragionando da compositori
PONTE ALLE GRAZIE
Pagine 130, € 13
In libreria dal 27 febbraio

Bibliografia

Nicola Campogrande, che ha condotto la conversazione in queste pagine, ha pubblicato testi di divulgazione sul tema della musica classica: *Occhio alle orecchie. Come ascoltare musica classica e vivere felici* (Ponte alle Grazie, 2015 e Tea, 2018) e *100 brani di musica classica da ascoltare una volta nella vita* (Bur, 2018). Il nuovo libro, ugualmente indirizzato ai non-musicisti, esce a fine mese per Ponte alle Grazie.

In una bibliografia ideale per avvicinarsi alla classica, un volume chiave è la *Breve storia della musica* di Massimo Mila (Einaudi, prima edizione 1946) mentre *La grammatica della musica* di Ottó Károlyi (Einaudi, 1969) introduce il lettore alla teoria musicale, ai generi, agli strumenti. Quanto ai singoli autori, per Bach il consiglio è *Frau Musica. La vita e le opere di J. S. Bach* di Alberto Basso (2 volumi, Edt, 1979 e 1983). Prezioso *Lo stile classico. Haydn, Mozart, Beethoven* di Charles Rosen (Adelphi, 2013) che esplora a fondo lo stile dei tre compositori. Nella vasta produzione di Mario Bortolotto

l'*Introduzione al Lied romantico* (Adelphi, 1984) presenta la romanza per voce e accompagnamento pianistico della tradizione germanofona (il Lied, appunto) come il «compagno segreto» della musica moderna: dal Beethoven di *Kennt du das Land* (1810) allo Strauss dei *Vier Letzte Lieder* (1948). Un testo fondamentale per entrare nel primo Novecento tedesco è *La scuola musicale di Vienna* di Luigi Rognoni (Einaudi, 1974). La musica americana viene descritta da Wilfrid Mellers nel suo *Musica nel Nuovo Mondo* (Einaudi, 1975), dal pionierismo di Charles Ives fino alle sperimentazioni di John Cage e al

neoromanticismo di Samuel Barber. Per conoscere al meglio la genialità di Gustav Mahler, il libro è *Mahler* (Rusconi, 1983) di Quirino Principe. Per accostarsi alla contemporaneità, non solo nella classica: *Il resto è rumore. Ascoltando il XX secolo* di Alex Ross (Bompiani, 2011).

Freschissima di stampa per la nave di Teseo è la biografia di uno dei massimi direttori d'orchestra del Novecento: *Karajan. Ritratto inedito di un mito della musica* di Leone Magiera (pp. 265, € 18)