

Wagner o Verdi?

Meglio Napoli

NEI DIBATTITI SULLA LIRICA FONDAMENTALE IL CONTRIBUTO DELLA SCUOLA PARTENOPEA, TROPPO SPESSO DIMENTICATO.

di Pasquale D'Angelo

Il conduttore radiofonico di "Musica maestro" a Radio 24 sembra prediligere esecuzioni di autori stranieri introdotti puntualmente con l'irrinunciabile ricercata espressione "sotto la bacchetta di" e

quando ci concede musica italiana pare a volte quasi scusarsi, imbarazzato per averlo fatto a scapito dei musicisti d'oltralpe, cioè quelli che da quell'etere sembrano emergere come i più grandi della storia (come se magnificare la grandezza degli stranieri garantisca un posto nelle alte sfere di chi capisce veramente la Musica). È stato divertente, tempo fa, ascoltare Riccardo Muti, intervistato nel corso del suo programma circa la polemica su Wagner-Verdi, sulla prima alla Scala e la scelta fatta in occasione del bicentenario dalla loro nascita. La domenica precedente, nell'intervista ad altro ospite, la dibattuta questione sembrava: stabilire se la scelta scilicet fosse funzionale a sottolineare l'internazionalità della Scala (che peraltro aprì con Wagner già la stagione 2010/11) o se s'era persa invece l'occasione di sottolineare il ruolo che Verdi assunse alla Scala connotandola di sé; tutto qui. Che sollievo sentire il conduttore accondiscendere senza commenti quando, invece, Muti – "bacchettando" implicitamente tutti

gli attori della polemica – rispondeva che il problema è che nei teatri italiani non si sente più Donizetti, Bellini, Rossini; dunque con una risposta apparentemente incongrua, ma in realtà mai tanto pertinente. E che soddisfazione ascoltare Muti – senza i dottissimi interventi del conduttore – parlare del fondamentale contributo dato all'opera dalla Scuola napoletana (già notare come lo stesso Verdi sosteneva che il Matrimonio segreto del "napoletano" Cimarosa incarnasse "La vera commedia musicale").

Sì, perché il sipario più ingrato e scuro della storia della musica è calato sia sull'enorme contributo dato all'evoluzione del melodramma dall'opera napoletana, sia sul valore universale della Storia musicale di Napoli nel suo complesso e un sipario grato e chiaro non si è mai alzato sul ruolo che la cultura musicale popolaesca napoletana del '400 e del '500 ebbe per la nascita del melodramma, che, peraltro, nella sua sostanza non nacque realmente a Firenze ma a Venezia: il ge-

nio di Monteverdi, nell'approdare alla monodia (melodia), non poté che attingere dalla cultura musicale di Napoli – spiccatamente monodica rispetto ad altre – come avevano già fatto anche altri musicisti (madrigalisti), anche tra i più grandi d'Europa, Marenzio, de Lassus...

Anche sotto il profilo della crisi in cui versa la musica, Napoli è metafora dell'intera Penisola: il sacro tempio dell'opera che gli stranieri spesso s'illudono di trovare in Italia è solo una realtà di un passato remoto. E – mentre si dovrebbe comprendere finalmente che anche lo straordinario potenziale di turismo dovrebbe indurre a riappropriarci di un primato risoltosi in una decadenza imbarazzante già a partire dal primo '900 – noi non rinunciamo a ostentare indiscriminato entusiasmo per Wagner.

Sicuri di voler procedere? Perché fulmini e saette si scaglieranno anche sui voi, lettori, che tanto vi permetterete, e gli strali di feticisti e fanatici wagneriani morti, e quelli dei "parrucconi" delle alte sfere dell'intellettualismo musicologico ancor vivi trafiggeranno anche voi, oltre che quest'asino insolente! E si perché dalla prima del "Tristano" in Italia, proprio alla Scala – con tanto di preparativi al "filologico" e melomaniaco delirio – più d'un secolo fa, scaturì l'infausto fenomeno del feticismo wagneriano, al suo apice all'inizio degli anni '20. Un fenomeno alimentato da una propaganda in parte tesa al tornaconto personale di professori

e conferenzieri, in parte tesa a fondare la nuova "arte" di quei compositori del melodramma moderno italiano i quali, si badi, si fecero imitatori non del Wagner sublime (quello delle produzioni fino al Lohengrin e dei Maestri cantori) ma di quello convenzionale e impenetrabile del secondo periodo. Cioè, fuor di metafora, di quei compositori di opere-fiasco, scritte per gli sbadigli d'un pubblico annoiato e reso complice di una ineluttabile crisi lirico-teatrale.

Ma a chi la mena a fingere ancora di comprendere il Wagner del dopo '48 – che, in veste di teorico, stimava "La melodia Italiana... meschina, quasi infantile" e qualificava qualsiasi "Partitura d'opera italiana... rumore, tutta musica da tavola" (R. Wagner, "Musica dell'avvenire", 1860) – rispondo con alcune notazioni di C. Ruggieri (1928): "Wagner voleva la morte dell'opera italiana, per far trionfare la sua... Con le prime opere Wagner si mostra poeta e operista d'immenso valore, nella sua nuova concezione operistica è oscuro, accessibile solo a un ristretto numero di iniziati... Discacciando dall'opera la melodia canora, la figura dell'operista viene distrutta... la personalità dell'operista è confusa con quella del sinfonista... il libretto è frutto di atroci alterazioni di romanzi". E poi



ancora: "In un'ave tutti divennero profondi intenditori di musica... Un onesto e chiaro musicista Alberto Franchetti scrisse: 'Assistiamo al fatto straordinario di persone che... non sapevano distinguere un flauto da una campana... che oggi invece dichiarano di divertirsi con il "Tristano". Io invece, confessando la mia ignoranza, dichiaro di averci messo 20 anni per comprenderlo'. Fu una doccia assai fredda su quell'entusiasmo... ma ormai era stabilito che l'opera tedesca di Wagner dovesse prevalere in Italia". Ma è l'ironia tutta napoletana dell'autore di "Zazà" che vale più d'ogni argomento: "C'era la banda di Pignataro che suonava il Parsifallo, il maestro sul piedistallo ci faceva delizia": ve li immaginate i napoletani deliziarsi con lo snervante e incomprendibile "Parsifal"?

