

Quirino Principe

I NEMICI DELLA MUSICA

1. Premesse

Sto per prendere la parola, e ciò che mi si chiede è un giudizio e un orientamento a proposito dei destini della musica in Italia. Il giudizio mi è chiaro. Capire come orientarsi è difficile, poiché ciò che abbiamo sotto gli occhi e che sotto gli occhi ci è depositato da una storia nazionale sciagurata (la heideggeriana “*Geworfenheit*” è parola che ricalca il latino “*obiectum*”, ciò che è gettato dinanzi a noi) è un coacervo di “cose fatte”, di *res gestae*, malissimo adattabile alla *ratio*, al λόγος. Questa constatazione mi induce a risalire all’origine. Il percorso si allunga? Forse: non è certo, ma se così fosse, non sarebbe un male. Si dedica sempre troppo poco tempo alla meditazione su ciò che accade. Ogni esistenza individuale compie un’interminabile serie di scelte, sempre obbligate, tra le diverse sfere in cui collocarsi: l’Essere, l’Avere, il Fare, l’Apparire. Tra l’essere e l’avere c’è una contrapposizione *quasi* esclusiva: fissare la misura del “quasi”, individuarne i contorni, è l’arte del vivere. L’esclusione reciproca dà all’esistenza un carattere eroico e tragico, che raggiunge gli estremi con il martirio di Cecco d’Ascoli e Giordano Bruno, o con il suicidio di Carlo Michelstädter, o con il lasciarsi morire di Simone Weil. La coesistenza tra la sfera dell’avere e la sfera dell’essere può essere proporzionata secondo una scala di infinite varianti: quanto più l’essere prevale sull’avere, tanto più si è liberi dalla soggezione alle cose, al tempo e allo spazio, e tanto più si riesce *non* a conquistare la felicità (inesistente, impossibile per definizione), ma almeno a circoscrivere il più possibile l’infelicità (connaturata all’esistente). La sfera dell’apparire è, in realtà, una sfera interna (ed eccentrica) alla sfera dell’essere, essendo l’apparire, certamente, un essere fragile ed effimero, non un avere. L’apparire *non* è causa di frode, poiché il φαivόμενον non inganna, ma cela soltanto una parte di verità (ma che cos’è la verità...?); la frode è là dove *l’avere* pretende di qualificarsi come *essere*. In modo analogo, la sfera del fare è interna ed eccentrica rispetto alla sfera dell’avere. Talvolta, tuttavia, il fare si appropria di una rara e strana libertà, e si colloca dalla parte dell’essere. Nella sotto-sfera del fare esiste, a sua volta, una sub-sfera, quella dell’accadere, inerte e ai limiti della non-scelta, dell’assoluta viltà. Una scala assiologica, che enumera in ordine discendente i gradi di qualità, è dunque: *essere, apparire, fare, avere, accadere*. Se esaminiamo, nell’ambito della cosiddetta realtà, la forza attrattiva dei cinque ambiti, sempre in ordine discendente, ci accorgiamo che la gradazione è esattamente inversa rispetto alla scala assiologica. Essa è infatti: *accadere, avere, fare, apparire, essere*, ossia: (a) viltà e inerzia, (b) avidità, astuzia e aggressività, (c) ottusa auto-identificazione con oggetti e con risultati, (d) sensibilità estetica non coordinata in “*Weltanschauung*”, (e) “*Weltanschauung*” fondata su desiderio di verità e di equità. Questa, un po’ lunga, era la prima premessa.

La seconda premessa è brevissima. Devo allungarla un po', mirando all'eleganza grafica: evito che il capoverso si riduca alla riga rientrante. Ecco: voglio dire ciò che penso, pur se "scorretto".

Terza e ultima premessa. Posso rintracciarla, in sintesi cristallina, nel verso 6 del sonetto *Le tombeau d'Edgar Poe* (1863) di Stéphane Mallarmé, che enuncia un compito supremo del poeta: «Donner un sens plus pur aux mots de la tribu»¹. Chiunque oggi parli di musica, ha il dovere di spazzare via il lessico sbavato e vischioso con il quale si è avvezzi a distinguere tra diversi livelli di qualità, evitando "democraticamente" le giuste distinzioni in senso verticale e adattandosi a quelle, improprie e maldestre, di orientamento orizzontale: musica "classica" (?) *versus* musica "leggera", oppure musica "seria" *versus* musica "di consumo" (quasi che le sinfonie di Mahler dirette da Abbado non siano musica di consumo per eccellenza!), oppure musica "colta" *versus* musica "popolare" (quanti gli episodi di musica da bettola nel giovane Verdi o nel giovane Wagner?). Basterebbe la palese inesistenza di una vera antitesi tra i termini di ciascuna coppia ("leggera" non è il contrario di "classica", "colta" non smentisce la finzione di "consumo", eccetera) affinché si esiga un lessico diverso. Da anni, io propongo una dicotomia di natura verticale, secondo diversi livelli di energia, essendo la musica propriamente una manifestazione dell'energia cosmica. La mia semplice e immediatamente riconoscibile distinzione è tra musica *forte* e musica *debole*, secondo un ordine di significati analogo a quello che ci induce a parlare, in termini filosofici, di pensiero forte e pensiero debole. Tale scelta ci libera dall'imbarazzo di doverci "scusare", di spergurare che nei confronti della musica *debole* non c'è in noi alcun intento di sottostima né tanto meno di classismo elitario né (Lucifero non voglia...!) di xenofobo razzismo. No, c'è soltanto la segnalazione di diversi gradi d'intensità semantica, emotiva e suggestiva. In questo discorso, m'impongo in via definitiva tale terminologia, e, se ne avessi il potere, la imporrei volentieri *urbi et orbi*. Ma so bene che il vile Occidente di oggi detesta e teme l'idea di *forza*...

2. Tempo di guerra

Soltanto un vile, o una canaglia, o un cretino, potrebbe negare che oggi si viva in uno stato di guerra. Soltanto un cieco che sia anche sordo potrebbe non capire che questa è una guerra difensiva, nella quale la cultura occidentale ha il diritto e ancor più il dovere di difendersi. In guerra, è un crimine provare compassione per il nemico, "capire" le sue ragioni, cercare il dialogo, rifiutarsi di combattere. La guerra d'aggressione è odiosa, e ad essa è giusto sottrarsi, e non ubbidire a ciò che essa impone: il tirannicidio, in tal caso, è lecito, anzi, onorevole e meritorio, e perciò gli uccisori della belva Reinhard Heydrich, o Klaus von Stauffenberg, o Maria Pasquinelli, o Charlotte Corday, sono eroi. La guerra difensiva è un diritto elementare. Chi combatte in difesa di sé o di qualcosa di nobile, deve agire in modo che il nemico sia annientato. Combattere per la musica e in nome della musica *non* può né deve essere un'opzione: è un dovere. In primo luogo, è per definizione una guerra difensiva. In secondo luogo, chi reagisce all'aggressione contro la musica difende l'oggetto più nobile che la civiltà fondata sul λόγος (tale è l'Occidente, le cui radici sono elleniche e non cristiane) possieda.

1 S. Mallarmé, *Œuvres complètes*, a cura di H. Mondor e G. Jean-Aubry, Gallimard, Paris 1945, p. 189.

Quell'oggetto inestimabile è il sistema dei significati sul quale si regge una civiltà. Denis de Rougemont, nel suo libro illustre *L'amour et l'Occident* (1938), immerge il λόγος nel "mare amaro dell'Amore", secondo la formula che io, in un altro scritto², ho distillato dalle fantasiose e seducenti "etimologie" cui indulge l'anonimo toscano del secolo XIII, autore dello sfrenato poema *Il mare amoroso*. In tal modo, il sistema dei significati da cui trae vita l'Occidente si arricchisce a dismisura. La musica occidentale, il cui vertice assoluto io vedo in Richard Wagner e in *Tristan und Isolde*, è il nodo semantico per eccellenza, contraddicendo l'incredibile enunciato di Hegel, ossia la totale *non*-semanticità della musica. Si combatte per difendere ciò che si ha di più prezioso, l'oggetto senza il cui possesso l'esistenza non è degna di essere vissuta. Combattere in nome della musica e per la musica è combattere per i supremi significati della nostra cultura, ossia del nostro Essere più che della nostra mera esistenza. Da questo si evince che il buon combattente deve sempre collocarsi nella sfera dell'Essere, non in quella dell'Avere. Che poi si combatta per la musica forte o per la musica debole, è questione di seconda linea quando il combattimento è all'ultimo sangue, come avviene oggi. Prima si vinca: poi si giocherà la partita nel campo del vincitore.

In questo dovere si concentra il mio *intero* impegno morale. Ho dichiarato innumerevoli altre volte che l'etica deve ritirarsi una buona volta dai territori che essa ha indebitamente invaso. L'etica deve ritirarsi da tutti gli ambiti con i quali essa *non* ha alcuna attinenza: deve ritirarsi dalla vita sessuale, dalla malattia e dalla buona salute, dalla vita e dalla biologia (la parola "bioetica" suscita di per sé i miei irresistibili istinti omicidi), dalle relazioni interpersonali (se ne occupa già, fin troppo, la legge), dalla natura delle istituzioni pubbliche, dal matrimonio e dalla convivenza, dall'eterosessualità e dall'omosessualità e dalla transessualità e dall'intersessualità, dall'insegnamento nelle scuole pubbliche, dal modo di vestire e di parlare e di mangiare e bere. Basta, basta, basta! E poiché tale invadenza dell'etica è stata trainata, nella storia di varie culture e non soltanto dell'Occidente, da altrettanto varie e sempre nefaste religioni "rivelate", anche queste dovrebbero compiere un gesto di buona educazione, ritirandosi dai suddetti territori e attenendosi ai propri campi specifici. Si aggiungano le considerazioni di Jakob Burckhardt nelle *Weltgeschichtliche Betrachtungen* a proposito delle "drei Potenzen", lo Stato, la Religione, la Cultura, e il giudizio burckhardiano sullo stato, troppo spesso ostile alla cultura, alle arti, alla musica, troppo spesso pronto a umiliare e perseguitare la musica e le altre arti, e a farsi ausiliario ed esecutore di altrui velleità "moralì".

La mia concezione personale dell'etica e dei suoi autentici compiti è semplice a intendersi e difficilissima a realizzarsi. Essa consiste nel dovere di affermare, promuovere e difendere ciò che è *nobile e intelligente* in me, negli altri esseri, nell'universo: tutto ciò significa, in breve, essere *giusti*, realizzare la *giustizia*. Secondo logica e simmetria, compito dell'etica è anche amputare, bruciare, polverizzare, gettare nell'immondizia, tutto ciò che in me, negli altri e nell'universo è ignobile, volgare, banale, ordinario, ottuso, puerile, acquiescente, debole, rassegnato, servile, inferiore. Ciò si condensa in una quartina di Theodor Storm, rimasta manoscritta e inedita in un dimenticato quaderno del poeta, e tratta dall'oblio da Ernst Jünger:

Der eine fragt: "Was kommt danach?"

2 Q. Principe, *Sul mare amaro dell'amore*, melòlogo con musica di Silvia Colasanti, prima esecuzione a Napoli, Museo M.A.D.R.E., domenica 20 aprile 2008: direttore Michelangelo Galeati, voce recitante Quirino Principe.

Der andere fragt nur: "Ist es recht?"
Und also unterscheidet sich
Der Freie von dem Knecht.

Di questi versi perfetti, offro la mia brutta traduzione: «Uno domanda: "E poi, le conseguenze?" / L'altro domanda soltanto: "Questo, è giusto?" / Così si distingue ed è diverso / il libero dal servo»³.

3. *L'Occidente ferito a morte: emergono dalle tenebre i nemici della musica*

Il disastro culturale che, in questo inizio del terzo millennio, sta putrefacendo l'Occidente ha radici antiche. Esiziale fu, per la civiltà dell'Occidente precristiano, un fenomeno storico. A filosofie indirizzate all'Essere, pur se miranti, nella fase tarda della cultura antica ellenico-ellenistico-romana, a finalità più etiche che non gnoseologiche e ontologiche, a una via di salvezza individuale o alla costituzione di circoscritte società esoteriche, a *quelle* filosofie dunque, che fondamentalmente miravano all'Essere, si è sostituita una religione tutta fondata sull'Avere, e sulle declinazioni più rozze e triviali dell'Avere: il premio, il riscatto, il prezzo del riscatto, il debito e il credito, la pena, i beati eternamente fruitori della felicità e gli eternamente privati della beatitudine... So perfettamente che "premio", "prezzo", "riscatto" sono termini figurati, analogici: tuttavia, la scelta di traslati particolarmente triviali è, in sé, connotativa. Anche (non soltanto!) attraverso quelle scelte lessicali, sentiamo che qualcosa di autoritario, di coercitivo e di punitivo si è impadronito, duemila anni fa, dell'Occidente, come sempre avviene là dove l'Avere prevale sull'Essere.

È superfluo aggiungere che quei connotati utilitaristici e autoritari, riconoscibili nella tradizione cristiana, appartengono non soltanto alla linea genealogica ebraismo-cristianesimo, ma a tutte le religioni monoteistiche, antropocentriche, fondate su un Libro dal quale esse pretendono di derivare una "rivelazione" e una "morale". In particolare, quei connotati appartengono alla cultura islamica ortodossa ("ortodossa"...!), mentre non appartengono alle aree felicemente eterodosse (*eretiche*...!) del mondo islamico: per intenderci, non appartengono alla poesia vertiginosa di Rumi, Nizami, Omar Khayyām.

I duemila anni di tradizione cristiana hanno corrosato, demolito, frantumato, *quasi* interamente polverizzato l'antica educazione estetica che vibra in Pindaro, nel *Περὶ ὕψους*, in Orazio tanto amato da Nietzsche, nel *Pervigilium Veneris*, nei versi ecoici di Pentadio⁴,

3 La quartina di Theodor Storm fu annotata in un taccuino di appunti in data «luglio 1858». Oggi si legge in: T. Storm, *Gedichte, Novellen, 1848-1867*, Deutscher Klassiker Verlag (Dieter Lohmeier), Frankfurt a.M. 1987, p. 82. La quartina fu citata dall'allora ventinovenne Ernst Jünger in "*exergo*" a un suo articolo (*Ludendorff*, in «Das Deutsche Tageblatt», n. 80, 9 aprile 1924, 2. Oggi è facile trovarla in: E. Jünger, *Politische Publizistik 1919-1933*, a cura di S.O. Berggötz, Klett-Cotta, Stuttgart 2001, p. 44; tr. it. di A. Iadicicco, *Scritti politici e di guerra*, a cura di Q. Principe, vol. I, Libreria Editrice Goriziana, Gorizia 2003, p. 54.

4 I carmi "ecoici" di Pentadio (III-IV secolo d. C.), *De fortuna, Narcissus, De adventu veris*, sono scritti in distici elegiaci. Il segmento conclusivo (ultima parte del pentametro) ripete "in eco" il segmento iniziale (prima parte dell'esametro): «*Tunc quoque dulce mori, tunc fila recurrite fusis: / inter et amplexus tunc quoque dulce mori*».

negli epigrammi dell'*Antologia Palatina*, in Pausania, in Vitruvio, in Quintiliano, in Adriano, nell'eroico imperatore Giuliano, in Simmaco, in Rutilio Namaziano, in Vettio Agorio Pretestato. L'annientamento dell'educazione estetica ha permesso all'Avere di prevalere a poco a poco sull'Essere. Infatti, l'educazione estetica è lo sforzo di far prevalere l'Essere sull'Avere. È la scelta di vita che ci induce a collocare ogni oggetto, ogni contesto, ogni giudizio nella sfera dell'Essere e non nella sfera dell'Avere. È l'assuefazione ad assumere come heideggeriano *Wegweiser*, come segnavia, le "*simbolische Formen*", generatrici di archetipi. Fra le forme simboliche, non fa cattiva figura quella che Eduard Hanslick definì "*durch Töne bewegte Form*": la musica⁵.

Fra i caratteri della musica, un rilievo primario è assunto non tanto da quelli specifici ed esclusivi, quanto da quelli comuni alle diverse arti. In ciascuna delle arti, intesa come codice di comunicazione e di espressione che sia essere linguaggio carico del massimo significato possibile⁶, lampeggia un'evidenza: la sfera dell'Avere non soltanto colloca le arti in un rapporto adulterato e corrotto con la società, ma guasta anche il linguaggio stesso delle arti, ne degrada la qualità. Così Ezra Pound nel XLV del *Cantos*, intitolato *With Usura* (vv. 1-7, 17-18, 29-30, 36-41):

With usura hath no man a house of good stone
each block cut smooth and well fitting
that design might cover their face,
with usura
hath no man a painted paradise on his church wall
harpes et luthes
or where virgin received message
[...]
with usura the line grows thick
with usura is no clear demarcation
[...]
Duccio came not by usura
nor Pier della Francesca
[...]
Usura rusteth the chisel
it rusteth the craft and the craftsman
it gnaweth the thread in the loom
none learneth to weave gold in her pattern;
azure hath a canker by usura; cramoisy is unbroidered
emerald findeth no Memling...⁷

- 5 E. Hanslick, *Vom Musikalisch-Schönen. Ein Beitrag zur Revision der Aesthetik der Tonkunst*, R. Weigel Verlag, Leipzig 1854; tr. it. di M. Donà, *Il bello musicale*, Martello, Milano 1971, condotta sulla 5ª edizione tedesca (Leipzig 1922); tr. it. di L. Distaso, *Il bello musicale*, Aesthetica Edizioni, Palermo 2001.
- 6 E. Pound, *ABC of Reading*, Routledge & Kegan Paul, London 1934; tr. it. di R. Quadrelli, *L'ABC del leggere*, Garzanti, Milano 1974, p. 30.
- 7 E. Pound, *I Cantos*, a cura di M. de Rachewiltz, con testo originale e traduzione a fronte, Mondadori, Milano 1975, pp. 444-447. Riproduco il testo originale, ma do la mia personale traduzione: «Con usura nessuno ha una casa costrutta con solida pietra, di quella squadrata e liscia per istoriarne la facciata. Con usura non c'è chiesa con affreschi di paradiso, *harpes et luthes* [...]. Usura ingrossa la linea, appesantisce il tratto, confonde e falsifica i confini [...] Duccio non fu l'esito di usura, né Piero

La musica si è ripetutamente candidata a nucleo supremo dell'educazione estetica. È agevole seguire una sorta di "Urlinie": Pitagora, Platone, Marziano Capella, Boezio, Dante, Jean-Jacques Rousseau, Johann Georg Hamann, Wilhelm Heinrich Wackenroder, Ernst Theodor Amadeus Hoffmann, Søren Aabye Kierkegaard, Arthur Schopenhauer, Friedrich Nietzsche, Ernst Jünger, Hermann Hesse (*Das Glasperlenspiel*), anche se difficilmente i rappresentanti dei tre poteri dello Stato potrebbero capire come la musica abbia decisive e benefiche influenze sull'educazione etica e civica. Difficilmente potrebbero capire l'episodio, probabilmente aneddotico ma culturalmente incisivo e anagogico, in cui Pitagora, mentre su una lettiga sorretta da suoi fedeli discepoli ritorna a casa in piena notte dopo una conversazione sui segreti della musica e della matematica, frena l'arroganza e la sfrontata violenza di una banda di teppisti, semplicemente pregando le suonatrici accompagnanti costoro di intonare un *melos* nella nobile e severa armonia dorica in luogo della sfrenata e licenziosa armonia misolidia: «*Nam et Pythagoran accepimus concitatos ad vim pudicae domui adferendam iuvenes, iussa mutare in spondeum modos tibicina, composuisse*»⁸. Emoziona pensare che la dottrina ellenica dell'ἔθος musicale⁹ sia stata uno dei rarissimi fattori apprezzabili nella pedagogia della "superstitio nova". Che un autore cristiano di primaria rappresentatività come Girolamo s'inserisca in quella "Urlinie" di educazione estetica, indica che il cristianesimo riuscì soltanto a fatica a sbarazzarsi dell'immanenza di archetipi e di "symbolische Formen", e a indirizzare la cultura d'Occidente verso un esodo dalla sfera dell'Essere. Soltanto gradualmente, gli indirizzi prevalenti nella visione cristiana del mondo cominciarono a vanificare l'educazione estetica, sottostimandola e togliendole valore assiologico e, di conseguenza, ontologico. Si pensi a come la linea più cristianamente ortodossa della Scolastica abbia rimosso il Bello dal novero dei trascendentali dell'Essere. Soltanto una gradazione di quantità e d'intensità determina la differenza tra l'ostilità di alcuni esponenti della Chiesa tardo-medievale nei confronti della polifonia, rea di produrre bellezza con intenti edonistici e di suscitare appagamento e piacere, e la radicale censura decretata dalla cosiddetta "morale" islamica ispirata all'integrale fondamentalismo. Su quest'ultimo orrore dell'era presente, ci offre una splendida riflessione Dietrich Seybold con un suo breve saggio sui Talebani per i quali la musica è rigorosamente *haram* (vietata), e di conseguenza qualsiasi fenomeno sociale che abbia a che fare con il suono e con gli strumenti musicali è punito con il sadismo disumano¹⁰. Proprio quella ferocia idiota e bestiale, tollerata quasi con benevolenza da chi

della Francesca [...]. Usura arrugginisce il cesello, arrugginisce l'arte e l'artigiano, tarla il tessuto nel telaio, nessuno impara l'arte di intessere l'oro nell'ordito; l'azzurro s'ammala di cancrena, con usura; il cremisi rifiuta il ricamo, smeraldo non trova il suo Memling...».

- 8 Quintiliano, *De institutione oratoria*, I, 10, 32, e, per quanto riguarda il supremo valore educativo della musica, l'intero passo di I, 10, 9-33, narrato in forma più ampia da Girolamo, *Epistolae*, XIII.
- 9 Sulla dottrina che, nell'antica Ellade, collega saldamente il carattere vocazionale e l'indole etica alla scelta delle *harmoniai*, v. soprattutto l'insuperato studio di Hermann Abert, *Die Lehre vom Ethos in der griechischen Musik*, Breitkopf & Härtel, Leipzig 1899, edizione anastatica, Hans Schneider, Tutzing 1968.
- 10 D. Seybold, *Das Musikverbot der Taliban*, in «Musik & Ästhetik», IX, 13, gennaio 2005, pp. 104-114. Sono notissimi gli episodi di ferocia estrema avvenuti nell'area dell'Afghanistan controllata dai Talebani, dove un bambino di tre anni che, per gioco, fingeva di "suonare" un tamburo, è stato condannato a morte a fatto sgozzare da un altro bambino. Si legga anche il superbo lavoro di K. Deschner, *Kriminalgeschichte des Christentums*, 10 voll. Rowohlt Reinbeck, Hamburg 1986-. [nel 2010 è uscito il IX

teme di apparire “razzista” ed “eurocentrico”, ci rivela come l’etere temporale in cui siamo racchiusi altro non sia se non l’interminabile Kali Yuga coincidente con l’esistenza del nostro universo.

In molte occasioni ho enunciato le tre funzioni capitali della musica: (a) è un sovrappiù d’energia, un’irruzione di forza demònica, una sorta di gigantesca protesi applicata al nostro corpo animato; (b) è la rivelazione immediata di ciò che l’analisi scientifica scopre lentamente e faticosamente; (c) è un imprevisto dono di assoluta felicità. Le religioni autoritarie e cosiddette rivelate temono che da qualche parte, nel mondo, qualcuno possa essere felice, appagato, orgoglioso di sé, illuminato da *altre* rivelazioni (vere!). Non ci stupisce che, nella presente guerra dichiarata contro la musica, convergano il fondamentalismo religioso e il modello di Stato fondamentalistico alla Thomas Hobbes, ostile alla libertà dell’individuo.

4. Illuminiamo in faccia i nemici della musica

Per ora, provo a *non* dire chi siano i nemici della musica. Posso dire chi siano stati fino ad oggi. Circoscrivo l’individuazione al territorio compreso tra Acceglio, Stintino, Sterzing, la Stazione Transalpina, la Casa Rossa, l’Isolotto dei Conigli, e confinante con Faetano e con il colonnato del Bernini.

Fu l’unità d’Italia a smascherarli. Primo fu Francesco De Sanctis (1817-1883), che nella storia dell’Italia unita (detta anche “Terza Italia” o “Italiotta”) fu il primo ministro della Pubblica Istruzione. Lo fu per due mesi e mezzo, da domenica 17 marzo a giovedì 6 giugno 1861, e per altri otto mesi e mezzo da mercoledì 12 giugno 1861 a lunedì 3 marzo 1862. Il progetto con il quale disegnò la nuova scuola secondaria, costruendola con i lacerti e i frammenti e gli spezzoni delle vecchie scuole austro-lombarde, ducali, granducali, borboniche e pontificie, fu un ginnasio-liceo su modello napoleonico. Fu esclusa radicalmente la musica come disciplina d’insegnamento. De Sanctis, prigioniero in Castel dell’Ovo a Napoli, aveva tentato d’imparare il tedesco leggendo la biografia di Hegel scritta da Karl Rosenkranz, discepolo del filosofo e suo interprete “autentico” secondo la linea genealogica della destra hegeliana. Non sappiamo fino a qual punto quella lettura abbia permesso a De Sanctis di assimilare le linee essenziali dell’idealismo trascendentale fiorito in Germania, ma certo l’indirizzo imposto da De Sanctis alle strutture scolastiche del nuovo Stato italiano fu del tutto compatibile con ciò che Hegel aveva sostenuto nelle sue ultime lezioni universitarie, trascritte e raccolte da alcuni fedeli scolari. In un’ampia sezione centrale delle *Vorlesungen über die Ästhetik*, la musica è definita da Hegel come un’arte del tutto priva di significato: l’unica, anzi, che ne sia priva. De Sanctis si rese responsabile di un atto dalle conseguenze perduranti: nell’Italia nata dall’unificazione, la musica divenne molto presto qualcosa di estraneo all’idea di *cultura*. Nel cancellare l’istruzione musicale da ogni scuola che non fosse specificamente destinata a formare i musicisti, fu sospinto da una motivazione: la musica sarebbe una disciplina per educande, per signorine di buona famiglia: una materia capace di “svirilizzare” la combattiva

volume]; edizione italiana a cura di Carlo Pauer Modesti, *Storia criminale del Cristianesimo*, tr. it. di C. Colotto, Ariele, Milano 2000-.

gioventù della nuova Italia¹¹.

De Sanctis, che fra l'altro si scontrò a distanza con il maggior musicista della sua generazione¹², lasciò un'eredità vischiosa. La classe dirigente dell'Italia liberale fu per lo più orientata verso un idealismo poco favorevole a vedere nella musica altra cosa che un'attività "manuale" e perciò inferiore al livello della vera cultura. Emilio Broglio (1814-1892), ministro della Pubblica Istruzione dal 1867 al 1869, avrebbe voluto abolire anche i Conservatori, sviluppando così la convinzione desanctisiana secondo cui la musica non è attività "virile" e non è utile alla società¹³. Fu Gioachino Rossini, allora prossimo alla morte, colui che intervenne da Parigi con un appello disperato ma indiretto: una lettera ad Alessandro Manzoni, che era in buoni rapporti con Broglio al quale proprio nel 1868 aveva indirizzato il saggio *Dell'unità della lingua italiana e dei mezzi per diffonderla*.

Rispetto all'istruzione musicale, un atteggiamento simile e forse ancor più ostile fu quello di Benedetto Croce, ministro della Pubblica Istruzione da martedì 15 giugno 1920 a lunedì 4 luglio 1921 durante il quinto e ultimo governo Giolitti. Croce amava dichiarare la propria sordità totale nei confronti della musica. Diversa era la sensibilità di Giovanni Gentile, che resse il dicastero dell'Educazione Nazionale da lunedì 30 ottobre 1922 (due giorni dopo l'avvento di Benito Mussolini al potere) fino a martedì 1° luglio 1924. Senza enunciare alcun

- 11 Quella motivazione addotta da De Sanctis, tragica nei suoi effetti storici, era comica in sé per la sua insipienza. I nazisti, che di maschilismo erano maestri, avrebbero parlato con la voce di Alfred Rosenberg, che nell'editoriale del n. di martedì 1° ottobre 1940 della rivista «Die Musik», già gloriosa e divenuta da quel numero in poi un "organo di educazione musicale al servizio della Hitler-Jugend", avrebbe scritto settantannove anni dopo il misfatto desanctisiano: «La musica è un'arma della guerra totale, e il suo compito primario è rafforzare lo spirito dei soldati». Squallido, ma, almeno, non del tutto idiota, dal momento che è vero, sì, la musica può essere *anche* quello, come può anche essere vero (pur se è squallido dirlo) che *Fidelio* e *Rienzi* (*Rienzi* è l'opera wagneriana il cui manoscritto autografo Hitler volle stringere tra le braccia prima di farsi uccidere nel Bunker della Kanzlei, e che bruciò nel rogo del suo cadavere) possono animare le truppe alla vittoria (così, nello stesso numero di «Die Musik», pp. 4-8, scrisse un tenente della Wehrmacht, Wilhelm Matthes). Del resto, è difficile dimenticare un film di Allen Stewart Konigsberg *alias* Woody Allen, *Manhattan Murder Mystery* ("Misterioso omicidio a Manhattan", 1993), in cui il protagonista Larry Lipton (Woody Allen), alla moglie Carol (Diane Keaton) che vorrebbe portarlo a uno spettacolo wagneriano al Metropolitan, replica: «I can't listen to that much Wagner. You know, I start to get the urge to conquer Poland».
- 12 Richard Wagner fu perfettamente contemporaneo di De Sanctis: nacque quattro anni prima di lui, morirono nel medesimo anno. De Sanctis fu rivale in amore di Wagner a Zurigo, verso il 1854, a causa di Mathilde Wesendonck cui De Sanctis diede lezioni di italiano. Wagner se ne andò, irato, dall'*Asylum* di Villa Wesendonck, e scrisse amareggiate lettere a Mathilde, nelle quali salutava sarcasticamente "Herr von den Heiligen" (=De Sanctis, "dai santi"). Nel saggio *Schopenhauer e Leopardi* (in «Rivista contemporanea», 1858, VI, n. 15, pp. 369-408), De Sanctis ironizzò sul «gran Wagner, genio dell'avvenire». Cfr. anche J. Cabaud, *Mathilde Wesendonck*, Actes Sud, Le Méjan (Arles) 1990, pp. 149-151 e pp. 221-222.
- 13 Strano, tuttavia. Come Hegel, frequentatore di casa Mendelssohn a Berlino, così De Sanctis ascoltava volentieri la musica. Nel saggio *Gabriele Rossetti*, contenuto nel volume *Mazzini e la scuola democratica*, III della serie *Storia della letteratura italiana nel secolo XIX*, De Sanctis ci stupisce come frequentatore di raffinati concerti, a proposito del pianista e compositore Alfonso Rendano interprete di una composizione di Robert Schumann. Secondo una mia personale individuazione, si trattava di *Der Vogel als Prophet* da *Waldszenen* op. 82 (Cfr. F. De Sanctis, *Mazzini e la scuola democratica*, Feltrinelli, Milano 1958, p. 86). D'altra parte, De Sanctis dimostra, proprio in quella pagina, di sapere analizzare "a orecchio" la musica ma di non capire alcunché dei suoi significati.

proposito ostile verso l'istruzione musicale, semplicemente Gentile "non vide" l'esistenza della musica, il cui straniamento dall'idea di cultura era oramai, nell'Italia che aveva prodotto Zarlino e Monteverdi e Gesualdo e Carissimi e Vivaldi e gli Scarlatti e Pergolesi eccetera, interamente consumato. Il fascismo in quanto regime e casta politica *non* perseguì la musica e i musicisti, come fecero, per ragioni diversissime, Hitler e Stalin. A parte la terna di persecutori in nome del nazionalismo musicale (Adriano Lualdi, Giuseppe Mulé, Ennio Porrino, trasformabili in quaterna con l'aggiunta del "can che abbaia ma non morde" Alceo Toni), il fascismo-regime *in quanto tale* non censurò né ostacolò l'attività musicale: semplicemente, se ne infischio¹⁴. Così, due settori della cultura e della politica fra quelli dominanti in Italia a partire dall'unità, ossia la classe dirigente laica e liberale da un lato, il fascismo dall'altro, furono corresponsabili della condanna a morte inflitta alla cultura musicale diffusa, ossia a quella cultura senza la quale l'alta creatività artistica e l'alta cultura musicale sono destinate a inaridire e a morire in breve tempo: ciò che infatti sta avvenendo.

E il terzo grande settore, quello marxista? Oh, certo, proprio a un generale orientamento marxista l'attività dei compositori in Italia e la grande musicologia italiana devono energie, ossigeno e sangue. È sufficiente percorrere l'*index nominum* di qualche libro importante: gli inevitabili Massimo Mila e Luigi Rognoni, Luigi Pestalozza, Guido Salvetti, Boris Porena, Mario Zafred, Luigi Nono, Luciano Berio, marginalmente anche eccellenti interpreti come Claudio Abbado o Maurizio Pollini..., ma se dall'opzione ideologico-culturale ci volgiamo all'azione politica, sia legislativa sia di governo, il panorama sprofonda nel consueto squalore. La nascita (1921) di un Partito Comunista d'Italia (poi, Partito Comunista Italiano) si deve ad Amadeo Bordiga e ad Antonio Gramsci. Ma Gramsci, allievo di Giovanni Gentile, infuse nel P.C.I. un sangue assai più gentiliano che non marxiano, come ha inconfutabilmente dimostrato il filosofo Augusto Del Noce¹⁵. Si è detto ripetutamente, anche da parte avversa all'eurocomunismo, che nel pensiero di Gramsci viene assegnato alla cultura, rispetto all'economia e alla politica, un ruolo privilegiato, soprattutto se si istituisce un raffronto con il materialismo storico-dialettico che costituisce l'alveo "ortodosso" del marxismo. Friedrich Engels e Karl Marx individuano i meccanismi socio-economici come il midollo autentico della realtà, e interpretano l'immensità dei fenomeni culturali, artistici, letterari, filosofici, scientifici, religiosi, di costume, come "sovrastruttura". Nel pensiero di Gramsci il rapporto causa-effetto (o, se preferite, *substantia-accidens*) s'inverte: midollo autentico della realtà è l'elemento "nazional-popolare", ossia la società civile che produce cultura, e quindi la

- 14 Invito a leggere, sul tema, un mio breve saggio, da me scritto in lingua tedesca vent'anni fa per un convegno a Graz (Q. Principe, *Das Schicksal der modernen Musik in der faschistischen Kulturpolitik Italiens*, in Aa.Vv., *Die Wiener Schule und das Hackenkreuz*, a cura di O. Kolleritsch, Universal Edition für Institut für Wertungsforschung an der Hochschule für Musik und darstellende Kunst in Graz, Wien-Graz 1990, pp. 179-187). Forse non è esatto dire che il fascismo-regime si sia sempre infischiato della musica di alto rango. In quel mio scritto, rammento che martedì 3 novembre 1942 andò in scena all'opera di Roma, diretto da Tullio Serafin, *Wozzeck* di Alban Berg, vietatissimo nella Germania hitleriana e più che mai in tempo di guerra, in quanto opera pacifista e disfattista. Fu un dispetto fatto a Hitler da Mussolini, stizzito per la brutta figura subita in Grecia e desideroso di mostrare autonomia.
- 15 A. Del Noce, *L'incidenza della cultura sulla politica nella presente situazione italiana* [scritto nel 1959], Edizioni Cinque Lune, Roma s. a., pp. 19-25; Id., *L'eurocomunismo e l'Italia*, Editrice Europa Informazioni, Roma 1976, un libro interamente dedicato al tema della derivazione del pensiero di Gramsci da quello gentiliano.

cultura *tout court*, mentre l'economia e la politica si sviluppano sulle basi di quella cultura, delle sue idee o superstizioni, delle sue volizioni, e perciò sono esse la "sovrastuttura". Di conseguenza, la rivoluzione, che nel marxismo ortodosso dovrebbe cominciare da una trasformazione anche violenta delle strutture economiche e politiche, nel pensiero gramsciano ha il proprio inizio in una profonda trasformazione della cultura diffusa.

Una lettura banale e ingenua di questa diversità ha indotto molti anti-comunisti o non-comunisti a considerare la prospettiva politico-culturale del comunismo all'italiana (cioè "alla Gramsci") meno gelidamente materialistica e deterministica e meccanicistica di quella, per esempio, sovietica, leninista o staliniana, e, di conseguenza, più "ideale" e persino più "spirituale", e più favorevole, in particolare, alle arti, compresa la musica. Se continuiamo a precisare, e a parlare dell'azione politica (potenzialmente, dell'azione legislativa e di governo) e non di orientamenti culturali, se parliamo di Palmiro Togliatti o dei suoi successori alla guida del P.C.I. (e di ciò che poi sono stati il P.D.S. e i D.S. e l'attuale P.D.), e non di Mila e Rognoni e Pestalozza e Nono e Berio e Porena, ci accorgiamo che il comunismo italiano "ufficiale", ossia il P.C.I. e la sua eredità politica, è stato sul pianeta l'*unico* tipo di comunismo (e, si badi, di comunismo al potere e al governo in vari settori e aree del Paese e oramai, con pienezza – e sia pure in forma mutata – in determinati periodi) che *non* abbia riservato alla musica alta considerazione, cure attente e forte attività legislativa, amministrativa e promozionale. Il paragone tra la tristissima realtà musicale italiana di questi ultimi sedici anni (1993-2008) e quella di Stati in cui al governo abbia agito o agisca tuttora un regime comunista o filo-comunista più o meno rigido oppure "trasformabile" (l'Unione Sovietica, l'intera Europa orientale tra il 1945 e il 1989, la Cina, la Corea del Nord, l'Albania dei tempi di Enver Hoxa, la Cuba castrista, il Venezuela) suscita in me un forte senso di frustrazione e di dolore, persino di vergogna per il mio essere un italiano d'oggi, contemporaneo di chi oggi dirige i Beni Culturali e la RAI e la Commissione Centrale Musica della Camera, coevo di certi sovrintendenti di teatri d'opera, così come sei o sette o otto secoli fa sarebbe stato per me motivo d'orgoglio essere un italiano di allora, contemporaneo di Guido Cavalcanti, di Guido Guinizelli, di Dante Alighieri, di Duccio da Buoninsegna, di Sandro Filipepi detto Botticelli. Maledizione! Perché proprio a noi italiani, eredi di un gigante adamantino quale fu Dante, doveva toccare in sorte un comunismo brodaglioso, cattocontaminato, bigotto, perbenistico, accostumato, benpensante, e, di conseguenza, animato da stizzosa antipatia verso la musica che io definisco "forte"? Perché? Ma è chiaro! Stalin (come Hitler, del resto) considerava la musica e le altre arti come realtà non essenziali – appunto, come sovrastuttura –, ma pur sempre utilissime alla propaganda di regime, come strumenti per plasmare il carattere dell'uomo sovietico. Magari perseguitava gli artisti "deviati" dal formalismo borghese, e non piegato interamente al realismo socialista: ma della musica riconosceva l'importanza, la forza di suggestione. Nel gramscismo, l'attività artistica dovrebbe far parte del "midollo", della struttura portante: ma, appunto, in Italia, per le note cause storiche, la musica era già vittima dello straniamento dalla cultura intesa come "alta" e "seria". Le "sovrastutture" economiche e politiche (investimenti, sovvenzioni, leggi a favore, riforme una volta tanto intelligenti) destinate alla cultura non potevano coinvolgere la musica, che appunto, *non c'era e non c'è*. Lo squallido destino della musica in Italia è dovuto in gran parte a questa *vile* interpretazione della "democrazia", laidamente intrecciata con la categoria del "nazional-popolare", ossia con il colaticcio di ciò che l'Italia "*allzumenschlich*" è. Già, è dovuto alla maledetta

convinzione (del tutto compatibile con il gramscismo) secondo cui gli umori diffusi e la cultura medio-bassa degli italiani abbiano i loro *diritti*, che diamine!, e guai a liquidarli con un piglio da schizzinosi elitari! È dovuto, per nostra dannata sventura, all'opinione secondo cui la politica, qualora intenda educare i porci a riconoscere la *qualità* e proporre ad essi la contemplazione delle perle, richiama in vita gli spettri di Ždanov e di Stalin. È dovuto all'obbroscia parole d'ordine del "realismo" secondo cui l'esistente sarebbe sempre *migliore* del non esistente, e alla turpe rassegnazione secondo cui la sfera del fare dovrebbe sempre dipendere dalla vilissima sfera dell'accadere.

Abbiamo esposto in piena luce le facce di tre grandi nemici della musica in Italia: (a) la classe dirigente liberale dell'Italietta pre-fascista, (b) il fascismo, più indifferente e apatico che non ostile, ma pur sempre colpevole, (c) il comunismo all'italiana. Resta da enunciare (più che "da denunciare", ché sarebbe uno sforzo sproporzionato alla statura culturale del soggetto enunciabile), il quarto nemico. Sto alludendo alla Chiesa cattolica, gratificata dalla Storia come depositaria di un immenso patrimonio di beni musicali: di conoscenze ereditate e sovente malissimo usate, di possibilità di governare tal beni, di oggetti preziosi, di edifici adatti alla musica, di strumenti musicali, di un'incalcolabile tesoro librario manoscritto e a stampa, di opere dell'ingegno musicale dedicate da compositori in buona fede alle "verità rivelate". Tutto questo rende ancora più colpevole il tradimento commesso da chi per molti secoli si è ammantato con uno splendore d'arte musicale che da solo basta a giustificare l'esistenza della civiltà d'Occidente. Ciò che definiamo giustamente tradimento è l'abbandono oramai ostentato della tradizione musicale d'Occidente, in nome di un meticcio africano-asiatico-sudamericano estraneo per vicende storiche ma forse anche "*iuxta naturam*" alla cultura laica dopo avere ricevuto doni inestimabili da essa non meritati, se n'è sbarazzata con un calcio per trasformarsi in africana, asiatica, sudamericana, perseguendo il suo obiettivo irrinunciabile: dare un calcio all'Occidente e alla sua cultura laica, e adatto invece a servire da terreno di coltura ai fondamentalismi religiosi le cui radici sono altrove, in un mondo in cui "*die Wüste wächst*" e in cui non c'è né *Tristan und Isolde* né *Matthäuspassion* né *Faust* né *Iliade* né "Guido, i' vorrei".

5. Disastro, astro di sventura

Disastro senza speranza è oggi l'intera situazione educativa in Italia. Frutto marcio di una prevalenza dell'Avere sull'Essere, il contesto somma e combina la degradazione ambientale e soprattutto urbana, le città soffocate da sudicie automobili che sono simbolo di un primato del Prodotto Interno Lordo sulla qualità della vita, il generale rimbecillimento, la diffusa lobotomizzazione di origine televisiva, informatica, burocratica, legiferante, giuridichese, teologico-ecclesiastica, l'ignoranza dilagante, la distruzione sistematica della lingua italiana da parte di legislatori, portaborse, portatoghe, ministri, gendarmi e pubblici funzionari analfabeti ma convinti di essere cervelli mobili e astuti, la polverizzazione del senso civico, il primato della "solidarietà" sulla giustizia (dove "solidarietà" significa viltà e istinto di resa e suicida vocazione al tradimento), l'indigenza come alibi assolverio per reati odiosi (alibi sovente approvato da chi della giustizia dovrebbe essere uno "specialista"), l'ostilità dichiarata nei confronti della nostra cultura.

Una potente causa di corruzione della cultura, dell'idea di cultura e del modo con cui quell'idea influisce sulla vita pubblica in Italia, è il patto scellerato tra un "braccio secolare" e un "potere spirituale" che insieme hanno dichiarato guerra all'idea secondo cui esistono superiorità e inferiorità, e alla stessa liceità di pronunciare quelle due parole. Il concetto che quelle due parole hanno in sé, implicito e *in nuce*, è "meritocrazia". Non amo molto questa parola, sia perché essa è poco elegante sotto l'aspetto lessicale, fonico, sia perché "meritocrazia" ha in sé una connotazione *etica*, quasi religiosa, mentre la distinzione tra superiorità e inferiorità è axiologica, tendenzialmente *ontologica*, e ha in sé una connotazione *estetica*. Si merita, ma prima si è. Preferirei parlare di talento anziché di merito, ossia di qualcosa che non implichi un "fare" (ah, la volgarità di un'axiologia fondata sulle "buone opere"...!), bensì piuttosto un "essere". Talentocrazia? Un po' meglio, ma la qualità lessicale è sempre alquanto brutta, anzi orrenda. Usiamo un lessico meno sgraziato. Parliamo di superiorità che dev'essere privilegiata, e di inferiorità che (voluta o non voluta, colpevole o non colpevole) dovrebbe essere confinata in disparte. Ma questo esige una guerra mortale, senza quartiere, all'ultimo sangue, contro quel cancro sociale che è l'ugualitarismo.

Non è possibile l'ugualitarismo nella musica, o, almeno, non lo è nella musica *forte*. La musica forte è, appunto, energia, forza e la forza è bellezza. La prossima estinzione della musica forte nel nostro Paese è l'aspetto distintivo e il segnale sintomatico di un'estinzione totale. Tutto, in Italia, sta diventando debole, e ciò che è debole è vile, e ciò che è vile è laido. La bruttezza è la penultima fase della necrosi: è la *nigredo* alchemica che preannuncia il nulla, il dissolversi dei Sali viventi in polvere bluastro sparsa a terra.

L'albedo, a sua volta, non promette nulla di buono. Sono al Teatro alla Scala o alla Società del Quartetto o al Maggio Musicale Fiorentino, nell'intervallo di un concerto. Mi trovo in un palco di prosenio, vicinissimo alla zona sinistra del palcoscenico. Cominciano a rientrare gli orchestrali. Come sono bravi, questi giovani musicisti! Bravi, poiché malgrado tutto, malgrado la disperazione della precarietà senza prospettive di riscatto, escono temprati come ferro battuto dai Conservatorii, e i loro maestri, per quanto nevrotici e capricciosi ed esibizionisti e litigiosi e maldicenti, hanno talento e amore per gli allievi. Sono bravi, questi giovani musicisti che continuano a rientrare dopo la pausa mentre già il fremito dissonante e anarchico degli strumenti che si stanno accordando cresce e invade lo spazio-simbolo, sia esso platea teatrale o auditorio. Sono bravi e anche belli, così giovani e purificati dalla serietà dell'attesa e dalla sua affaccendata solitudine alle prese con qualcosa di supremo: il suono. Anche l'Italia può essere bella, se la cogliamo nel luogo giusto e all'ora giusta. Sono belli, bravi, giovani: dal mio palco vedo, sotto di me e un po' di traverso, un fiorire di teste brune, castane, bionde, capelli ricci o tagliati a spazzola o code di cavallo e chiome d'angelo lunghe e lisce.... Poi, spingo lo sguardo alla platea e vedo un mare di teste canute, ritinte, calve, spelacchiate, grigie, e sotto quell'*albedo* chiazzata di bianco d'uovo e di bianchiccio e di giallastro malsano e di grigiastro, e sotto quelle calvizie aride come il deserto che cresce in un'alucinata poesia di Nietzsche vedo fronti macchiettate sopra occhiaie scavate o annerite o semplicemente rassegnate e tristi o furenti o rancorose, e sotto quella *nigredo* indovino membra risecchite o gonfie, doloranti per artrosi o per calcoli renali, e gambe malferme, e abiti di presunta e risibile eleganza da brivido d'orrore. Poiché questo è il pubblico della musica forte, oggi in Italia. I belli e giovani e bravi e poveri e domani disperati,

là sul palcoscenico pronti all'attacco di un direttore probabilmente bulgaro o romeno o venezuelano o albanese o coreano o bielorusso o cinese e tutto meno che italiano, quei giovani disperati, di tutto questo, sanno chi ringraziare.

Coloro che sono stati fino ad oggi i nemici della musica forte, e che tuttora lo sono più che mai, sono tutti coloro che, rimanendo scandalosamente impuniti, hanno ostinatamente derubato di un immenso bene i più giovani fra i cittadini italiani. Sono quei truffatori, quei magliari, quei venditori di cravatte taroccate, che hanno addirittura *nascosto*, ai cittadini in possesso di *più deboli* occasioni di accesso alle attività culturali, l'esistenza stessa di quell'immenso, prezioso, benefico lascito. Quei nemici della musica devono essere definiti *ladri, teppisti, vandali, banditi*, e trattati come nemici pubblici.

Conosciamo i volti di quei nemici mortali e irriducibili della musica.

6. Fenomenologia della disperazione

Conosciamo i volti di quei malviventi recidivi. Li vediamo sedere nei posti d'onore di quei teatri d'opera che proprio essi dichiarano di voler cancellare alla vita culturale e sociale d'Italia. Li vediamo sedere in organi collegiali cui spetta il compito di promuovere l'attività artistica proprio dei teatri d'opera e delle associazioni concertistiche. Di che cosa li dobbiamo ringraziare? Di ciò che, oggi, è per la musica forte la possibilità di vita, in Italia.

- a) È in corso la progressiva scomparsa del pubblico della musica forte in Italia. Tra dieci anni sarà possibile ascoltare Bach o Gesualdo o Monteverdi o Debussy o Hindemith o Šostakovič soltanto in privato, da incisioni discografiche che diverranno sempre più vecchie e logore, e forse con qualche preoccupazione d'essere "scoperti" e denunciati dall'*imam* condominiale e consegnati al braccio secolare. Questo avverrà grazie al progressivo liquefarsi di ogni residuo gusto musicale e di ogni superstite conoscenza musicale, a causa dell'assenza della musica, come disciplina curricolare di studio, dal normale e generalizzato corso di studi. Nel frattempo, nel linguaggio della RAI o di autorevolissimi organi di stampa come il «Corriere della Sera» o «La Repubblica», espressioni come "musica italiana", "storia della musica italiana", "il Gotha della musica italiana", "la grande musica italiana", si riferiscono ai cantautori *rock* e *pop*, e al Festival di Sanremo.
- b) Non esistono prove selettive per l'assunzione in ruolo dei docenti di musica. Data tale inesistenza, il livello qualitativo dell'insegnamento musicale nei Conservatori, fino ad oggi ancora lodevole, è destinato a crollare rapidamente, una volta superata la soglia del mancato ricambio.
- c) La musica d'oggi, la musica contemporanea, è occultata nelle pubbliche manifestazioni musicali (concerti, stagioni d'opera...). È come se non esistesse. Ai giovani compositori è sottratto il futuro.
- d) Il potere legislativo è *colpevole e impunito*: i legislatori, quale che sia la loro parte politica, persistono nella loro scelta criminale di non dare alla musica il posto che le spetta nelle scuole di ogni ordine e grado. Una disciplina che venga insegnata soltanto nelle scuole specializzate (nel caso della musica, i Conservatori) è condannata a diventare oggetto museale. Una civiltà musicale degna di questo nome, come quella esistente in ogni altro Stato europeo, si nutre di cultura musicale diffusa non meno che di studi severi,

- selettivi e preparatori alla professione.
- e) Nella legislazione italiana, alla musica non è riconosciuto il rango di bene culturale, né le viene riconosciuto il diritto alla tutela. Nello Stato italiano, la musica è considerata dalla legge come danno alla salute, delitto acustico, rumore molesto, strumento per delinquere, e, nei casi di maggiore benevolenza da parte del potere esecutivo (forze di polizia, vigili urbani), come frivolo svago. Un'esecuzione musicale, in Italia, dev'essere valutata non dalla critica o dalla musicologia, per poter avere un valore legale e ufficiale; dev'essere valutata da un vigile, da un carabiniere o da un pretore, e l'unità di misura della valutazione è il *decibel*.
 - f) Il potere giudiziario, nei casi in cui lo studio di uno strumento musicale da parte di uno studente di Conservatorio o di un concertista illustre nelle loro rispettive abitazioni "disturbi" un vicino ipersensibile, condanna *sempre* il musicista a sanzioni pecuniarie dell'ordine di grandezza di centinaia di migliaia di euro (per "danni esistenziali"), talvolta anche al sequestro o alla perpetua inagibilità dello strumento, provocando la rovina di una famiglia, l'interruzione di un promettente e vocazionale corso di studi, e la disperazione – questa volta sì "esistenziale" – di alcuni cittadini integri ed esemplari.
 - g) In Italia, la legge *non* considera lo studio della musica un lavoro. Di recente, ho domandato a un magistrato che cosa pensasse, egli, del caso di un gestore di discoteca (ossia di uno di quei pre-bordelli per adolescenti invecchiati anzi tempo e corrotti, in cui si smercia droga e si incoraggia la pedofilia), il quale, avendo l'ovvia abitudine di rincasare alla cinque della mattina, pretendeva di dormire da quell'ora fino alle dieci di sera, impedendo così a un giovane, diligente e talentoso studente di Conservatorio, suo condomino, di esercitare il proprio diritto-dovere nell'unica fascia oraria consentita dal regolamento di condominio. Il giudice mi ha risposto, allargando le braccia e sollevando gli occhi al cielo nel tipico gesto della rassegnazione mediterranea, che non c'era alcuna via d'uscita per lo studente. Agli occhi della legge (*pardon*, della Legge!), un discotecaro svolge un *lavoro* (anche se tale lavoro può essere ignobile e sfiorare una serie di reati), dal momento che produce un reddito e interessa il PIL, mentre uno studente di musica *non* svolge un lavoro bensì qualcosa di simile allo "svago", insomma fa qualcosa per suo "piacere", e non interessa il PIL. Nel conflitto d'interessi, la ragione è inevitabilmente dalla parte del discotecaro che esercita il suo diritto alla nanna ossia alla "salute" (!), e al quale il delinquente (ossia lo studente di Conservatorio) infligge danni esistenziali.

7. Dichiarazione di guerra

Ai responsabili di questa situazione, noi siamo decisi a reagire.

Con tenaglie arroventate, dobbiamo strappare denti e artigli ai nemici della musica. Il professor Luigi Berlinguer, ministro della Pubblica Istruzione dal maggio 1996 all'aprile 2000, con un paziente, lungo e faticosissimo lavoro di documentazione, di ricerca e di persuasione, è riuscito ad avvicinare il nostro sistema scolastico a un punto di svolta, che potrebbe essere decisivo. Mai l'inserimento della musica nel normale corso di studi di un cittadino italiano

è stato un obiettivo così vicino: basterebbe un ultimo sforzo, e la meta sarebbe raggiunta.

Il professor Berlinguer colpisce nel segno, osservando che la malattia mortale dell'istruzione musicale in Italia è la spaccatura di questa preziosa realtà educativa in due tronconi, finora impossibili a saldarsi con una stagnatura fatta di espedienti, come avviene, nel *Ring wagneriano*, alla spada Nothung, infranta e affidata al fabbro Mime, prima dell'intervento radicale di Siegfried. Occorre rifondere i frammenti nel crogiuolo e trarne una lama unica e sana, non stagnare o incollare. I due tronconi, osserva ancora Berlinguer, sono da un lato il DAMS o l'Istituto universitario di musicologia, dove gli studenti discettano di Adorno e di Hanslick e magari di Boulez o di Dahlhaus ma non sanno suonare uno strumento qualsiasi e sovente non leggono neppure il pentagramma; dall'altro lato, il Conservatorio, dove gli studenti diventano bravissimi strumentisti ma rimangono ignoranti in letteratura antica e moderna, in storia, in filosofia, in matematica e fisica, nelle lingue moderne, in semiologia e linguistica, in sociologia, in economia, in legislazione musicale. Lato debole dei DAMS è, in sostanza, la prospettiva di far musica "parlata", e non musica "suonata" o "cantata".

Da qui si deve cominciare. Il punto di partenza, affinché nel nostro infelicissimo Paese la musica possa avere vita, sviluppo e forza, si da introdurre almeno la felicità della ragione e della bellezza in un contesto di sventure quali sono quelle in cui stiamo vivendo, è fare sì che tutti coloro che studiano apprendano la musica, e che tutti coloro che apprendono la musica imparino a *farla*, non soltanto a parlarne. Ma, a questo fine,

- a) dobbiamo strappare denti e artigli ai nemici della musica che hanno tradito l'eredità culturale italiana ad essi lasciata in legato. Con parole che non conoscano timore né ipocrisia, con enunciazioni che siano simili a tenaglie incandescenti, roventi, ustionanti, dobbiamo punire coloro che hanno impedito a tanti giovani italiani di coltivare la propria vocazione per la musica; dobbiamo far sì che costoro non possano più nuocere. Dobbiamo riscoprire la grandezza, la forza e la nobiltà della giustizia che onori la qualità e soltanto la qualità. Dobbiamo far sì che essi, ravvedendosi tardivamente e scoprendo l'entità del male da essi prodotto, maledicano il giorno della loro nascita.
- b) Dobbiamo *obbligare* i legislatori a cancellare l'infame equazione tra musica e rumore misurabile in *decibel*, tra suonare uno strumento e "delinquere". Se è vero (com'è vero!) che qualcuno, usando legalmente ma colpevolmente la propria autorità e il proprio potere, danneggia il diritto di chi affida alla musica e a uno strumento musicale la propria intelligenza e il proprio talento, sulla linea di una tradizione che ha reso grandissima l'Italia nel passato, allora costui dev'essere punito come chi danneggia gravemente altri beni culturali e artistici, come chi sfregi la *Primavera* di Botticelli o decapiti la *Pietà Rondanini*. Contro costoro, la maestà della Legge sia, per favore, spietata!
- c) I legislatori compiano finalmente il loro dovere, pur se faticoso. Dichiarino bene culturale la musica, e introducano nella legislazione strumenti che la tutelino e ne garantiscano il libero esercizio. Introducano finalmente, in tutti gli ordini e gradi dell'ordinamento scolastico, la musica come disciplina obbligatoria e curricolare, si da cominciare a ricostruire la conoscenza della musica e il gusto per la musica nel corpo sociale dei cittadini italiani.

Abbiamo dato prova d'infinita pazienza. Ora la pazienza è interamente esaurita. Offriamo ancora questa possibilità di ravvedimento ai nemici della musica: è l'ultima. Se la nostra

offerta generosissima non sarà raccolta, dovremo combattere. Mi rivolgo ai molti giovani musicisti presenti in questa platea, offesi e disperati, amareggiati e umiliati. Amici, coraggiosi amici in cerca di un frammento di speranza, sappiate che l'accesso a quella via passa di necessità attraverso il muro infranto che ha nome vendetta. Noi, non altri, dobbiamo infrangerlo. Io per primo voglio combattere (da molti anni sto già combattendo) "*usque ad sanguinem*". Lancio un appello, in seconda persona, a coloro che vogliano combattere insieme con me. So che siete numerosi quanto basta per spazzare via il quadriforme apparato di potere che ci opprime, per gettarlo nell'immondezzaio della Storia. Ancora tacete, poiché vi hanno insegnato la rassegnazione, il "realismo", la moderazione (quella cosa ripugnante che alcuni chiamano anche "misura" e "buona educazione"). Vi hanno spiegato, alcuni con untuoso indottrinamento religioso, altri con i sedativi della democrazia semi-laica, che la terra è una valle di lacrime, e che sono sempre altri che tengono il coltello per il manico. Ora è per voi, per noi, il momento di afferrare in prima persona il manico del coltello. Se qualcuno vi domanda: «Che giorno è oggi?», rispondete pure enunciando il dì della settimana, il giorno e il mese indicato dal calendario, ma aggiungete: «...dell'anno 1788». I colpevoli comprenderanno.

Cari amici, ascoltate ciò che vi dico. Non l'ho mai detto a nessuno, finora, e lo confido a voi, primi.

Se coloro che hanno offeso, umiliato e osteggiato la nostra immensa tradizione culturale fino a ridurre la musica *forte* nella presente situazione, potessero intuire soltanto un frammento, una debole traccia dell'odio mortale, inestinguibile e inestinto, che io nutro nei loro confronti (ma non possono, tanto meschina è la loro mente); se fossero in grado (ma non lo sono, tanto miserabile è il loro animo) di immaginare che in questo mio spazio corporeo (pronto a trasformarsi nella sublimazione di una spada) esiste un fuoco di provenienza infernale, acceso appositamente per arderli vivi; se tutto questo essi potessero intuire, capire, pensare, ebbene, voi li vedreste con i loro odiosi volti resi irriconoscibili dal terrore, nell'atto di chi si lega una pietra al collo e si getta nelle acque di un lago gelido e profondo. Cari amici, permettetemi di congedarmi ripetendo le parole di Edgar Allan Poe alla fine di *Gordon Pym*: «*I have graven it within the hills, and my vengeance upon the dust within the rock*». Questa è una chiamata alle armi.