

Allarme Allevi

di Carlo Piccardi

da laRegione Ticino del 10 gennaio 2009

Fino a poco tempo fa ero indotto a considerare le esibizioni di Giovanni Allevi fra i fisiologici fenomeni di costume che caratterizzano la comunicazione musicale in una società assetata di musica, e in particolare in quella parte che non si riconosce nel fragore del rock.

Esse mi apparivano come l'equivalente della restaurazione di un romanticismo a buon mercato, di tipo salottiero, come da un ventennio in qua ci è propinato dal pianoforte di Richard Clayderman, agghindato esecutore a lume di candela a sfidare la propensione sentimentale di pubblici femminili sdilinqui e sempre più attempati. In verità sottoprodotti di questo genere sono sempre esistiti.

Un altro simile, anche se più simpatico per la sua autoironia, fu quello di Liberace negli Usa dell'immediato dopoguerra. Esempi di questo tipo, comunque, sempre esisteranno nella misura in cui la società si presenta viepiù articolata e commista, soggetta a rapide e disorganiche mutazioni. Il fenomeno, risalente al Biedermeier come risposta tranquillante alle fughe in avanti dei visionari artisti romantici, subì un'accelerazione alla comparsa dei messaggi apparentemente indecifrabili delle avanguardie. Un segnale chiarificatore venne da un osservatore acuto delle dinamiche sociali quale fu Proust, che in un illuminante scritto dedicato alla "*mauvaise musique*" ne identificò il primato della portata esistenziale rispetto a quella estetica, affermando che "la sua posizione, insignificante nella storia dell'arte, è immensa nella storia sentimentale delle società".

Se allora, grazie al pianoforte installato nelle case borghesi su cui si accanivano le signorine di buona famiglia, il consumo di musica era penetrato nell'uso privato, più che mai essa oggi, attraverso i mezzi di comunicazione e di riproduzione del suono (dischi, radio, televisione, cinema, computer, podcast, ecc.), si è diffusa nella dimensione individuale. Giungendo ad imporsi come una colonna sonora della vita dei singoli, soprattutto degli adolescenti, determinandone la crescita emotiva, sentimentale e comportamentale, ha preso piede un tipo di musica che prescinde dai rapporti culturali. In merito esistono studi validi, necessari e fondamentali quando sono mirati a decifrarne la portata sociale e psicologica.

La situazione diventa problematica allorché ci si avventura in ipotesi che pretendono di fondarvi un valore estetico.

In base agli effetti, che da quantitativi sono diventati qualitativi, a questo stadio è appunto giunto il caso Allevi. L'efficace lavoro impresariale che lo sorregge – a partire dall'astuto abbinamento nel 1997 a una tournée di Jovanotti rivolto all'ingenuo pubblico giovanile, al martellamento mediatico promosso dal suo ufficio stampa, alla formula evocativa (scontata ma efficace) dei suoi pezzi e delle relative titolazioni, alle operazioni coordinate con estensione "creativa" alla teoria (il libro *La musica in testa*), senza prescindere dall'aspetto finto candido della sua figura di putto ricciuto e di falso adolescente – nell'effetto moltiplicatore che gli ha già assicurato la vendita di 300 mila dischi, ha condotto al coinvolgimento di livelli critici pericolosamente cedevoli rispetto alla distanza di sicurezza che è opportuno mantenere in questi casi.

Il momento saliente si è avuto recentemente con l'invito ad Allevi da parte del Senato della Repubblica a figurare da protagonista nel tradizionale concerto natalizio a Palazzo Madama. Per il luogo istituzionale e altamente rappresentativo l'evento ha fatto scalpore e suscitato reazioni vigorose. In particolare il noto violinista Uto Ughi è uscito indignato allo

scoperto ("La Stampa", 24 dicembre), affermando esplicitamente quello che i "professionisti" della musica pensano (ma che finora hanno taciuto o hanno lasciato trasparire timidamente), cioè trattarsi di un fenomeno di nessuna consistenza, al limite del dilettantismo, furbesco nell'assecondare il gusto di un pubblico ingenuo e impreparato.

Soprattutto ha tenuto a marcare la distinzione tra "musica classica" e tale suo surrogato che, nei titoli altisonanti di un giornalismo connivente e pilotato, non ha esitato a diffondere formule azzardate appellandolo "il Mozart del 2000".

L'allarme giunge però tardi e non sembra scalfire più di tanto una situazione che anche in campo musicale riflette l'adesione populistica a modelli privi di spessore che ha preso piede fra gli italiani sulla spinta delle sirene mediatiche, ovviamente attive con risultati analoghi non solo in campo politico. Fa specie soprattutto il modo "comprensivo" di coloro che, nella gradevole elementarità di quel messaggio, leggono la legittima reazione all'aspra complessità imposta al pubblico sottomesso dei circuiti avanguardistici, certamente responsabili di situazioni spesso senza uscita (per la mortificazione di una comunicazione a senso unico), ma certamente non risolvibile attraverso la resa a una simile prospettiva rassicurante ("paciona" come l'ha chiamata Daniele Martino, sul "Giornale della musica", luglio 2008) che, come un gesto di bacchetta magica, pretende di annullare in un sol colpo la dimensione problematica che la musica ha ereditato dalla storia (che ne costituisce la ricchezza).

Ora, nonostante l'incauto richiamo a Mozart, Allevi è fuori dalla storia e, anche solamente il fatto di prenderlo in considerazione come realtà estetica, significa rinunciare ai principi del giudizio razionale alla cui guida organicamente dovremmo affidarci. Ciò che constatiamo è invece la facilità con cui la presa d'atto del fenomeno, i tentativi di interpretarlo, impercettibilmente scivolano nella complicità. Con molta disinvoltura e precipitazione, per l'occasione si sono coniate nuove formule categoriali del tipo "pop colto".

Con Piero Rattalino, peraltro insospettabile ed attrezzato musicologo, è emerso il concetto ambiguo di "new classic" (vedi "Musica", ottobre 2008) usato sì come qualificazione ironica, prendendo per un verso le distanze dall'oggetto nell'elencazione dei suoi tic (le autopresentazioni dal vivo, i titoli evocativi, ecc.), ma poi attribuendogli la stabilità di una reale dimensione comunicativa che gli assicura in pratica la legittimazione.

È certamente vero che i titoli caratteristici ci riportano alla modalità che in Schumann produsse un salto di concezione rispetto agli assetti formali precostituiti. È vero anche che la nozione di una musica che "viene a trovarmi all'improvviso" (Allevi) può essere vista come la riedizione (per quanto goffa) dei "milioni di melodie che esistono sin dal primo principio e aspettano di manifestarsi" (Busoni). Constatare che Allevi si muove su di un substrato rispondente ad esigenze di un pubblico allargato, rispetto al quale il Romanticismo ottocentesco fu indotto a profilarsi, non significa che egli, richiamandosi superficialmente agli stessi concetti, si ponga ad uguale livello.

C'è una bella differenza insomma tra la percezione romantica dell'ineffabile, con il senso profondo di mistero e di vertigine che implica, e la versione edulcorata fornita da un "pianoautore" quale Giovanni Allevi.

E azzardato mi sembra anche il paragone con il Biedermeier in quanto versione del Romanticismo addomesticata (nel senso proprio di uso domestico). È vero che il Biedermeier, anche tecnicamente (nella moderatezza delle armonie e nella prevedibilità degli altri aspetti compositivi), si era tenuto lontano dall'orlo dell'abisso presentito dagli artisti avanzati. Ma esso si innestava pur sempre in modo organico sulla tradizione (anzi ne costituiva la prosecuzione immediata).

Nel caso di Allevi non c'è invece alcun raccordo con nessuna tradizione, bensì il calcolato disegno di riallacciarsi allo stadio di linguaggio musicale di oltre un secolo fa, formalmente slegato dagli stessi modelli salottieri di cui semplicemente recepisce in sollucchero la tenera sentimentalità.

Se proprio lo volessimo, riterrei più appropriato (anche per la contemporaneità) il paragone con la telenovela che, alla drammaturgia evoluta negli stadi aggiornati della cinematografia, risponde con la semplificazione e la regressione alle dinamiche del romanzo d'appendice, nella fibrillazione di un prurito sentimentale fine a se stesso, come fenomeno incapace di varcare l'orizzonte della quotidianità. Fenomeno meritevole di indagine e di statistiche certo, che rivelerebbe la sua efficacia come risposta alle esigenze di appagamento della sensibilità del pubblico femminile casalingo sul cui consumo può contare, ma nulla oltre a ciò.

Dal punto di vista estetico la pratica di Allevi rappresenta un surrogato che spaccia per "musica classica" un prodotto concepito come scorciatoia predisposta per coloro che pretendono di accedervi senza darsi la pena di sobbarcarsi l'acquisizione delle nozioni storico estetiche necessarie a penetrarne i significati e i valori.

In questo senso il fenomeno si inquadra nell'evoluzione che, allo stadio di cultura di massa, ha portato all'indebolimento del filone di musica colta di fondamento borghese. È il risultato del processo che – a causa dell'elitismo verso cui questa è stata spinta e all'irrompere sulla scena delle espressioni subalterne (di tradizione contadina, suburbana, di ceti generazionali, ecc.) a cui si sono almeno giunte quelle di provenienza esotica – ha incrinato il sistema dei valori che si regge a livello accademico ed istituzionale e del prestigio, ma che sempre più vacilla nelle coscienze.

In particolare la fase del postmoderno, cioè quello che potremmo identificare come il capolinea raggiunto dall'avanguardia nella scelta alternativa della destrutturazione dei codici linguistici tramandati, ha lasciato campo libero alle tentazioni restauratrici (per non dire nostalgiche). Dunque, nel panorama frammentato di modelli smembrati che si spalanca davanti a noi, solo una minoranza ormai ha conservato la lucidità di riconoscerli nei significati della loro ascendenza (mantenendo il filo diretto e fondamentale con la storia capace di alimentarne la portata).

In molti casi la loro dispersione ha prodotto uno scenario indistinto, in cui la dialettica e il confronto hanno lasciato il posto a commistioni casuali e immotivate, dove la pluralità produttiva dei rapporti di scambio ha ceduto a una forma di relativismo nel quale si è perso il senso dell'orientamento. La situazione è stata ben descritta da Lorenzo Bianconi (in *C'è musica e musica – Scuola e cultura musicale*, a cura di Lavinia Zoffoli, Napoli 2006): "Il relativismo [...] si affratella col populismo, esalta a parole tutte le particolarità locali, e così ne conquista il consenso, ma poi le annulla gettandole nell'indistinzione. Per il relativista, che considera l'autorità intellettuale e scientifica un'usurpazione, qualsiasi cosa ha il valore di qualsiasi altra. Non importa da dove parto e quel che perdo, non importa dove vado e quel che trovo. Il relativismo appaga le inclinazioni, le curiosità estemporanee, gli impulsi momentanei [...] scoraggiando la dialettica e la dinamica. In musica, il relativista si abbandona al flusso dei gusti dominanti senza però munirsi d'una mappa delle correnti; coltiva le mode lusingandosi d'essere *à la page*; apprezza i capricci se sono 'dissacranti'; si compiace della

fusion, dell'ibrido, delle *compilation* che così spesso oggi surrogano la creatività".

La caduta della tensione innovativa nel postmoderno, il senso di sazietà a cui è giunto, al punto da scegliere di reggersi manieristicamente sul pallido riflesso delle esperienze che in modo scomposto ci arrivano dal passato, ha aperto qualche prospettiva inedita ma ha anche spianato la strada a disinvolute soluzioni di comodo, in cui è venuto il rigore dei valori estetici che tiene desto l'antagonismo delle avanguardie rispetto alle logiche del mercato della comunicazione governanti il consumo di massa. Tale rovescio della medaglia è sicuramente riconoscibile nel plateale scivolamento nel pop di una figura come quella di Ludovico Einaudi, formato alla scuola di Luciano Berio ed Azio Corghi. Allevi si è quindi trovato in una strada già battuta, dispensato addirittura dal compiere quel

passaggio e situandosi disinvoltamente a uno stadio ancora più basso dell'“ *easy listening*”.

C'è però da chiedersi come mai tale fenomeno sia soprattutto italiano, non essendo riuscita la mitologia costruita intorno alla figura di Allevi a dimostrarne l'impatto internazionale. La sua pretesa affermazione al Blue Note di New York, rimasta priva di riscontri sulla stampa statunitense, è risultata una montatura, mentre le sue *tournées* cinesi sfruttano semplicemente la voglia di quel pubblico di aprirsi all'Occidente senza fare molte distinzioni (e senza pagare dazio). In verità la tradizione musicale italiana si trova più delle altre illustri tradizioni esposta alle sirene di messaggi che fanno leva sull'istinto, non tanto per le supposte innate doti di paese del bel canto (in realtà carente più di qualsiasi altra nazione europea a livello di educazione musicale), quanto su una cultura musicale condizionata dalla tradizione operistica.

In questo senso il successo dell'opera italiana al di là dei confini nazionali (in termini di stimolazione del piacere sensuale dell'ascolto, di incantatorio abbandono alla melodia carezzevole), è da tempo andato a scapito della coscienza e dell'interesse per i valori compositivi, a causa della prevalenza di una pratica finalizzata all'impatto immediato, responsabile da quasi quattro secoli della graduale perdita di consapevolezza culturale e musicale specifica. Tale debolezza strutturale, oggi congiunta con le pratiche massmediatiche integralmente votate al riscontro dozzinale, ha prodotto un vuoto che nella musica trova il ventre molle di una situazione culturale spesso allo sbando.

I segnali sono da tempo manifesti, sicuramente a partire dall'uso strumentalizzato del “Nessun dorma” di Calaf dalla pucciniana Turandot, da quando la versione di Pavarotti è stata ridotta negli stadi ad inno sportivo (“Vincerò”), in pratica a una sigla pubblicitaria, e da quando quel pur nobile modello tenorile è stato clonato negli anemici acuti di Andrea Bocelli, che indifferentemente passa dal repertorio storico alla canzone di finta provenienza melodrammatica.

Quanto poi ai media che dovrebbero fungere da veicolo, varrà per tutti la complicità di sprovveduti giornalisti televisivi mandati allo sbaraglio nel ridotto della Scala in occasione dell'inaugurazione della relativa stagione, a raccogliere acriticamente l'entusiasmo pettegolo dei vip per l'Aida di turno, che ha perso per strada l'autorialità di Verdi, e in cui è oscurata persino la “paternità” direttoriale di Chailly per essere attribuita a Zeffirelli (a stabilire nella mente comune l'appiattimento del fenomeno sul presente riletto attraverso il filtro della spettacolarità fine a se stessa).

Dopo il passaggio di Veltroni al ministero dei beni culturali, in cui si è sancito che per “musica contemporanea” da sostenere istituzionalmente si debba intendere quella di Venditti, De Gregori e di cantautori simili (relegando in un limbo i Berio, Nono, Bussotti, Sciarrino e Co.), è giunta l'ora di rendersi conto che, riguardo alla musica, in Italia non solo la scala dei valori è stata sconvolta ma anche la stessa sua geografia culturale.

Il pericolo che sia troppo tardi per porvi rimedio è concreto e a raddrizzare la situazione non concorre certo la condizione sociopolitica attuale. C'è solo da sperare che la classe intellettuale si dia una mossa e che sappia ripartire almeno dal livello di consapevolezza di Proust, distinguendo chiaramente tra bisogni e funzioni determinati dai fattori sociali contingenti e l'orizzonte di sviluppo delle espressioni artistiche sull'arco di una più vasta e corretta prospettiva storica.

Allarme Allevi

di Carlo Piccardi

Fino a poco tempo fa ero indotto a considerare le esibizioni di Giovanni Allevi fra i filologici fenomeni di costume che caratterizzano la comunicazione musicale in una società assetata di musica, e in particolare in quella parte che non si riconosce nel fragore del rock.

Esse mi apparivano come l'equivalente della restaurazione di un romanticismo a buon mercato, di tipo salottiero, come da un ventennio in qua ci è propinato dal pianoforte di Richard Clayderman, agghindato esecutore a lume di candela a sfidare la propensione sentimentale di pubblici femminili sdilinquiti e sempre più attempati. In verità sottoprodotto di questo genere sono sempre esistiti.

segue a pagina 25

di Carlo Piccardi

SEGUE DALLA PRIMA PAGINA

Un altro simile, anche se più simpatico per la sua autoironia, fu quello di Liberace negli Usa dell'immediato dopoguerra. Esempi di questo tipo, comunque, sempre esisteranno nella misura in cui la società si presenta "vepietti" articolata e comissa, soggetta a rapide e disorganiche mutazioni. Il fenomeno, risalente al Biedermeier come risposta tranquillante alle fughe in avanti dei visionari artisti romantici, subì un'accelerazione alla comparsa dei messaggi apparentemente indecifrabili delle avanguardie. Un segnale chiarificatore venne da un osservatore acuto delle dinamiche sociali quale fu Proust, che in un illuminante scritto dedicato alla "mauvaise musique" ne identificò il primo della portata esistenziale rispetto a quella estetica, affermando che "la sua posizione, insignificante nella storia dell'arte, è immensa nella storia sentimentale della società".

Se allora, grazie al pianoforte installato nelle case borghesi su cui si accantavano le signorine di buona famiglia, il consumo di musica era penetrato nell'uso privato, più che mai essa oggi, attraverso i mezzi di comunicazione e di riproduzione del suono (dischi, radio, televisione, cinema, computer, podcast, ecc.) si è diffusa nella dimensione individuale. Giungendo ad imporsi come una colonna sonora della vita del singolo, soprattutto degli adolescenti, determinandone la crescita emotiva, sentimentale e comportamentale. Ha preso piede un tipo di musica che prescinde dai rapporti culturali. In merito esistono studi validi, necessari e fondamentali quando sono mirati a decifrare la portata sociale e psicologica.

La situazione diventa problematica allorché ci si avventura in ipotesi che pretendono di fondarvi un valore estetico.

In base agli effetti, che da quantitativi sono diventati qualitativi, a questo stadio è appunto giunto il caso Allevi. L'efficace lavoro impressionista che lo sorregge - a partire dalla dimensione individuale - è di fatto un'operazione di marketing. La situazione diventa problematica allorché ci si avventura in ipotesi che pretendono di fondarvi un valore estetico. In base agli effetti, che da quantitativi sono diventati qualitativi, a questo stadio è appunto giunto il caso Allevi. L'efficace lavoro impressionista che lo sorregge - a partire dalla dimensione individuale - è di fatto un'operazione di marketing. La situazione diventa problematica allorché ci si avventura in ipotesi che pretendono di fondarvi un valore estetico.

Il momento saliente si è avuto recentemente con l'invito ad Allevi da parte del Senato della Repubblica a figurare da protagonista nel tradizionale concerto natalizio a Palazzo Madama. Per il luogo istituzionale e altamente rappresentativo l'evento ha fatto scalpore e suscitato reazioni vigorose. In particolare il noto violinista Uto Ughi è uscito indignato allo scoperto ("La Stampa", 24 dicembre), affermando esplicitamente quello che i "professionisti" della musica pensano (ma che finora hanno tacuto o hanno lasciato respirare timidamente), cioè trattarsi di un fenomeno di nessuna consistenza, al limite del dilettantismo, furbesco nell'assecondare il gusto di un pubblico ingenuo e impreparato.

Sopra tutto ha tenuto a marcare la distinzione tra "musica classica" e tale suo surrogato che, nei titoli altisonanti di un giornalista combenente e pilotato, non ha esitato a diffondere formule ezardate appellandolo "il Mozart del 2000".

L'allarme giunse però tardi e non sembra scalfire più di tanto una situazione che anche in campo musicale riflette l'adesione populistica a modelli privi di spessore che ha preso piede fra gli italiani sulla spinta delle sirene mediatiche, ovviamente attive con risultati analoghi non solo in campo politico.

Fa specie soprattutto il modo "compreensivo" di coloro che, nella gradevole elementarietà di quel messaggio, leggono la legittima reazione all'aspra con-



Allarme Allevi

pietà imposta al pubblico sottomesso dei circuiti avanguardistici, certamente responsabili di situazioni spesso senza uscita (per la mortificazione di una comunicazione a senso unico), ma certamente non risolvibile attraverso la resa a una simile prospettiva rassicurante ("paciosa") come l'ha chiamata Daniele Martino sul "Giornale della musica", luglio 2008) che, come un gesto di bacchetta magica, prende di animale in un sol colpo la dimensione problematica che la musica ha ereditato dalla storia (che ne costituisce la ricchezza).

Ora, nonostante l'incanto richiamo a Mozart, Allevi è fuori dalla storia e, anche solitamente il fatto di prenderlo in considerazione come realtà estetica, significa rinunciare ai principi del giudizio razionale alla cui guida organicamente dovremmo affidarci. Ciò che constatiamo è invece la facilità con cui la presa d'atto del fenomeno, i tentativi di interpretarlo, impercettibilmente scivolano nella complicità. Con molta disinvoltura e precipitazione, per l'occasione si sono coniate nuove formule categoriali del tipo "pop colto".

Con Piero Rattalino, peraltro insospettabile ed attrezzato musicologo, è emerso il concetto ambiguo di "new classic" (vedi "Musica", ottobre 2008) usato sì come qualificazione ironica, prendendo per un verso le distanze dall'oggetto nell'elencazione dei suoi titoli (le autopersepolis dal vivo, i titoli evocativi, ecc.), ma poi attribuendogli la stabilità di una reale dimensione comunicativa che gli assicura la pratica la legittimazione.

È certamente vero che i titoli caratteristici ci riportano alla modalità che in Schumann produsse un salto di concezione rispetto agli asseriti formali precostituiti. È vero anche che la nozione di una musica che "viene a trovarvi all'improvviso" (Allevi) può essere vista come la riedizione (per quanto goffa) dei "milioni di melodie che escono sin dal primo principio e aspettano di manifestarsi" (Busoni). Constatato che Allevi si muove su di un substrato rispondente ad esigenze di un pubblico allargato, rispetto al quale il Romanticismo ottocentesco fu indotto a profilarsi, non significa che egli, richiamandosi superficialmente agli stessi concetti, si ponga ad uguale livello.

C'è una bella differenza insomma tra la percezione romantica dell'ineffabile, con il senso profondo di mistero e di vertigine che implica, e la versione

edulcorata fornita da un "pianoautore" quale Giovanni Allevi.

È azzardato mi sembra anche il paragone con il Biedermeier in quanto versione del Romanticismo addomesticato (nel senso proprio di uso domestico). È vero che il Biedermeier, anche tecnicamente (nella modernità delle armonie e nella prevedibilità degli altri aspetti compositivi), si era tenuto lontano dall'orlo dell'abisso presentato dagli artisti avanguardisti. Ma esso si innestava pur sempre in modo organico sulla tradizione (anzi ne costituiva la prosecuzione immediata).

Nel caso di Allevi non c'è invece alcun racconto con nessuna tradizione, bensì il calcolato disegno di riallacciarsi allo stadio di linguaggio musicale di oltre un secolo fa, formalmente slegato dagli stessi modelli salottieri di cui semplicemente recepisce in sollecitazione la tenera sentimentalità.

Se proprio lo volessimo, ritiermi più appropriato (anche per la contemporaneità) il paragone con la telenovela che, alla drammaturgia evoluta negli stadi aggiornati della cinematografia, risponde con la semplificazione e la regressione alle dinamiche del romanzo d'appendice, nella fibrillazione di un prurito sentimentale fine a se stesso, come fenomeno incapace di varcare l'orizzonte della quotidianità. Penomeno meritevole di indagini e di statistiche certe, che rivelerebbe la sua efficacia come risposta alle esigenze di appagamento della sensibilità del pubblico femminile casalingo sul cui consumo può contare, ma nulla oltre a ciò.

Dal punto di vista estetico la pratica di Allevi rappresenta un surrogato che spaccia per "musica classica" un prodotto concepito come scorciatoia predisposta per coloro che pretendono di accedervi senza darsi la pena di sobbarcarsi l'acquisizione delle nozioni storico-estetiche necessarie a penetrarne i significati e i valori.

In questo senso il fenomeno si inquadra nell'evoluzione che, allo stadio di cultura di massa, ha portato all'indebolimento del Riforma di musica colta di fondamento borghese. È il risultato del processo che - a causa dell'ulteriore verso cui questa è stata spinta e all'irrompere sulla scena delle espressioni subalterne (di tradizione contadina, suburbana, di ceti generazionali, ecc.) a cui si sono ag-

giunte quelle di provenienza esotica - ha incrinato il sistema dei valori che si rivolge a livello accademico ed istituzionale e del prestigio, ma che sempre più vacilla nelle coscienze.

In particolare la fase del postmoderno, cioè quello che potremmo identificare come il capolinea raggiunto dall'avanguardia nella scelta alternativa della destrutturazione dei codici linguistici tramandati, ha lasciato campo libero alle tentazioni restauratrici (per non dire nostalgiche). Dunque, nel panorama frammentato di modelli smentrati che si spalancano davanti a noi, solo una minoranza ormai ha conservato la lucidità di riconoscere nei significati della loro ascendenza (mantenendo il filo diretto e fondamentale con la storia capace di alimentare la portata).

In molti casi la loro dispersione ha prodotto uno scenario indistinto, in cui la dialettica e il confronto hanno lasciato il posto a commissioni casuali e immotivate, dove la pluralità produttiva dei rapporti di scambio ha ceduto a una forma di relativismo nel quale si è perso il senso dell'orientamento. La situazione è stata ben descritta da Lorenzo Bianconi (in *C'è musica e musica - Scuola e cultura musicale*, a cura di Lavinia Zoffoli, Napoli 2006).

"Il relativismo [...] si affratella col populismo, esalta a parole tutte le particolarità locali, e così ne conquista il consenso, ma poi le annulla gettandole nell'indistintione. Per il relativista, che considera l'autorità intellettuale e scientifica un'usurpazione, qualsiasi cosa ha il valore di qualsiasi altra. Non importa da dove parte e quel che perdo, non importa dove vado e quel che trovo. Il relativismo appaga le inclinazioni, la curiosità estemporanea, gli impulsi momentanei [...] scoraggiando la dialettica e la dinamica. In musica, il relativista si abbandona al flusso dei gusti dominanti senza però munirsi d'una mappa delle correnti, coltiva le mode lusingandosi d'essere «la page», apprezza i capricci se sono «dissacranti»: si compiace della *fusion*, dell'ibrido, delle *compilation* che così spesso egli surrogano la creatività".

La caduta della tensione innovativa nel postmoderno, il senso di sazietà a cui è giunto, al punto da scegliere di reggersi manieristicamente sul pallido riflesso delle esperienze che in modo scomposto ci arrivano dal passato, ha aperto qualche prospettiva inedita ma ha anche spalancato la strada a disinvolute soluzioni di comodo, in cui è venuto

Bluff commerciali L'usurpazione del 'classico' nei pezzi e nella figura del pianista italiano

meno il rigore dei valori estetici che tiene desto l'antagonismo delle avanguardie rispetto alle logiche del mercato della comunicazione governanti il consumo di massa. Tale rovescio della medaglia è sicuramente riconoscibile nel plateale scivolamento nel pop di una figura come quella di Ludovico Einaudi, formato alla scuola di Luciano Berio ed Azio Corghi. Allevi si è quindi trovato in una strada già battuta, dispensato addirittura dal compiere quel passaggio e situandosi disinvoltamente a uno stadio ancora più basso dell'"easy listening".

C'è però da chiedersi come mai tale fenomeno sia soprattutto italiano, non essendo riuscita la mitologia costruita intorno alla figura di Allevi a dimostrare l'impatto immane. La sua pretesa affermazione al Blue Note di New York, rimasta priva di riscontri sulla stampa statunitense, è risultata una montatura, mentre le sue *variazioni* (a causa della semplicità di una pratica di quel pubblico di aprirsi all'Occidente senza fare molte distinzioni) (e senza pagare dazio). In verità la tradizione musicale italiana si trova più delle altre illustrati tradizioni esposta alle sirene di messaggi che fanno leva sull'istinto, non tanto per le supposte innate doti di paese del bel canto (in realtà carenze più di qualsiasi altra nazione europea a livello di educazione musicale), quanto su una cultura musicale condizionata dalla tradizione operistica.

In questo senso il successo dell'opera italiana al di là dei confini nazionali (in termini di stimolazione del piacere sensoriale dell'ascolto, di incantamento, di abbandono alla melodia carezzevole), è da tempo andato a scapito della coscienza e dell'interesse per i valori compositivi, a causa della prevalenza di una pratica finalizzata all'impatto immediato, responsabile da quasi quattro secoli della graduale perdita di consapevolezza culturale e musicale specifica. Tale debolezza strutturale (oggi congiunta alle pratiche massmediatiche inegremente vorate al riscontro dozzinale, ha prodotto un vuoto che nella musica trova il ventre molle di una situazione culturale che spesso allo sbando.

Segnali sono da tempo manifesti, sicuramente a partire dall'uso strumentalizzato del "Nessun dorma" di Calaf dalla pucciniana Turandot, da quando negli stadi ad anno sportivo ("Vincero"), in pratica a una sigla pubblicitaria, e da quando quel più nobile modello teorico è stato clonato negli ambienti acuti di Andrea Bossoli, che indifferente passa dal repertorio storico alla canzone di finta provenienza melodrammatica.

Quanto poi ad media che dovrebbero nutrirsi da veicolo, varrà per tutti la complicità di sprovveduti giornalisti televisivi mandati allo sbaraglio nel ridotto della Scala in occasione dell'inaugurazione della relativa stagione, a raccogliere acriticamente l'entusiastico pettegoleo dei vip per l'*Aida* di turno, che ha perso per strada l'autorialità di Verdi, e in cui è oscurata persino la "paternità" direttoriale di Chailly per essere attribuita a Zeffirelli (a stabilire nella mente comune l'appiattimento del fenomeno sul presente riletto attraverso il filtro della spettacolarità fine a se stessa).

Dopo il passaggio di Veltroni al ministero dei beni culturali, in cui si è sancito che per "musica contemporanea" da sostenere istituzionalmente si debba intendere quella di Verdi, De Gregori e di cantatori simili (relegando in un limbo Berio, Nono, Bussotti, Sciarrino e Co.), è giunta l'ora di rendersi conto che, riguardo alla musica, in Italia non solo la scala dei valori è stata sconvolta ma anche la stessa sua geografia culturale.

Il pericolo che sia troppo tardi per porvi rimedio è concreto e a raddrizzare la situazione non concorre certo la condizione socio-politica attuale. C'è solo da sperare che la classe intellettuale si dia una mossa e che sappia ripartire almeno dal livello di consapevolezza di Proust, distinguendo chiaramente tra bisogni e funzioni determinati dai fattori sociali contingenti e l'orizzonte di sviluppo delle espressioni artistiche sull'arco di una vita vasta e corretta prospettiva storica.