

# RIEDITI ALCUNI SCRITTI DI FEDELE D'AMICO LA STORIA NEI PROGRAMMI DI SALA

di CARLO BIANCHI

**I**l doppio volume *Forma divina* curato da Nicola Badolato e Lorenzo Bianconi per i tipi Olschki raccoglie un cospicuo numero dei saggi che Fedele D'Amico ha dedicato all'opera lirica, e in minor misura al balletto, lungo quarant'anni della sua attività di critico e musicologo, dall'inizio degli anni Cinquanta alla fine degli anni Ottanta. D'Amico (1912-1990) è stato, ed è tuttora, anche grazie a scritti come questi, uno dei nomi fondamentali della musicologia italiana del Novecento. Docente alla Sapienza di Roma, direttore della sezione Musica e Danza dell'Enciclopedia dello spettacolo, membro della direzione della Nuova Rivista

Musicale Italiana e infine copioso autore con saggi, libri, articoli di critica musicale, celebri in particolare quelli per *L'Espresso*, curatele e traduzioni tuttora di riferimento come quella degli scritti di Busoni (*Lo sguardo lieto*).

I circa ottanta saggi contenuti in *Forma divina* hanno una connotazione e un'origine ben precisa: si tratta nella maggior parte di programmi di sala, dunque testi stilati da D'Amico su richiesta dei teatri di varie città italiane (soprattutto il Teatro dell'Opera di Roma e la Scala di Milano, e poi Firenze, Verona, Venezia, Spoleto etc.) in occasione delle rappresentazioni delle opere e dei balletti di cui si parla. La lunghezza

varia all'incirca fra le tre-quattro e le dieci-dodici pagine e la caratteristica principale è quella del taglio non "scientifico", bensì "divulgativo", dato che il programma di sala è finalizzato ad informare lo spettatore, anche non acculturato e specializzato, su vari aspetti della rappresentazione cui si va ad assistere.

Tuttavia, non pare corretto definire questi scritti una "produzione minore" di D'Amico. Come sottolinea Giorgio Pestelli nell'ampia introduzione, D'Amico "non ha mai fatto questione di generi per impegnare tutto se stesso in quanto veniva scrivendo; ogni occasione era buona per mettere alla prova le convinzioni che

stavano alla base del suo pensiero critico". Pensiero critico che in questo caso contribuisce a disegnare una storia del melodramma, dato che i saggi sono stati disposti in base all'ordine cronologico delle opere trattate. Si parte da *Orfeo ed Euridice* di Gluck e dalla riforma dell'opera fino al programma per *Opera* di Luciano Berio. Dati questi due estremi, il primo volume contiene le opere composte nel Sette-Ottocento (Mozart, Beethoven, Bellini, Rossini e Donizetti, Verdi, Berlioz, Bizet, Massenet, Offenbach Wagner, Johann Strauss, Borodin, Musorgskij, Rimskij-Korsakov) mentre il secondo volume è dedicato al Novecento, seppure partendo da opere di

fine Ottocento come la *Manon* e la *Bohème* di Puccini; poi opere di Richard Strauss, Bartók, Malipiero, Prokof'ev, Ravel Schönberg, Janáček, Berg, Stravinskij, Shostakovich, Weill, Casella, Hindemith, Pettrassi, Menotti, Peragallo, Bucchi, Barber, Britten, Turchi, Henze, Testi, Rota, Berio.

\* \* \*

Scorrendo l'elenco del secondo volume risulta subito evidente dunque come queste commissioni avessero portato D'Amico a occuparsi anche di autentiche rarità - accanto alle più note opere dei vari Berg, Schönberg Hindemith o Strauss o Prokof'ev - in particolare di compositori italiani, da *Il contrabbasso* di Valentino Bucchi (1954) alla *Collina* di Peragallo (1947) da *Il buon soldato Svejk* di Guido Turchi (1962), a *L'albergo dei poveri* di Flavio Testi (1966), *La visita meravigliosa* di Nino Rota. Se, da un lato, i saggi su queste opere furono motivati dalla contingenza della commissione, tuttavia in essi D'Amico non mancava di esprimere riflessioni forti e autentiche. Con le trenta opere trattate in questo secondo volume, da quelle più note a quelle pressoché sconosciute, D'Amico dimostra così di avvertire il panorama dell'opera novecentesca come qualcosa di ampio e articolato. Uno dei principali concetti che egli trasmette in questi saggi è appunto la sua convinzione che il Novecento sia solo per certi aspetti il secolo di una supposta "crisi dell'O-

segue alla pagina 23



**H**ans Küng, il celebre teologo svizzero, pare che si sia dichiarato felice dell'elezione di papa Bergoglio, dal quale si attende (così almeno spera) un netto cambiamento di rotta rispetto ai due pontefici che lo hanno preceduto. Come è risaputo, Küng ha avuto pessimi rapporti tanto con papa Wojtila quanto con papa Ratzinger. Per quanto riguarda quest'ultimo, in particolare, l'amicizia e la stima reciproche che li legavano da giovani si sono tramutate da qualche tempo in clamorose e acutissime divergenze di pensiero.

Al di là delle contese teologiche che hanno diviso Küng e Ratzinger, qualcosa in comune tuttavia è rimasto tra i due: un grande amore per la musica classica, che si intreccia alla profonda fede religiosa. Se gli interessi dell'ex-papa in campo musicale sono alquanto noti, forse lo sono di meno quelli del teologo ribelle. A renderceli palesi è ora un libro edito dalla Queriniana, traduzione italiana di un testo in tedesco di qualche anno fa, che ha per tema il rapporto tra la mu-

## Un testo del teologo Hans Küng La dimensione religiosa della musica

di AUGUSTO MAZZONI

sica e la religione. Il volume è costituito da un'introduzione e da quattro capitoli, che riprendono e rielaborano discorsi o articoli precedenti. Come suggerisce lo stesso autore, si può pensare al tutto come a una composizione sinfonica con tanto di ouverture, tre movimenti centrali e un finale.

Ciascuno dei capitoli intermedii tratta di un grande musicista: Mozart, Wagner e Bruckner. Per ognuno di essi Küng sviluppa una serie di riflessioni articolate concernenti il nesso tra musica e religione. Egli considera con attenzione da un lato la diversa personalità degli autori di fronte alle tematiche religiose (dall'apparente superficialità di Mozart alla complessa parabola di Wagner fino alla fede ingenua di Bruckner), dall'altro il contenuto specifico della loro produzione artistica.

La trattazione, non scevra da una discreta consapevolezza di ordine musicologico (se non sul piano autenticamente tecnico-analitico certo almeno su quello storico-biografico) offre un'interpretazione generale sui tre autori, ma si sofferma soprattutto su alcune singole opere: la *Messa dell'Incoronazione* di Mozart, il *Crepuscolo degli dèi* e il *Parsifal* di Wagner, l'*Ottava sinfonia* di Bruckner (anche se in quest'ultimo caso l'esame è davvero appena accennato).

Con il capitolo conclusivo si giunge in un ambito più teoretico. L'argomentazione riguarda l'arte intesa principalmente come arte visiva, ma può essere senz'altro applicata anche alla musica, cosicché l'inserimento nel libro appare giustificato.

In queste pagine finali Küng si pone la questione cruciale circa

il senso dell'arte. L'arte al giorno d'oggi ha ancora senso? In tale domanda si affaccia esplicitamente la problematica della fine-morte dell'arte, cui Küng dà opportuno rilievo, mostrandosi ben aggiornato sulle ultime tendenze artistiche. Egli però non ritiene di dover impartire, per così dire, l'estrema unzione a un malato senza speranza.

Non che Küng rifiuti di considerare le ragioni di un pessimismo che tende a calarsi nell'orizzonte del nichilismo, dove l'arte, se mai pretende di avere un senso, sembra poterlo avere solo in termini paradossali, come denuncia di una complessiva mancanza di senso. Tuttavia l'arte, pur mantenendo intatta tutta la sua carica critica, si dovrebbe aprire a una fiducia in un senso di fondo.

In questa prospettiva l'arte

incontrerebbe la dimensione religiosa, senza però dover perdere la sua piena autonomia. Si tratterebbe di riattivare l'arte come eredità, come anticipazione e come illuminazione del senso: un'eredità che non implica alcun passatismo storicistico, un'anticipazione che non implica alcun progressismo tecnicistico, un'illuminazione che non implica alcun istantaneismo impressionistico.

Fiducia in un senso-fondamento: qualcosa che forse vuole includere, oltre alla fede religiosa, ogni altro moto di speranza basilare dell'uomo. Verrebbe solo da chiedere a Küng: come possono gli artisti e i musicisti contemporanei riconquistare per loro stessi tale fiducia, quando per l'appunto la perdita di essa risulta essere quella caratteristica eminente che, in uno smarrimento disperato, dà ormai l'impronta alle loro opere più consapevoli?

\* \* \*

**Hans Küng, *Musica e religione. Mozart - Wagner - Bruckner*, Queriniana, Brescia, 2012, pp. 284, € 23,50.**