

La fabbrica della musica

Italia • Storia e fascino di Casa Ricordi, il complesso editoriale milanese

Carlo Piccardi

Nell'approccio alla musica non sempre il pubblico si rende conto dell'apporto determinante svolto dai supporti organizzativi alla sua diffusione. Teatri, enti concertistici d'altronde appaiono appena profilati persino negli studi monografici nel delineamento della fortuna di grandi e piccoli compositori, il cui destino sarebbe impensabile senza quei canali attraverso i quali fu ed è possibile la comunicazione. Attenzione ancora minore è riservata alla componente editoriale, attiva fin dal Cinquecento, ma che almeno da due secoli si pone quale fattore di mediazione prioritario fra il compositore e la vita musicale. Si dà così il fatto che non solo le trattazioni storico musicali non ci illuminino sufficientemente sul ruolo delle case stampatrici di musica, ma persino le enciclopedie le cui schede informative su Breitkopf & Härtel, Bernhard Schott, Artaria, Durand, ecc. si limitano alla catalogazione senza indagare sui risvolti promozionali e sulla formazione del gusto legata al compito editoriale.

La presenza di Ricordi si sviluppò anche su altri due piani dello scacchiere musicale, quello della didattica e quello della musica di intrattenimento

Fra di esse quella che spicca è certamente Casa Ricordi. Nell'arco secolare della sua attività la vicenda del complesso editoriale milanese non solo si incrocia, ma si salda strettamente all'evoluzione musicale italiana costituendone parte integrante fin da quando il fondatore, Giovanni Ricordi (1785-1853), registrando il radicale cambiamento di gusto intervenuto nel secondo decennio del secolo, fece di Rossini l'autore guida della sua Casa presentandone nel catalogo del 1825 l'«opera completa» (in realtà si trattava di 19 opere). Da quel momento in poi le sorti del teatro musicale italiano si sposarono alle ragioni editoriali del complesso milanese che, riunendo nel suo catalogo i nomi degli autori più correnti (Vaccai, Pacini, Mercadante, Ricci, Meyerbeer ecc.), non mancherà di puntare con infallibilità sulle figure guida che avrebbero determinato i momenti risolutivi dello sviluppo estetico di quel filone fino ai decenni più vicini a noi, attraverso Bellini, Donizetti, Verdi e Puccini.

La presenza di Ricordi si sviluppò inoltre anche su altri due piani dello scacchiere musicale: quello della didattica, consacrato fin dal primo catalogo dove egli si definiva «Editore dell'Imperial Regio Conservatorio di Musica di Milano» introducendo i trattati e i metodi di Ascoli e Pollini capostipiti di una vasta produzione che fino a oggi ha costituito il passaggio obbligato per tutti gli studenti di musica dell'area culturale italiana. E quello della musica di intrattenimento che, attraverso la produzione da salotto, per banda, le canzonette napoletane e la moderna musica leg-



Il Maestro Giulio Confalonieri insieme a Maria Callas a un ricevimento nel quartier generale milanese di Casa Ricordi nel 1958. (Keystone)

gera nella sua versione discografica, mostrano la capacità dell'imprenditore di occupare tutti gli spazi dell'espressione musicale garantendosi un ruolo che fu sempre di protagonista.

Il fascino di Casa Ricordi è rimasto tuttavia consacrato dalla capacità di coniugare senza contraccolpi di sorta e grazie a uno straordinario equilibrio delle scelte i valori culturali con le ragioni imprenditoriali. Scelta evidente soprattutto nel momento in cui Giovanni, accogliendo una proposta avanzata dal figlio Tito (1811-1888), nel 1842 diede vita alla «Gazzetta Musicale di Milano», non già intesa come organo della ditta, ma come vera e propria rivista musicale che, pur adempiendo la funzione di sostegno alla linea editoriale, svolgeva compiti informativi su vasta scala. Guadagnandosi un merito soprattutto nell'intenzione di sottrarre la musica alla condizione di discriminazione e di subordinazione di cui aveva sempre sofferto nella società e nella cultura italiana. D'altra parte, tale risultato non poteva mancare in un editore che Liszt aveva definito «il ministro residente della repubblica musicale, il *salus infirmorum*, il *refugium peccatorum*, la provvidenza dei musicisti erranti come me». Francesco Degradà ha evidenziato tale aspetto politico-diplomatico, attribuendo all'azione di Giulio Ricordi (1840-1912) «la capacità, non meno che straordinaria, di mediare ciò che a prima vista appariva contraddittorio e incompatibile, l'eredità risorgimentale e i fermenti della cultura della nuova Italia, il nazionalismo e l'internazionalismo, la tradizione e il rinnovamento, il melodramma e il dramma musicale e, *last but not least*, gli interessi dell'arte e quelli del profitto».

A Giulio, in particolare, va il merito non solo di aver fiutato, con Ver-

di e Puccini, da che parte avrebbe tirato il vento, ma di aver fondato con quei grandi autori un sodalizio che al di là dell'amicizia lo vedeva coinvolto come consigliere dall'intuito sottile e lungimirante. Sua rimane l'iniziativa della riappacificazione tra Verdi e Boito e la gestione di un rapporto fra i più complessi che fruttò la seconda versione di *Simon Boccanegra*, *l'Otello* e *il Falstaff*, mentre con Puccini il rapporto maturerà fino al punto di «interferire» nel lavoro di composizione vera e propria, (come dimostra soprattutto la lettera del 10 ottobre 1899 a proposito della prima versione di *Tosca*) e addirittura nella vita privata sentimentalmente movimentata del musicista, più di una volta richiamato dal paterno editore ai doveri di una grandezza artistica a cui le distrazioni sarebbero state fatali.

Certo, Casa Ricordi mancò alcuni bersagli, primo fra tutti la scuola verista. Pure il periodo postpucciniano fino al quinto decennio del secolo scorso segna un momento di stasi in cui è mancata la capacità di individuare le forze realmente emergenti: nel catalogo di quegli anni Dallapiccola vi è estraneo, mentre figure quali Casella, Malipiero, Petrassi vi compaiono solo marginalmente. Successivamente, recuperando le personalità italiane d'avanguardia impostesi internazionalmente (Luigi Nono, Bruno Maderna, Sylvano Bussotti, ecc.), Casa Ricordi è ridiventata punto di riferimento per le generazioni a venire, non solo avviando una colossale opera di sistemazione del suo patrimonio storico (l'edizione critica delle opere di Rossini e di Verdi in particolare), ma aprendo le porte agli esponenti dei nuovissimi e più giovani compositori (Ferrero, Vacchi, Guarneri, Maggi, ecc.) con la riscoperta del ruolo propulsore legato fin dall'origine alla sua lunga vicenda.

C'era una volta...

Teatro • La tecnologia ha cannibalizzato il critico

Giorgio Thoeni

Il mondo dell'informazione cartacea ha subito forti cambiamenti con l'impatto digitale e l'ingresso della rete nell'uso comune. Un processo che ha fortemente condizionato il ruolo della stampa modificando lo spazio per la cultura dove il teatro sembra soffrirne maggiormente. In particolare per quanto riguarda la critica, la sua dimensione dialettica. Il processo deve fare i conti con le abitudini dei lettori ma anche e soprattutto con i mezzi a disposizione. Il web ha così soppiantato zone di interesse settoriale come lo specifico teatrale che ai più ora appare obsoleto e marginale. Fanno eccezione pochi casi di resilienza dove la continuità e la qualità dei contenuti permettono ancora la sopravvivenza di piccole aree protette.

La critica teatrale è in via d'estinzione? A sua difesa c'è chi ama ricordare che il teatro per più di 2500 anni ha accompagnato l'evoluzione della civiltà offrendo una visione variata e articolata della realtà, aperta a giudizi, riflessioni e discussioni. Dinamiche che hanno contribuito a creare le istituzioni democratiche ponendo le basi del tessuto sociale. Ritroviamo questi concetti alla base di un saggio di Giulia Alonzo e Oliviero Ponte di Pino (*Dioniso e la nuvola, L'informazione e la critica teatrale in rete: nuovi guardi, nuove forme, nuovi pubblici*, Franco Angeli) dove l'analisi della crisi della critica teatrale si riconduce all'impatto della rete sui consumi culturali con un excursus fra l'evoluzione delle arti e la percezione del pubblico che, come annotava Tullio De Mauro, ha portato a un neo-analfabetismo fisiologico nei paesi industriali e di alto livello consumistico. In altre parole, l'esuberanza tecnologica cannibalizza il ruolo dell'esperto lasciando libero il campo «alla dittatura del mouse».

Fra gli esempi più emblematici, il saggio cita la gigantesca libreria di Amazon. Agli inizi del suo percorso impiegava decine di critici e redattori per le recensioni proponendo nuovi titoli e offerte sulle sue pagine web. Presto però i redattori umani scomparvero lasciando il posto agli stessi clienti del negozio online. Un'intuizione di Jeff Bezos che ha anticipato la realtà, dove sono gli stessi consumatori che, da dilettanti o eventuali falsari, diventano la concorrenza. Una situazione analoga che i critici dell'era web 2.0 devono

affrontare fra piattaforme social, chat, algoritmi e big data. Sulla base delle scelte del pubblico nasce inevitabilmente un robot critico al servizio del mercato, dove la cultura è una merce da analizzare dal punto di vista economico. A farne le spese è in particolare il critico teatrale, una figura professionale spuria, ormai scesa a compromessi, che deve considerare lo spazio critico una rarità laddove la nascita dei blog non è già un terreno (gratuito) di mediazione culturale.

Non mancano pubblicazioni utili per ampliare gli orizzonti degli spettatori e quello degli addetti ai lavori. Ne è un bell'esempio *L'arte di guardare gli attori* (Marsilio) di Claudio Vicentini, una sorta di un manuale per lo spettatore. Storico del teatro e autore di numerosi saggi, oltre a inquadrare le tecniche recitative e gli stili attraverso l'impiego di oggetti, del trucco, di azioni fra cliché e tensioni emotive, Vicentini adotta una scrittura semplice e piacevolmente scorrevole. Una narrativa insolita per un manuale ed efficace nel fornire strumenti utili per la lettura di uno spettacolo. L'autore distribuisce le varie voci accompagnandole con esempi per riconoscere l'efficacia di una recitazione. Da Eduardo a Totò, da Sordi a Gassman ma anche Paul Newman, Marlon Brando, Al Pacino e De Niro, dal cinema al teatro alla tivù, le pagine contengono preziose indicazioni per riconoscere il valore della recitazione in relazione a diverse situazioni.

Secondo Vicentini, un primo espediente, è quello di osservare come l'attore utilizza lo spazio e quale rapporto instaura con gli oggetti. Non a caso una delle scene predilette in assoluto è l'esplosione di una crisi fra una coppia perché scatena le emozioni del pubblico. Un capolavoro, illustra Vicentini, è il celebre inizio di *Filumena Marturano* di Eduardo in cui sono già successe cose che lo spettatore scoprirà man mano. In questo senso la rappresentazione teatrale è una sorta di battaglia tra l'attore e l'attenzione del pubblico. Il saggio esplora decine di esempi, uno più intrigante dell'altro, dal teatro dell'800 ai giorni nostri, dai grandi maestri ai mattatori della scena, dal fingere all'imitare, dall'uso della voce, del corpo e del ritmo alla costruzione dei dialoghi con l'immagine del palcoscenico: un campo di gioco dove la vittoria si conquista ogni volta.



azione

Settimanale edito da Migros Ticino
Fondato nel 1938

Abbonamenti e cambio indirizzi
tel +41 91 850 82 31
lu-ve 9.00-11.00 / 14.00-16.00
registro.soci@migroscicino.ch

Costi di abbonamento annuo
Svizzera Fr. 48.- / Estero a partire da Fr. 70.-

Redazione

Carlo Silini (redattore responsabile)
Simona Sala
Barbara Manzoni
Manuela Mazzi
Romina Borla
Natascha Fioretti
Ivan Leoni

Sede

Via Pretorio 11
CH-6900 Lugano (TI)

Telefono

tel + 41 91 922 77 40
fax + 41 91 923 18 89

Indirizzo postale

Redazione Azione
CP 1055
CH-6901 Lugano

Posta elettronica

info@azione.ch
societa@azione.ch
tempolibero@azione.ch
attualita@azione.ch
cultura@azione.ch

Pubblicità

Migros Ticino Reparto pubblicità
CH-6592 S. Antonino
tel +41 91 850 82 91
fax +41 91 850 84 00
pubblicita@migroscicino.ch

Editore e amministrazione

Cooperativa Migros Ticino
CP, 6592 S. Antonino
tel +41 91 850 81 11

Stampa

Centro Stampa Ticino SA
Via Industria - 6933 Muzzano

Tiratura

101'177 copie