

MUSICA

Puccini, la messa degli albori

Aspettando la televisiva
Messa a quattro voci,
una coproduzione Rsi/Arte,
domani in anteprima
al Cinema Teatro Chiasso
e il 14 aprile su Rsi La 1

di Carlo Piccardi

Comunemente si usa far coincidere gli esordi artistici pucciniani con il suo inserimento nella vita operistica milanese che lo accolse fin da principio come una promessa. In realtà Puccini non giunse immaturo nella capitale lombarda, anche se fu a Milano e non nella sua città natale che trovò gli stimoli necessari a sviluppare la sua arte compiendo un radicale passo in avanti rispetto al modello operistico fissato da Verdi, che costituiva la salda eredità di un mondo lasciato alle spalle insieme a tutte le sue idealità e affermazioni morali. La sua formazione, avvenuta a Lucca all'ombra della sana e solida tradizione musicale fortemente marcata dalla lunga dinastia dei compositori che formarono la sua famiglia, non è quindi da considerare un semplice apprendistato. Organista in varie chiese e compositore di alcuni brani religiosi presentati in occasione di festività locali, conclusi gli studi all'istituto musicale Pacini, egli si trovò erede di una tradizione viva che, prima ancora che approdasse al teatro, l'aveva forgiato sulla misura di una cultura musicale che a Lucca aveva messo profonde radici nella forma di attività saldamente legate alle consuetudini sociali e religiose. Un *Mottetto* e un *Credo* composti da Puccini nel 1878 furono eseguiti nella chiesa di San Paolino, e fu il *Credo* che nel 1880 venne incorporato nella *Messa a quattro voci con orchestra*, la quale, per maestria compositiva e originalità d'espressione, costituisce qualcosa di più di un saggio accademico.

Giudizi affrettati

Sulla scia di un giudizio dato dal musicista stesso su questo suo lavoro giovanile, considerato nulla più di un peccato di gioventù, e per la sua inadeguatezza al modello liturgico come comunemente l'intendiamo, la messa venne sbrigativamente e troppo presto emarginata dalla critica. Ora, il fatto che il compositore la ritenesse degna di poco conto non si giustifica solo in considerazione del presunto suo carattere occasionale, ma va spiegato soprattutto nella situazione di estraneità in cui l'operista ormai affermato si trovò nei confronti della sua esperienza lucchese in cui a distanza di spazio e di tempo non gli era più possibile identificarsi. La messa di Puccini appare infatti come il prodotto estremo di una civiltà musicale italiana «minore», spontaneamente radicata e vissuta nelle città di provincia, dove l'antica tradizione, in completa assimilazione con la tanto spontaneamente ingenua quanto esaltante espressione melodrammatica sorta nell'Ottocento, aveva dato vita a soluzioni di forma, di stile e di espressione tanto profondamente diffusi da non mai mancare di produrre esiti di vitalità incomparabile. Il perentorio e trascinante attacco del "Qui tollis peccata mundi" nel *Gloria*, nel suo inequivocabile sapore verdiano di vocalità

spiegata, che risale alla provocazione risorgimentale delle opere a sfondo corale, evidenzia in maniera inconfondibile le premesse «epiche» di un modo di intendere la musica divenuto non casualmente popolare. Accontentarsi di riconoscere in questa messa la teatralità dei gesti, senza captare il significato sociale da essi assunto nella storia risorgimentale italiana (che aveva mobilitato l'espressione musicale ai fini dell'affermazione di sofferiti ideali di libertà e di emancipazione), significa analizzare solo in superficie una realtà più complessa della sua apparenza. Non può infatti non colpire l'attenzione il fatto che quest'opera giovanile pucciniana sia una composizione a impianto quasi esclusivamente corale, per cui, se accettiamo di riconoscerci una fisionomia teatrale, essa va ricondotta alle formulazioni di un teatro operistico ancora immune dall'interesse prevalente per le individualistiche penetrazioni psicologiche quale fu quello del primo Verdi nella sua dimensione epica nei suoi entusiasmi risvolti civili. Di fronte al rispecchiamento in questa messa di tale potenziale, attraverso la massiccia presenza corale, suona alquanto inopportuno il giudizio sulla sua insufficiente agibilità liturgica, quando la salda, per quanto ingenua, idealità morale che infiamma il fervore espressivo è capace di dare vita a una liturgia civile possibile ancora in una società come quella italiana di quegli anni, in cui rimanevano predominanti fra il popolo le ragioni dell'appello all'unità.

'Miserere nobis'

Tale esperienza stava toccando però il momento del declino, e ciò appare nelle parti più originali della composizione: quelle corali, meno marcate da accenti pugnaci e più sciolte in linee melodiche sinuose a filo di voce (*Kyrie*); e soprattutto le parti solistiche sostenute dal tenore e dal baritono, dove l'andamento arioso è attraversato da un fremito lirico nel quale prende il sopravvento l'emozione colorata da una morbidezza di nuovo tipo. Emozione dalla quale sorge un'espressione che si affida al sentimento in modo disarmante, al di là di ogni riferimento morale, percorsa da trasalimenti che preannunciano l'antierica umanità del maturo teatro pucciniano, pur essendo invocati da una trepidazione ancora verginale, non ancora resa problematica dallo scontro di sentimenti che nei suoi capolavori operistici porta inevitabilmente al sacrificio accettato per incapacità di guardare verso l'assoluto. La dimessa veste dell'*Agnus Dei* che conclude quasi programmaticamente la composizione con il riaffiorare di intime effusioni vocali, dopo la riuscita affermazione trionfalistica del *Gloria* e del *Credo*, non è altro che il risvolto di un'esperienza che già intuisce la sopraggiungente impraticabilità dell'atteggiamento epico, operando la scelta opposta che si fa avanti inavvertitamente senza soluzione di continuità. Qui il coro, spogliato degli abiti sgargianti della festività, coperto appena da un velo di pudore, intona impotente il "Miserere nobis", il quale si stende evanescente sul canto dei due solisti che nella commozone innocentemente liberata raccoglie il filo segreto di tutta la composizione.

Giovedì 21 marzo alle 19 al Cinema Teatro Chiasso con la partecipazione de I Barocchisti e del Coro della Radiotelevisione svizzera, diretti da Diego Fasolis. Domenica 14 aprile, per 'Paganini', dalle 10.30 su Rsi La 1.



Giacomo Puccini, 1858-1924

WIKIPEDIA

MUSICA

Il carrozzone del rumore



Martina Berther, tra gli ospiti della rassegna. Programma completo su www.spaziolampo.ch

A. BAUMGARTNER

Chiasso Means Noise,
il 22 e il 23 marzo alle Scuole comunali (di Chiasso)
e il 12 e il 13 aprile alla Polus di Balerna. A colloquio con
Francesco Giudici, curatore

di Vasco Viviani

La musica Noise ha radici profonde che vanno indietro di un secolo, da Luigi Russolo, passando attraverso le pratiche di Edgard Varèse per arrivare a Pierre Schaeffer e ai suoi cinque studi sul rumore, del 1948. Ma ora, nel 2024, il carrozzone del rumore è pronto per mettere radici a Chiasso in due fine settimana distinti (22 e 23 marzo nell'aula magna delle Scuole comunali di Chiasso e 12 e 13 aprile alla Polus di Balerna), ad aprire e saturare gli orizzonti di confine. Ne abbiamo parlato con Francesco Giudici, curatore del Festival Chiasso Means Noise tramite l'associazione Grande Velocità.

Francesco Giudici: da cosa nasce la volontà di proporre un festival come Chiasso Means Noise proprio in questo periodo?

Da parecchi fattori, in primis quanto stiamo facendo da quasi dieci anni con l'associazione Grande Velocità a Chiasso, associazione nata con gli intenti di invitare artisti facendo comunicare le discipline artistiche fra di loro. Dopo il periodo di gestione del Bar Mascetti come spazio concerti, sessioni d'ascolto e dj set, è il secondo momento dedicato esclusivamente al suono. L'idea è quella di promuovere un ascolto attivo, uscendo dal solco comune della proposta musicale grazie all'intervento di artisti delineati in una proposta ampia. Avremo poi due incontri: il primo sulla strada che sta percorrendo la musica come espressione di una cultura indipendente, anche sul solco di quanto espresso e rivendicato tramite La Straordinaria, il secondo con la presentazione di un libro che esplora il concetto di bassa fedeltà nella musica come fuga dal capitalismo.

Parlando con attori della cultura sonora esce sempre più spesso questo distaccamento da un suono e un'esperienza elitaria, puntualizzando su quanto queste manifestazioni siano auspicabilmente accessibili ed esperibili da tutti. Denominando il festival Chiasso Means Noise, rumore che è integrato da sempre nelle nostre vite, ma che forse può ancora spaventare, che messaggio volete dare al pubblico?

La frase nasce come un gioco, è quello che dicevamo agli artisti che si esibivano da noi a Spazio Lampo, presentando un contesto desertico dove serviva, a volte, una sferzata di rumore. Siamo partiti lavorando su Chiasso, su un Bar Mascetti che è il più a sud della Svizzera, in una città costellata dal rumore dei treni, un posto dove spesso la connotazione che viene data alla città è quello di una sorta di Bronx ticinese. Il suo paesaggio sonoro è noise, ma quello che ascolteremo al festival sono rumori che ci racconteranno delle storie, pensiamo alla

presentazione di Alessandro Facchini con una playlist narrativa di suoni, rumori e canzoni creata insieme a Michel Libera, che attraverso rumori e suoni ci porta con sé su un percorso immaginario, grazie a un media, quello della musica, che fra le arti è quello che forse permette una maggior immersione da parte di chi vive l'opera d'arte.

Avrete con voi artisti di diversa nazionalità, estrazione e storia. Molti di essi sono svizzeri, a dimostrazione della fertilità di una scena interna che però, a tratti, sembra autoriferita e faticata a trovare un pubblico che non operi nello stesso settore. Che impressione avete dalla vostra esperienza rispetto a questo tema?

Credo definitivamente che esista un pubblico in questo senso e il nostro passato lo dimostra. È anche vero che di norma non è un pubblico statico ma spesso si muove verso poli e spazi più idonei al loro modo di sentire (Milano e Zurigo) dove le possibilità di fruire di determinati eventi è molto più alta. Vero che comunque c'è un pubblico che, pur vivendo qui, non sa che esistono "altre" cose, meno istituzionalizzate e che magari non hanno mai avuto maniera di approcciarsi a determinati tagli artistici. Per questo abbiamo costruito delle serate, ad esempio quella del 12 aprile, dove gli artisti che si esibiranno, dalla cantante egiziana Aya Metwalli a Donna Leake, abitano mondi sonori estremamente lontani, la prima in una sorta di autoesorcismo e sperimentatrice estrema e la seconda una dj londinese abbastanza conosciuta, convivenza che potrà scatenare energie interessanti fra sperimentazione e accessibilità.

Spesso quel che colpisce e rimane nel pubblico ma anche negli organizzatori stessi è l'inaspettato, l'artista che spaventa la proposta. Se dovessi chiederti che tipo di sorpresa musicale ti ha portato a concepire una visione artistica come quella che ci presentate attraverso il festival dove ci porteresti?

Ti direi il già citato da Alessandro Facchini, in una sessione d'ascolto all'ex Bar Mascetti per me è stato un momento intenso ed emozionante, dove non credevo che suoni potessero scatenare tante reazioni ed emozioni. Oppure ascoltando una playlist di Ben Frost su Nts radio, a un tratto il suono mi ha costretto a fermarmi, smettere di fare qualsiasi cosa e semplicemente ascoltare un brano magnifico, pur senza sapere chi stesse suonando. Quando succede è un segnale forte, che ci costringe a dare importanza alle nostre azioni. Anche le sessioni di ascolto che proporremo, la prima a cura di Marco Monaci, sono momenti che speriamo vengano seguiti ed esperiti, con un'attenzione all'ascolto che ci potrà avvicinare a stati di fruizione differenti e unici.

Per concludere, come sta la musica ticinese e svizzera?

Difficile dirlo, in un periodo nel quale ci siamo focalizzati sulla creazione del festival e meno rispetto all'ambito produttivo. Quel che possiamo dire però, a proposito di Svizzera, che la discesa dei tre set (Radiant Haze, Strotter Inst. & Flo Kauffmann e Martina Berther), che suoneranno il 23 marzo come tappa del Röstibrücke, format itinerante di musica sperimentale svizzera, sia un'ottima cartina da tornasole.