

Piero Violante

## La musica colonizzata, 1968-2018

Quando il 30 giugno 1968 pubblicai la mia prima recensione sul “Giornale di Sicilia”, la vita musicale palermitana si riteneva al suo apice. Il Teatro Massimo insieme all’Opera di Roma, La Fenice di Venezia, il Comunale di Bologna era parte di un circuito nazionale che, all’ombra della Scala, aveva rinnovato la regia: Visconti, Bolognini, Zeffirelli, De Lullo. Nel 1960 Tullio Serafin - al Massimo già nel 1907, tornò soltanto nel ‘48 in continuità sino al 1962 - dirige a Palermo Joan Sutherland in *Lucia di Lammermoor* e l’anno successivo ne *I Puritani* con le regie del giovane Zeffirelli. La cifra del teatro negli anni Sessanta/Settanta è il repêchage: *La straniera* di Bellini, regia di Mauro Bolognini con Renata Scotto; *Elisabetta regina d’Inghilterra* di Rossini, diretta da Gian Andrea Gavazzeni con Leyla Gencer, *Attila* di Verdi, sul podio Giuseppe Patanè, un grandissimo dimenticato. E sono questi i titoli che il teatro inscenò al festival di Edinburgo nel ’72 a conclusione della sovrintendenza (1957-72) del barone Leopoldo de Simone (1907-1983), pilota d’aviazione durante la seconda guerra mondiale, presidente dell’ente provinciale per il turismo di Palermo (1950-57), *Oscar della Lirica* nel 1966. Nel ‘59 De Simone nominò consulente artistico il maestro Ernesto Raccuglia (1895-1987), allievo di Respighi, direttore d’orchestra, già sovrintendente negli anni ‘42-‘53 e figura centrale, insieme a Ottavio Ziino, per la diffusione della musica del Novecento a Palermo. Nel ‘70 Raccuglia è nominato direttore artistico, mentre come consulente subentra il duca di Palma Gioacchino Lanza Tomasi che, a sua volta, nel ‘73 sostituirà Raccuglia. Per la storia del Massimo, Edimburgo rimane una data spartiacque perché dopo De Simone il teatro fu commissariato due volte sino alla nomina a sovrintendente, nel luglio 1977, di Ubaldo Mirabelli (1921-2008), storico dell’arte, critico musicale del “Giornale di Sicilia”. E perché nel ‘74 il teatro è chiuso per essere adeguato alla normativa sulla sicurezza. Solo per sei mesi, dissero, e fu per un quarto di secolo. Scesi dalla corazzata a 29 anni, vi risalii nel ‘98 a 53 anni. Ed è il ritorno in quella sala che mi svelò quanto cambiato fosse il pubblico che l’esilio al Politeama e l’avvicinarsi generazionale aveva lentamente frantumato. L’antica cornice ritrovata rivelava il mutamento della society, del panorama sociale che si può ammirare da un palco. Assottigliatisi i residui Guermantes di un prolungato *ancien régime*, trionfava in sala il ceto professionale (medici, avvocati, notai), e politico-burocratico-regionale insieme ad una pattuglia di giovani rampanti alla conquista del new glamour dell’opera. Disintegrato anche il pubblico popolare che aveva affollato il loggione non numerato, che incideva nel legno delle colonnine i titoli delle opere ed era pronto a consolarsi e a condividere una bottiglia di vino, dopo la corsa mozzafiato per conquistarsi i posti migliori, in gara con la claque, sulle ripide scale che portavano al “paradiso”.

L’altra corazzata, guardata con sussiego, era l’Orchestra sinfonica siciliana. Istituita con legge regionale nel ‘51 per iniziativa di Ottavio Ziino (1909-1995), gran borghese, musicista, allievo di Savasta e Pizzetti, direttore d’orchestra e di conservatori (Palermo, Napoli, Roma), che trovò in Franco Restivo (1911-1976), presidente della regione dal 1949 al 1955, l’interlocutore ideale, memore il Presidente del fatto che era stato il padre Empedocle ad avanzare, già nel 1914, la proposta, poi disattesa, della formazione di un’orchestra stabile in città. L’Orchestra inizierà però la sua attività soltanto nel ‘58 quando completò l’organico. A dirigerla vennero Georges Sebastian e Jean Martinon e negli anni successivi Gui, Barbirolli, Monteux, Scherchen, Herbert Albert. Ricordo ancora di Scherchen la sua versione orchestrale della *Grande Fuga* dell’ultimo quartetto di Beethoven; e una *Nona* di Mahler, in prima esecuzione a Palermo nella primavera del ‘66 che ci riaffermò nell’idea, allora non molto condivisa ma sostenuta da Luigi Rognoni dalla sua cattedra palermitana, che Mahler apriva al “moderno”; e di Albert, colonna del Gewandhaus di Lipsia, l’integrale delle sinfonie di Brahms: una grande lezione di stile. Nel ‘59 Ottavio Ziino fu nominato direttore stabile e artistico e diede vita alle “Giornate di Musica contemporanea” dedicate ai classici della prima metà del Novecento con una

predilezione, condivisa da Raccuglia, per Hindemith (1895-1963), ma quello del secondo dopoguerra che abbandona il radicalismo degli anni Venti di Baden Baden. Il grande musicista, su invito di Raccuglia, diresse al Massimo il 15 ottobre del '63, giusto a ridosso della chiusura della quarta "Settimana di nuova musica" la seconda versione del '48 ("addomesticata" rispetto alla prima del '23 per voce e piano) di sette Lieder del ciclo di *Marienleben*, su testi di Rilke, interpretati da Martina Arroyo all'inizio di una carriera folgorante ma breve. La proposta di Raccuglia sembrava, almeno così la interpretò Lanza Tomasi su "L'Ora", *un colpo di spugna* sulla nuova avanguardia. Lettura certo maliziosa, ma che fissava la fisionomia estetica di una generazione. Raccuglia insieme a Ziino e molti della loro generazione avevano trovato in *Istruzioni per il comporre* del 1937 di Hindemith e nella sua musica un modo molto sofisticato, costruito di riaffermare il canone, la sua continuità nel tempo, il mestiere.

Sin dal 1960 l'Orchestra sinfonica aveva iniziato la collaborazione con le "Settimane di nuova musica", ideate e presiedute da Antonino Titone (1934-2013), musicista, pittore, musicologo, con il barone Francesco Agnello segretario. L'idea di Titone, che aveva frequentato i *Ferienkurse* di Darmstadt, era di creare una manifestazione che uscisse dalle secche di quel glorioso festival. L'identità dell'Orchestra nasce da questa partecipazione alle "Settimane", divenendo, grazie ai suoi giovani strumentisti di altissimo valore (Cicero, Faja, Luna, Trentin), un punto di riferimento per la musica contemporanea in Italia. Nel 1962, è nominato Presidente dell'Orchestra il giovane barone Francesco Agnello: studi interrotti di violino, vittima di un sequestro mafioso risoltosi felicemente dopo lunga prigionia e senza pagamento di riscatto, ma con effetti a lungo termine sul suo fisico che s'appesanti. Agnello esibiva un singolare mix di ancien régime e modernità, una naturale disposizione al comando, all'organizzazione e un particolare "naso" estetico. Da presidente aprì gli abbonamenti agli studenti e ai lavoratori realizzando il proposito di Empedocle Restivo che intendeva l'istituzione dell'orchestra come uno strumento di crescita culturale e dell'élite cittadina ma soprattutto dei soggetti sociali più deboli. La musica come promozione culturale e sociale. Agnello seppe attirare l'attenzione di Sergiu Celibidache (1912-1996), il mancato erede di Furtwängler (i Berliner gli preferirono Karajan), che aveva casa a Lipari. Il grande direttore voleva fare della Sinfonica la "sua" orchestra e la diresse in concerti che sono alla base del mio apprendistato (Beethoven, Hindemith, De Falla, Ravel) portandola al successo in applauditissimi concerti romani per due anni consecutivi sino al '64. Eravamo entusiasti, come lo erano i giovani professori dell'Orchestra. Tifavamo per Celibidache. E invece trionfò la cassata siciliana e Celibidache irritato (ma si sa, non ci voleva molto per irritarlo) se ne andò in Svezia a fondare una splendida orchestra di giovani. In *youtube* sono disponibili alcune registrazioni televisive del '64 a Taormina. Non sono buone registrazioni, ma danno suono all'occasione mancata. Mancata la carta Celibidache, Agnello, che Rognoni aveva rinominato *Der Zwölftonbaron*, si recò a Parigi – così raccontava - per cercare di convincere il giovane Boulez a venire a Palermo per dirigere l'orchestra. Boulez, confesserà anni dopo a Palermo, ne fu tentato ma poi rinunciò. E mentre Celibidache fascina l'Orchestra, Agnello riuscì, in collaborazione con Adriana Panni, fondatrice e presidente dell'Accademia Filarmonica Romana, a fare inaugurare la stagione 1963-64 al Teatro Biondo da Igor Stravinskij che replicherà il concerto a Roma. Era il 22 novembre 1963. L'emozione grandissima per la presenza di Stravinskij - anziano, fragile eppure forte, incisivo nel gesto direttoriale che sembrava scolpire il suono - fu travolta dalla notizia dell'assassinio di John Kennedy.

Bisogna attendere la legge regionale 30 dicembre 1966, n.33 perché l'Orchestra diventi un ente autonomo con uno statuto che le impone un'attività decentrata regionale. L'art.2 detta le finalità che vanno oltre l'attività concertistica: "L'Ente organizza ed amministra un complesso sinfonico permanente ed ha lo scopo di promuovere iniziative atte a diffondere la cultura musicale in Sicilia. Rientra nei compiti dell'Ente promuovere e realizzare manifestazioni cameristiche, corsi di perfezionamento, anche gratuiti per studenti e lavoratori, cicli di conferenze, studi e ricerche musicali." Un articolo che andrebbe riletto da quanti tra politici e organizzatori cercano continuamente oggi di degradare la musica da formazione a intrattenimento.

Agnello, lobbysta tenace, convinse l'Assemblea regionale con l'aiuto dello storico Francesco Renda, onorevole comunista, che ben ricordava, per contrappasso, di avergli occupato le terre. Ottavio Ziino rimane direttore stabile, ma Agnello nomina direttore artistico Roberto Pagano pianista, clavicembalista, musicologo, esperto di Scarlatti e Couperin, già componente con Paolo Emilio Carapezza, Lanza Tomasi, del GUNM (Gruppo Universitario per la Nuova Musica), cellula universitaria delle Settimane. Nel '68 Agnello è sostituito da Orazio Zappalà, sindacalista della Cisl.

L'Orchestra sinfonica siciliana sin dalla sua formazione ha onorato, perché con pochi soldi e perché priva del glamour del Massimo, il suo ruolo di "seconda orchestra" (© Adorno) e per queste precondizioni si è rivelata più aperta al nuovo, al moderno, costruendo per il pubblico "la tradizione del moderno". Va detto che il Presidente Zappalà, defenestrato Agnello, non ostacolò mai il progetto Eaoss. Aveva un senso del limite poi da altri smarrito. Il progetto andò avanti anche perché l'orchestra ebbe la fortuna di incrociare un giovane talento direttoriale come Gabriele Ferro (1938). Tuttavia la chiusura del Massimo, lo sloggiamento dal Politeama, dove l'Orchestra registrò un incremento straordinario di pubblico: studenti, lavoratori, borghesi, nuovo, reattivo, curioso, la costrinsero all'esilio in un cinema inadeguato di periferia e anche qui ad un inesorabile sfrangiamento sia del pubblico che dell'identità del complesso. A solitaria scelta dell'orchestra rimase Roberto Pagano che, insieme a Ferro, insisté nella sua linea, affaticata dalle difficoltà finanziarie che la Regione non lesinava. Zappalà rimase sino a metà degli anni Ottanta, a suo posto i socialisti imposero Antonino Buttitta, già segretario regionale del Psi, preside della Facoltà di Lettere e uno dei suoi più prestigiosi intellettuali. Buttitta si affidò saggiamente a Pagano e a Ferro e, grazie al controllo del segretario generale Enzo Rossitto, mantenne virtuoso il bilancio. Nella storia degli enti regionali l'Eaoss, sino al 1996, rimane un raro esempio di correttezza amministrativa. Il ritorno nel '92 di Francesco Agnello, su nomina del presidente della regione Giuseppe Campione, diede un nuovo impulso sia con Pagano che con il suo successore Mario Messinis, già direttore della Biennale Musica, l'orchestra riconquistò la ribalta nazionale (riprese radiofoniche in diretta su Rai Tre, memorabile tournée a Ferrara, alla Biennale di Venezia, dove fu eseguita *Carillon* di Aldo Clementi, a Torino, a Milano, tournée in Cina e Giappone). Mentre a Palermo l'Orchestra ospitava Stockhausen, con concerti e seminari, alle *Orestiadi* di Gibellina eseguiva sotto la guida di Ferro Pennisi, Clementi, Glass, Feldman. Il grande progetto della tradizione del moderno raggiunse la sua acme in quegli anni fortunati. Ma erano gli ultimi fuochi. Partecipai da consigliere e vicepresidente (su nomina di Campione), dal momento che nel maggio 1992 il Pci aveva fatto chiudere "L'Ora", lasciando al "Giornale di Sicilia" il compito di narrare l'assassinio di Falcone e Borsellino, e la corsa alla riapertura del Massimo con l'eventone dell'*Aida* che raccontai dalla redazione palermitana di "Repubblica", dove ho trascorso questi ultimi venti anni.

Con Giuseppe Provenzano (Forza Italia) eletto nel '96 presidente della regione e la nomina di Nino Strano, assessore al turismo, Agnello non fu rinnovato e si aprì un lungo periodo tormentato che affossando il bilancio, ha spinto l'orchestra sull'orlo dello scioglimento, obiettivo dichiarato di Strano. La colonizzazione della politica già iniziata nel '68 con sponda nella Cisl, si rafforzò come elemento prevaricatore della vita musicale.

La gloriosa Associazione "Amici della Musica", fondata negli anni venti dall'avvocato Trasselli Varvaro, nel '68 era la terza corazzata che ha consentito al pubblico palermitano sin dalla fondazione di sentire tutti i più grandi e acclamati interpreti. La morte di Amedeo Gibilaro, ultimo straordinario impresario musicale, coincise nei primi anni settanta con la lenta fuoriuscita di Palermo dalla star system. L'accelerazione dei trasporti aerei che aumentò la mobilità degli artisti, la lievitazione dei cachet, resero lentamente più marginale Palermo che riuscì ad accaparrarsi ancora giovani stelle: Ashkenazy, Berman, Argerich, Pollini, mentre i sacri idoli che prima venivano regolarmente (Rubinstein, Oistrach, Kempff) diradarono la loro presenza. E anche qui l'inesorabile avvicinarsi generazionale impoverì lentamente l'offerta, mentre scomparivano le anziane signorine col cappellino, zoccolo duro degli abbonati. A partire dalla metà degli anni settanta per motivi contingenti, per le trasformazioni globali e

la più invasiva colonizzazione della politica, la vita musicale palermitana, fu costretta a riassetarsi, a partire dagli Amici della Musica che tentarono con Agnello, chiamato a succedere Gibilaro e con Nino Titone, direttore artistico, la via della circuitazione regionale, aprendo sedi dell'Associazione nei comuni principali forniti di teatri. Era un modo per dividere i costi, allettare con mini tournée regionali le star sempre più lontane, e soprattutto far crescere in decentramento la cultura musicale. Con questi obiettivi Agnello riuscì a far varare alla Regione siciliana la legge n.44, 1985 (*Interventi per lo sviluppo delle attività musicali in Sicilia*) che favorì la nascita di un associazionismo musicale professionalmente adeguato finanziato dalla Regione su parere di una commissione (CRAM) di esperti presieduta da un funzionario dell'assessorato. Le associazioni divise in tre fasce (comunale, provinciale, regionale) erano obbligate a darsi un rigore progettuale e formale. Il giudizio degli esperti della Cram tendeva ad arginare la forma dei finanziamenti a pioggia preferita per motivi clientelari dall'Assessore pro tempore. Ma la rivalità tra alcune associazioni jazz, la crescente ostilità contro l'egemonia degli Amici della musica di Palermo e di Francesco Agnello portò all'abolizione della Cram con il risultato che i finanziamenti seguirono una logica sempre più clientelare. L'ostilità contro lo *Zwölfsternbaron* portò al dimezzamento dei finanziamenti degli Amici della musica, la più antica e gloriosa associazione siciliana, provocandone il collasso. Eppure si deve a questa legge insolitamente virtuosa se ad Agrigento hanno potuto ascoltare Sviatoslav Richter.

Il Massimo durante l'esilio, con l'abile e competente regia del segretario generale Pietro Di Liberto, di appartenenza limiana (il padre era stato sindaco della città nel 1963-1964), allontanò con l'appoggio interno della Cisl, Lanza Tomasi, direttore artistico, formando un comitato di consulenti eccellenti come Fedele d'Amico, Goffredo Petrassi. Il comitato si sciolse con la nomina alla direzione artistica di Girolamo Arrigo (1930) musicista palermitano ma di formazione internazionale (Tanglewood, Parigi dove fu allievo di Deutsch), già componente del comitato (insieme al Maestro De Logu che per breve tempo sarà direttore stabile). Arrigo rimarrà sulla tolda artistica del teatro per un ventennio sino alla vigilia della sua riapertura. Con la sovrintendenza del critico musicale e storico dell'arte Ubaldo Mirabelli, intellettuale poliedrico, raffinato conoscitore d'arte e grande affabulatore; con l'assidua presenza sul podio di Gianandrea Gavazzeni (1909-1996) - che fu, sino alla sua scomparsa, segreto consigliere del teatro -, il Massimo si ritagliò un ruolo nazionale puntando ancora sul recupero di opere trascurate del repertorio italiano del Novecento (Casella, Pizzetti, Leoncavallo, Mulè, Respighi) ma anche europeo (Janacek, Zemlinsky, Britten) e sull'ampliamento del repertorio russo con una pluriennale collaborazione con il teatro Marynski di San Pietroburgo che ci diede l'occasione di applaudire un giovanissimo Gergiev. L'orchestra era affidata al buon professionismo del direttore stabile Karl Martin, svizzero, ex primo flauto dell'orchestra del Massimo. Le scelte delle regie consolidavano il rinnovamento italiano degli anni Sessanta con Fassini, Crivelli, Puecher, Guicciardini, Bussotti, Sequi, Barbieri. Anche se il Massimo era "un teatro senza teatro", come allora amava ripetere Mirabelli, Pietro Di Liberto garantì con le sue "chicche" un ampio consenso, anche personale, sulla stampa nazionale: Fedele d'Amico, Mario Bortolotto, e soprattutto Paolo Isotta che l'adora e ne ha scritto un divertente e affettuoso ritratto nel suo libro di memorie, *La virtù dell'elefante: la musica, i libri, gli amici e San Gennaro* (2014)

La nomina di Mirabelli, fortemente voluta da Di Liberto, portò alla guida del Massimo un componente, il più anziano, di un cenacolo che negli anni Cinquanta si era riunito attorno ad un personaggio davvero emblematico della Palermo d'allora. Il barone "Bebuzzo" Sgadari di Lo Monaco (1906-1957), piccolo, massiccio, una testa romana, con casa al Borgo Vecchio. Nella vasta biblioteca, arricchita da una formidabile collezione di dischi, riunì attorno a sé Ubaldo Mirabelli (1921-2008), Francesco Agnello (1931-2010), Antonio Pasqualino (1931-1995), Roberto Pagano (1930-2015), Lanza Tomasi (1934), Francesco Orlando (1934-2010). Si faceva anche musica con dei recital, deliziosamente evocati da Roberto Pagano, della Duchessa dell'Arenella che sfidava Wagner. Dopo lauti pranzi che il barone completava bevendo una tazza di burro fuso, i giovani ascoltavano e discutevano istigati dalla verve dell'eccentrico barone, critico musicale del "Giornale di Sicilia" (gli succederà Mirabelli). Ebbene

di questo sestetto di eletti - ad eccezione di Antonio Pasqualino, medico ( figlio di Guglielmo, anche lui medico, e della pittrice Lia Pasqualino Noto), ma con la vocazione per il teatro delle marionette ( un museo a lui intestato espone la sua prodigiosa collezione) e di Francesco Orlando che, pur essendo un musicologo raffinato, si dedicherà allo studio della cultura e letteratura francese divenendo il maestro che tutti conosciamo -, gli altri quattro sono divenute figure di rilievo per quasi mezzo secolo dell'organizzazione musicale palermitana e, con Agnello e Lanza Tomasi, italiana. Del sestetto, tre (Agnello, Orlando e Lanza) partecipavano anche all'altro più esclusivo cenacolo: alla "scuola privata" di Tomasi di Lampedusa.

Così si è formata privatamente un élite di intellettuali la cui estrazione sociale aristocratica o altoborghese ha fissato il tono sociale del rito musicale a Palermo. Sino agli anni Settanta occuparsi di musica equivaleva ad una promozione sociale.

Mirabelli, Arrigo e Di Liberto, dirigenti del Massimo in esilio, al di là dei cartelloni realizzati, furono oggetto delle critiche del giornale "L'Ora" (dove approdai nel '70 succedendo a Lanza Tomasi) per la cautela, il riserbo che mantenevano sulla prolungata chiusura del teatro, su questa "odissea nella ragnatela" come la definimmo a "L'Ora", mentre il "Giornale di Sicilia" taceva. Interpretammo come subordinazione politica alla dc quel silenzio arrogante anche nei confronti del pubblico, la mancata denuncia di uno scandalo il cui intreccio: di lentezze burocratiche; intralazzi negli appalti sospetti di mafia con un morto a segnalarla; visionarietà progettuale di un eccellente architetto e fine intellettuale come Gianni Pirrone, sedotto dall'idea di portare a termine ciò che Basile non era riuscito a realizzare e che tuttavia acconsentì all'allargamento della fossa orchestrale di un teatro formalmente all'italiana; privava la città del suo maggiore teatro. Il ricordo di quegli anni è di un teatro appartato, silenzioso, misterioso, arroccato, in trasferta, per fatalità, in un teatro minore. Gli anni della vergogna, condenserà Enzo Sellerio. E il giornale "L'Ora" insieme agli intellettuali che lo frequentavano rimase solo nella denuncia. Orlando, sindaco nel 1985, ruppe finalmente il silenzio, scoprì lo scandalo, come se in quegli anni fosse vissuto altrove e non dentro il governo della città, attaccò gli intellettuali che non erano saliti sulle barricate, ma soltanto nel '92 quando venne assassinato Lima si impegnò con determinazione, otterrà le dimissioni di Di Liberto, Mirabelli e Arrigo e riaprirà il teatro il 16 maggio 1997, nel centenario della sua inaugurazione, con un solenne concerto di Claudio Abbado e i Berliner. L'anno successivo, un'opera, *Aida* risuonò *al fin* dentro la sala del Basile. E fu l'eventone tanto atteso. Si affacciò così con un grande balzo temporale una nuova generazione. Marco Betta (classe 1964) direttore artistico (ma lo era già dal 1994): allievo di Eliodoro Sollima, con studi con Gentilucci e Sciarrino, musicista colto dalla pronunciata sensibilità melodica e con un rapporto sempre più intenso con la tradizione popolare, intesa come serbatoio memoriale, uno dei "novissimi" (© Carapezza); e Francesco Giambrone (classe 1957), già assessore alla cultura di Palermo, sovrintendente, voluto da Orlando, iniziano la nuova era. Francesco Giambrone, cardiologo di formazione, per passione musicale sin da giovane faceva parte della squadra dei talenti che Agnello amò coltivare al ritorno a Palermo nel '74 alla guida degli Amici della Musica. Critico musicale del "Giornale di Sicilia", insieme al fratello Fabio, è tra i più fedeli sostenitori di Orlando che nel '95, dopo la prima elezione diretta, lo nomina Assessore alla cultura. Lo sarà sino al 1999. Fu un buon assessore anche perché su indicazione di Orlando rese l'assessorato titolare di una sorta di cartellone artistico comunale parallelo alle attività istituzionali del Massimo, del Biondo, dell'Eaoss e produttore di un grandioso festival internazionale "Sul Novecento", ricco di idee, autori e interpreti, diretto da Roberto Andò dal 1996 al 2000. Andò riuscì nell'impresa di mettere insieme Ludovico Corrao (presidente e ideatore delle *Orestyadi* di Gibellina, delle quali Andò era stato direttore artistico dal '90 al '95); Agnello, Pagano e poi Messinis (Eaoss), Guicciardini (teatro Biondo). Erano gli anni in cui il comune investiva in attività culturali in proprio bypassando le istituzioni per far rivivere - così si argomentava - la città sotto lo shock delle stragi mafiose, seguendo l'esempio di Niccolini, assessore della cultura di Roma che riversò nelle piazze i romani traumatizzati dal terrorismo. Orlando s'inventò, lo scrissi in un saggio del '96, la figura del "sindaco impresario" che altri hanno declinato come sindaco "imprenditore". La valorizzazione spettacolare del festino di Santa

Rosalina, patrona della città, sul versante popolare, è uno dei punti cardine di questa strategia. Va da sé che il passaggio di Giambrone da un assessorato così concepito alla diretta gestione del Massimo sembrò del tutto naturale, anche perché Giambrone era stato nel cda del teatro dal '94 al '95. Sovrintendente dal 1999 al 2002 Giambrone e Marco Betta, seguendo un trend collaudato della programmazione del Massimo continuarono a colmare le lacune del repertorio del Novecento (dalla *Lulu* al *Moses*), innovando sensibilmente nella scelta dei registi (Vick, Martone, Krief, Herzog, Marini, Montresor, Andò) ma dovettero misurarsi con un handicap, che tale rimane ancora oggi per le aspirazioni internazionali del teatro, ossia l'immobilità del palcoscenico che ne limita di molto le potenzialità produttive, anche se la pancia del teatro in cemento armato ospita un costosissimo macchinario di ferro per il cambio scene messo in funzione una volta sola e che una voce popolare indica più adatto ad una portaerei. Da qui la mia solitaria polemica sulla "fittizia" o almeno incompleta riapertura del Massimo. Dello stesso parere a livello nazionale era Paolo Isotta. Paradossale per quanto fosse la polemica, che mi fece inscrivere nella lista di proscrizione dei nemici della contentezza, promossa da Ferruccio Barbera general manager della riapertura, resta il fatto che i problemi del palcoscenico immobile, del sistema luci e dell'aereazione e del suo rumore non sono stati ancora oggi risolti. Betta e Giambrone con scelte precise sembravano, nell'impaginazione soprattutto della terza stagione, avviarsi alla costruzione di un nuovo modello che esaltava la funzione "sociale" del teatro d'opera, ma la colonizzazione politica, a loro svantaggio, subentrando sindaco Diego Cammarata (Forza Italia) a Orlando, li bloccò.

La trasformazione degli enti musicali in Fondazione con il sindaco presidente ha nei fatti accentuato la colonizzazione politica la cui pressione e qualità muta con le singole personalità dei sindaci. Il successore di Orlando, Diego Cammarata (2002-2012), all'inizio del primo mandato, dimessosi Giambrone, puntò su figure di prestigio nominando sovrintendente Claudio Desderi (1943-2018), grande baritono e raro esempio di cantante-intellettuale, e direttore artistico Roberto Pagano; in rapida successione divenne sovrintendente Pietro Carriglio (1938): regista, fondatore e direttore artistico del teatro stabile Biondo di Palermo con un passato di regista d'opera e di docente al centro d'avviamento lirico del Massimo; e direttore artistico Piero Bellugi (1924-2012), avanti negli anni, voluto da Carriglio, una delle bacchette italiane internazionalmente più affermate sin dagli anni Sessanta. A seguito delle dimissioni di Carriglio per solidarietà con Bellugi, dopo un conflitto d'interpretazione con l'Orchestra durante una prova della *Nona* di Beethoven, Cammarata scelse come sovrintendente Antonio Cognata (classe 1957, agrigentino) già segretario generale del Massimo (con un Orlando sindaco e un altro: Attilio Orlando, ingegnere, sovrintendente) e professore associato di economia all'Università di Palermo, e direttore artistico il regista Lorenzo Mariani (classe 1955, newyorkese con studi ad Harvard e Firenze), vicino ad Alleanza nazionale. Per anni il teatro, - al di là delle competenze manageriali di Cognata, che si propose come obiettivo primario il pareggio del bilancio attraverso la riduzione dei costi di produzione e senza realizzare un aumento delle entrate; e di quelle teatrali di Mariani che, all'interno di un disegno ondivago seppure impiccato a delle parole-chiave per ogni stagione, puntò, per alcune importanti produzioni, su registi come Vick, Pountney, Gilliam, De Ana, Bieito, Kokkos, Schweigkofler -; non ebbe una figura di specifica competenza musicale. Mancava il direttore musicale con grave danno per la tenuta dell'orchestra e furono sostituite due figure centrali: quella del direttore del coro e del direttore dell'allestimento scenico. Ma della gestione Cognata ritenni grave la rinuncia per motivi di bilancio ai finanziamenti europei per il ripristino del palcoscenico finalmente liberati, in ritardo certo, dalle pastoie burocratiche regionali, e nonostante che Cammarata avesse concordato con Carriglio un calendario alternativo per fronteggiare i lavori. La decisione di Cognata rese così irreversibile l'handicap. (Altra linea terrà il San Carlo di Napoli che è riuscito a modernizzare il palcoscenico nonostante il pericolo dello sbilanciamento.) La gestione Cognata-Mariani, osannata da Carla Moreni, critico del Sole-24 ore, sin dall'inizio fu molto contestata, e non sempre a ragione, dai sindacati insofferenti per un giusto rigore che il sovrintendente intendeva imporre. Il

perdurare del conflitto e la rielezione di Orlando a sindaco nel 2012 resero ingovernabile il teatro tant'è che si arrivò al commissariamento. Esaurito il periodo commissariale interpretato con equilibrio e intelligenza dal prefetto Fabio Carapezza Guttuso, Orlando richiamò Giambrone nel 2015, dopo un nuovo biennio speso come assessore alla cultura (2012-2014) e dopo quattro anni (2006-2010) di sovrintendenza della Fondazione Teatro del maggio Musicale Fiorentino, con Zubin Mehta, direttore artistico, ma nel frattempo era stato anche Presidente del Conservatorio Bellini di Palermo (2007-2013). Anche questa volta la rinomina apparve naturale, anzi prestigiosa. Giambrone nomina direttore artistico Oscar Pizzo, pianista eccellente, ideatore e direttore artistico della sezione "Contemporanea" per l'auditorium Roma della "Fondazione Musica Per Roma" e Gabriele Ferro direttore musicale ricostruendo così le figure musicali essenziali per un teatro che per anni ne aveva fatto a meno. Il lavoro sull'orchestra di Gabriele Ferro è stato certificato da memorabili interpretazioni di *Macbeth*, *Feuersnot*, *Zauberflöte*, *Nozze di Figaro*, *Norma*, *Jenufa*, *Guillaume Tell*. Ma vorremmo anche ricordare *Trans* di Stockhausen e le interpretazioni di Mahler, Bruckner, Beethoven. Oscar Pizzo ha trovato spazio per la musica contemporanea, proponendo opere capitali, classici della neo-avanguardia (Nono, Feldman, Stockhausen, Sciarrino), e in raccordo con il Conservatorio di Palermo giovani musicisti rinnovando il ricordo delle "Settimane" che erano state rilanciate da Carapezza Guttuso, ma ha anche puntato sul rinnovamento drammaturgico del teatro con la scelta di registi come Damiano Michieletto, Giorgio Barberio Corsetti, Emma Dante, Paul Curran, Robert Carsen, Graham Vick, al quale Cognata e Mariani avevano affidato la regia della tetralogia wagneriana da eseguirsi in una sola stagione, il 2013, in ricorrenza del bicentenario di Wagner. Ma nel 2013 Cognata è fuori e Fabio Carapezza mantiene l'impegno con Vick e mette in scena *Das Rheingold* e *Die Walküre*. La tetralogia verrà completata dopo nel 2015 e nel 2016 da Giambrone e Pizzo. Dopo la tetralogia dei primi anni Settanta per la regia di Herbert Graf e la direzione di Lovro von Matatic, grande fiore all'occhiello del teatro prima della chiusura, la produzione Vick, seppure debole dal punto di vista musicale, rimane un momento tra i più significativi della recente storia del Massimo.

A giugno di quest'anno Pizzo è stato licenziato. Nello stringato comunicato del teatro si invoca un venir meno della fiducia senza un apprezzamento doveroso del gran lavoro fatto in questi anni, e senza un chiarimento se il dissenso vertesse su questioni artistiche o organizzative. Pochi giorni dopo, il teatro ha reso noto che a scadere del mandato alla fine del 2019, il maestro Ferro, ora ottantenne, sarà sostituito, anche se rimarrà direttore onorario a vita, da Omer Meir Wellber un giovane direttore in rapida ascesa (già direttore musicale del Palau de les Arts Reina Sofia di Valencia, attivo con la London Philharmonic e la Staatskapelle di Dresda) ma con la tendenza grintosa a gonfiare il suono. Questa la sensazione che ho avuto ascoltandolo al Massimo il 26 maggio 2017 dirigere il *Werther* di Massenet, con la regia di Giorgia Guerra che trasponeva l'opera negli anni Quaranta del Novecento trasformandolo in un melò cinematografico. Wellber dal podio ha inspessito il melò sin dall'ouverture, sacrificando il tratto cameristico della scrittura di Massenet che si sa, è la sua ultima difesa dall'incombente kitsch. Una problematica interpretazione. Ma la tendenza allo straripamento sonoro è però un tratto rilevato, in altre produzioni in Germania, dai critici tedeschi che ne apprezzano le qualità analitiche.

Al licenziamento di Pizzo non è seguita sinora la nomina di un nuovo direttore artistico. Questi mutamenti indicano forse una svolta in direzione della ridefinizione di una fisionomia di teatro più accentrata nella figura del sovrintendente che negli ultimi tempi ha parlato di un teatro socialmente aperto che si dissemina nel territorio. Una radicalizzazione che rimanda al primo mandato al Massimo ma che rischia di diventare un alibi per cedere alla morsa del repertorio che ossessiona tutti i teatri italiani, e di un pubblico di melomani decisamente restio alle novità e, come direbbe Camilleri, "grevio". La fuga verso un teatro socialmente aperto e stilisticamente meticcio, alla quale si è prontamente associato l'incombente direttore stabile Wellber, fa sottovalutare quanto sia oggi necessario, almeno in Italia, ritrovare e rinsaldare il lessico, il senso, la tecnica, i tempi, la tradizione del teatro d'opera. Bisogna sapere ben padroneggiare una tradizione per rinnovarla. Bisogna sapere individuare quelle opere in cui nasce, si stabilizza ed entra in crisi la forma-opera, controllando lo strapotere delle regie

che visivamente e drammaturgicamente cozzano con il testo musicale e il libretto, rifondando il repertorio. Attualizzare drammaturgicamente non è sempre una scelta felice se da essa non emerge un senso in più. È questo il difficile compito di un teatro d'opera in Italia come nel resto del mondo: conciliare tradizione e innovazione ed avere più coraggio sul contemporaneo, anche se pesa il verdetto che la forma-opera sia definitivamente tramontata perché a partire dalla *Lulu* svuotata l'epica borghese è entrata nella fogna sociale. Le opere di Reich, Glass, Haas, e finalmente di Kurtag, l' prossimo alla Scala *Finale di partita* da Beckett, dicono della elaborazione persistente di linee oltre *Lulu* che vanno esplorate. □ curioso che non sia stato tematizzato dal Teatro Massimo il fatto che molti musicisti siciliani come Arrigo, Pennisi, Clementi, e soprattutto Sciarrino abbiano da decenni lavorato ad una reinvenzione della forma-opera. Com'è sconcertante che di Sciarrino, soltanto nel 2017, il Massimo, si sia deciso a mettere in scena *Superflumina* (2011) in occasione dei settanta anni del musicista. C'è un vasto repertorio contemporaneo che manca all'appello nella programmazione palermitana. Ed è da lì che bisogna ripartire oltre il meticcio o la linea fuori orario Menotti-Tutino.

Dopo due decenni di crisi l'Orchestra sinfonica, ritornata al Politeama, intende ritrovare la sua originaria identità. Ricorre quest'anno il sessantesimo della nascita dell'Orchestra sinfonica siciliana (oggi Fondazione), data ormai per dispersa con messe in suffragio e concerti di solidarietà ancora nel 2013. In effetti negli ultimi venti anni l'orchestra, grazie alla colonizzazione dei partiti, ha visto di tutto. Batteristi (Giuseppe Cataldo) al comando sponsorizzati dalla presidenza dell'Ars, direttori d'orchestra famosi più per il nome che per qualità (Alberto Veronesi). Sovrintendenti di fede cuffariana che per narcisismo altruista si lasciavano immortalare in manifesti come ballerine in tutù (Ester Bonafede). Ma anche ex direttrici di palestre civili e solidali con famiglia (Valeria Grasso) sponsorizzati dal presidente della regione Crocetta; dirigenti regionali che invocavano, per uscire dalla crisi, il volontariato; ex amministratori di enti bolliti sponsorizzati da Orlando in quanto melomani (Francesco Guttadauro). Ma anche bei nomi d'antan di peso nazionale come Francesco Ernani, sovrintendente, che per ridurre i costi si limitava a licenziare e Aldo Ceccato, direttore artistico, subito svanito nella notte. Con un'orchestra sempre più abulica e indisciplinata, ma con qualche sussulto identitario (protestarono Veronesi; chiesero alla Bonafede, nel frattempo anche assessore di Crocetta, di dimettersi). Con i sindacati sempre più corporativi, l'ingresso di cooperative nell'amministrazione che sbilanciavano l'organico, mentre la Guardia di Finanza iniziava a guardare le carte. Con l'orchestra già nel baratro, nel 2016, il nuovo cda fa un bando per nominare il sovrintendente. Viene scelto Giorgio Pace (su pressione del Pd) direttore operativo ed amministrativo di lunga durata del Teatro Massimo. Ed è la svolta. Frutto della tenacia senza peli del nuovo sovrintendente, della scelta di un direttore stabile eccellente come Simone Bernardini che veniva dai Berliner, e l'approdo di un'altra spalla Lorenzo Rovati giovane e promettente, in alternanza con Massimo Barrale, spalla storica della Foss. Tenace Pace, tenacissimo Bernardini, l'orchestra sferzata si risveglia e siccome le istituzioni hanno memoria ritrova a tratti qualità e la programmazione diventa più coerente e leggibile. L'appuntamento del venerdì con l'orchestra ridiventa un'abitudine. Poi Bernardini, forse stanco, crea un incidente per farsi licenziare. Nel frattempo Pace, assediato da una massa di aspiranti e dai loro sponsor, in previsione dei sessant'anni, dà l'incarico di direttore artistico, limitatamente alla stagione 2018-2019, a Marcello Panni. Musicista, musicologo, direttore legato alla storia dell'Orchestra dagli anni delle Settimana di Nuova Musica. Così si ritrova il filo identitario spezzato, anche se con qualche ruffiana sbandata fuori cartellone. Ma cresce il pubblico, i finanziamenti e i conti vanno per il terzo anno successivo in pareggio. Quasi un miracolo. Ma ai colonizzatori di professione i miracoli non piacciono e la qualità è qualcosa che sfugge. Facendo leva sulle nuove elezioni e sul nuovo cda, pur scadendo Pace l'anno prossimo, inizia così la danza del rinnovamento. Senza aspettare il bando gli sponsor si fanno avanti, in testa il Presidente dell'Ars, e con essi vecchi fantasmi e nuove candidature, che non sembrano coerenti con lo spirito nuovo né della gestione di Pace né della stagione impaginata con raffinata eleganza da Marcello Panni ma pronti a capitalizzare le sbandate ruffiane. Nella ricerca affannosa del pubblico, la moltiplicazione degli "eventi"

difatti snatura la fisionomia di un'orchestra sinfonica che non è un'orchestra jazz (per fortuna a Palermo il jazz si fa ai massimi livelli, in un teatro glorioso come il Santa Cecilia, grazie al lavoro di decenni di Ignazio Garsia), non è un'orchestra per musica da film, è un'orchestra che può attingere ad un repertorio immenso sempre più trascurato. Per la vocazione della Foss si tratta di insistere sul secondo Novecento italiano ed europeo ormai del tutto scomparso. La programmazione di Panni si muove in questa direzione ma la colonizzazione politica incombente, ne siamo certi, la svuoterà. E francamente non si capisce perché lo spoil system, debba essere fatto solo in memoria di vincoli di appartenenza o di risarcimenti. Al di là dei meriti e soprattutto delle finalità di una orchestra sinfonica dal passato fin troppo (per molti) glorioso.

Merita attenzione la rifondazione degli “Amici della Musica” affidata ora alla musicista Donatella Sollima, figlia d'arte di una famiglia portentosa all'ombra della memoria di Eliodoro Sollima, uno dei musicisti italiani più discreti e più autonomi dalle correnti. Donatella Sollima è stata nominata dopo che sono stati falciati i finanziamenti regionali. Quei tagli hanno messo k.o. la lunga direzione di Dario Oliveri, musicologo che ha cercato con successo una via soft di contaminazione di generi per attrarre nuovo pubblico. Distruggere la più gloriosa associazione musicale siciliana è stato un crimine contro la cultura e il segnale di una colonizzazione politica che cerca di spostare il pendolo dalla musica come cultura alla musica come intrattenimento. Tuttavia contrasta questo swing la forte crescita di musicisti e di gruppi musicali e soprattutto la continua e testarda attività dell'Associazione “Curva Minore” capitanata dal contrabbassista Lelio Giannetto, l'unico che si ostina a pensare la musica in termini eretici e l'unica vera novità dagli anni Sessanta.

A 50 anni da quel primo articolo al cronista corre l'obbligo di rilevare la progressiva riduzione sui quotidiani degli spazi per la critica. Tema che risale indietro nel tempo: se ne lamentava già Fedele d'Amico, ma che ha subito un'accelerazione negli anni Novanta quando sembrò porsi all'ordine del giorno l'inutilità della critica non solo musicale, sulla spinta di un giornalismo antielitario al ribasso. Lo segnalò Furio Colombo. La musica “classica” o “forte,” come preferisce Quirino Principe, iniziò a perdere la sua centralità in favore di altri generi di musica, ma è soprattutto la musica contemporanea ad essere ignorata in nome del giudizio estetico che essa non comunica con il pubblico. La riduzione dello spazio non mette in crisi la critica musicale, ma un suo modello “radicale”, sostituito da un altro, non certo nuovo, che privilegia la musica che piace all'opinione pubblica, a quella che in forza dell'audience fa notizia. Il che incrementa l'arroccamento dei teatri sul repertorio che è sempre più smilzo affermandosi la linea italiana della Scala di Pereira-Chailly, anche se programma Kurtag. La crisi della critica è un aspetto della più vasta crisi dell'intellettuale, della perdita della sua funzione di mediatore. Al primo piano della liquidazione concettuale della mediazione corrisponde il pianterreno di una critica che appare sempre meno autorevole per competenza, meno terzo, e piuttosto variabile dipendente di un gioco truccato. Mentre i giornali cercano di neutralizzare il critico, la rete prolifera di luoghi on line dove ognuno si nomina critico. E ciò accade perché si diffonde sempre più l'idea che la musica sia esclusivamente un fatto emotivo, sentimentale. Trionfa l'ascoltatore emotivo “ad occhi chiusi” (© Adorno) e sui giornali la critica viene ultima dopo il “pezzo di colore”. É finito un modello.