



Foto: S. P. / Olycom

Herbert von Karajan (1908-1989): profilo e gesto inconfondibili di un grandissimo direttore d'orchestra.

Giancarlo Cerisola



KARAJAN, IL SUONO IN FRAC

Vent'anni fa, tra poco, moriva il Maestro

Ad aprile avrebbe compiuto cent'anni. E non se ne sarebbe meravigliato. L'immortalità era per lui quello che la balena bianca era per il capitano Achab: un traguardo da perseguire con furiosa risolutezza, come incalzato da un demone. Se non l'immortalità fisica, era convinto che almeno gli spettasse quella della fama. Convinzione tutt'altro che campata in aria dal momento che all'apice della sua maturità artistica aveva già raggiunto una celebrità di gran lunga superiore a tutti i grandi direttori del passato, Furtwängler e Toscanini compresi. Alla soglia dei vent'anni dalla morte (1989) è più che lecito, anzi doveroso, tentare un bilancio di una personalità artistica che fece sua l'intera seconda metà del Novecento. Al di là delle doti musicali indiscutibilmente rare, peso fondamentale nello sviluppo della sua carriera fu l'aver captato come pochi lo spirito del suo tempo, contrassegnato dal trionfo dei mass media e dal vertiginoso progresso nelle tecniche di riproduzione sonora: dai 78 giri, agli lp, ai cd, ai video (di questi ultimi, come delle sue produzioni teatrali, firmò spesso anche la regia, con esiti oggi imbarazzanti). Tutti strumenti che seppe padroneggiare a tal punto da creare ben presto



FOTO RAUL FORNELLA/AP

un alone di leggenda con epiteti che in vita nessuno aveva ancora ricevuto: da «Artefice supremo» e «Ricreatore incomparabile», al più banale «Genio». Il primo – subito entrato nel lessico – gli fu dato nel 1938 da un grande musicologo berlinese che lo definì *der wunder Karajan*.

La foga di incidere per tramandare ai posteri la sua arte, o meglio la sua grandezza, lo portò a registrare più volte, in coincidenza con le tappe fondamentali dell'inarrestabile avanzamento tecnologico, gli stessi titoli sia sinfonici sia operistici, riuscendo, a lungo andare, a

galvanizzare di rado i critici – quelli inglesi coniarono per lui la definizione di *King of remake* – che in generale gli preferivano il più autentico e meno costruito Karajan d'antan. Giudizio non sempre condivisibile, ma indubbiamente suffragato dalla sua morbosa passione per il bel suono, ogni anno sempre più facile da ricreare tramite i dischi. Fu così che la sua poetica abbandonò gradualmente concertazioni imperniate su personali, quando non addirittura audaci, invenzioni contrappuntistiche per votarsi alla ricerca di sonorità sempre più sontuose, di una

tavolozza coloristica sempre più variegata e di un amalgama fra i diversi settori dell'orchestra sempre più completo: con esiti di indubbia, grandissima suggestione estetizzante ed emotiva, tuttora difficile da eguagliare. Esiti destinati, però, a non lasciare un segno profondo e duraturo nell'animo dell'ascoltatore, specie in quello dei nostri giorni, riluttante a condividere l'entusiasmo tramandatogli dalle cronache e abituato com'è a letture che hanno ormai superato la fase sperimentale della ricerca filologica. Le sue *Stagioni* di Vivaldi, per esempio, dirette dal cembalo

alla testa dei Wiener Philharmoniker e con una solista del calibro di Anne-Sophie Mutter, parrebbero sulla carta un piatto particolarmente appetitoso: nella realtà invece, fin dalla loro uscita, nel 1985, furono accolte con rispettose ma inequivocabili riserve per l'incongruo stampo tardoromantico della lettura. Destino pressoché identico per tutte le sue rivisitazioni del repertorio barocco – Bach in testa – e neoclassico.

Nato e cresciuto a Salisburgo (la famiglia, di origine macedone, aveva modificato l'originario nome di Karajannis quando, nel 1792, il suo trisavolo fu fatto nobile per meriti mercantili dal principe elettore di Sassonia), terminò i suoi studi a Vienna. La carriera direttoriale iniziò ufficialmente a 19 anni con *Le nozze di Figaro* all'Opera di Ulm, di cui divenne presto anche direttore artistico, una carica che per lui rappresenterà un insostituibile laboratorio di esperienze. Del 1929, poi, è l'inaspettato debutto con *Salome* al Festival di Salisburgo, di cui sarà direttore artistico dal 1956 al 1960 e imprescindibile membro del direttorio dal 1965 al 1988: nel 1967 darà ancor più lustro all'istituzione affiancandovi il suo personale Festival di Pasqua.

Delle molte cariche ricoperte – tra cui la direzione musicale dell'Opera di Vienna dal 1957 al 1965 – fondamentale fu, nel 1955, la successione a Wilhelm Furtwängler come direttore a vita dei Berliner Philharmoniker, con i quali incise e reincise valanghe di dischi ed effettuò numerosissime, qualificanti e redditizie tournée internazionali. Quando, agli inizi degli anni Ottanta, queste

cominciarono a diminuire per le cattive condizioni di salute del maestro, ecco affiorare i dissapori che serpeggiavano da tempo e che erano culminati nelle dimissioni (forzate) della clarinettista Sabine Meyer, imposta a un'orchestra allora strenuamente maschilista da un padre padrone viceversa aperto e senza riserve alla modernità.

Il suo concetto di modernità non riguardava tanto la musica – il suo repertorio sfiorò appena la Seconda Scuola di Vienna – quanto lo stile di vita: tre mogli, jet-set, appassionato pilota di auto sportive, aereo e yacht personali, nonché ospite assiduo delle riviste patinate di tutto il mondo, alla stregua di un divo del cinema. E, come un divo, sapeva comportarsi, centellinando le apparizioni e dosando con raffinatissima, talvolta sadica, sapienza la sua ostensione all'adorazione del pubblico. Il congedo dopo i concerti salisburghesi era ormai diventato un rito irrinunciabile: dopo poche e calibrate uscite, a palcoscenico ormai vuoto, si concedeva un'ultima volta agli applausi incessanti e fragorosi della sala affacciandosi per pochi attimi dalla quinta, già col cappotto addosso. Ma sapeva anche darsi allo scherzo, come la fuggevole apparizione – puro stile Hitchcock – truccato da *peon* nella sua *Carmen*, o da signorotto meridionale che batte il dito a tempo assistendo al teatro nel teatro di *Pagliacci*.

Ormai diventato il monumento di se stesso e sempre più osannato dalle eterne cieche vestali della celebrità, gli ultimi anni furono in realtà segnati da una dolorosa decadenza. Armato di un'inflexibile forza morale reagì alla grave malattia neurologica che lo

Consigliato da Diario



Libro

• *L'Entità. La clamorosa scoperta del servizio segreto vaticano* di Eric Frattini

Fazi Editore, pag. 524 – 19,50 euro

• *Il libro che la tua chiesa non ti farebbe mai leggere*

di Tim Leedom e Maria Murdy
 Traduzione di L. Carbonelli e S. Scrivo
 Newton Compton, pag. 585 – 12,90 euro

In epoca di neoclericalismo e di atei devoti, escono due libri che affrontano i lati oscuri delle religioni, a cominciare da quella cattolica. **Fazi editore** pubblica *L'Entità* di Eric Frattini, giornalista di guerra e docente all'Università di Madrid, che ricostruisce nei secoli le vicende dei servizi segreti vaticani, chiamati appunto l'Entità. Scopriamo che tra i fini del Vaticano non c'è solo la salvezza delle anime, ma anche la difesa dell'istituzione terrena, attraverso un potentissimo servizio di spionaggio, attivo già dalla metà del Cinquecento, che opera con sistemi non molto dissimili da quelli della Cia o del Kgb (dal lavoro di intelligence all'eliminazione fisica dell'avversario più temibile: l'omicidio politico, quando ritenuto indispensabile per il Bene supremo, veniva considerato un dogma di fede). Scritto con il rigore dello storico e la verve del giallista, *L'Entità* con le sue 250 mila copie vendute è stato in Spagna un autentico successo editoriale. *Il libro che la tua chiesa non ti farebbe mai leggere*, a cura di Tim Leedom e Maria Murdy, è invece un compendio laico che mette in discussione dogmi e narra diversi scandali che hanno coinvolto esponenti delle varie Chiese. Da leggere prima di decidere di abbracciare una religione.

Beppe Cremagnani

aveva devastato al punto da costringerlo a raggiungere il podio appoggiandosi a un apposito corrimano e a dirigere seduto su una sorta di sella da ciclista, incendiando le sue direzioni col fuoco della riva e del riscatto. Finché, nel 1983, commosse fino alle lacrime il pubblico di Pasqua quando, nel corso della matinée di prove aperte agli abbonati, annunciò (era un ottimo affabulatore) la sua decisione di sottoporsi a un

Contrariamente alla maggior parte degli altri direttori, non ha mai nascosto l'importanza attribuita al disco come strumento di studio: «Non conosco nessuno che studi i dischi come lui», scrisse Walter Legge, il celebre producer della Emi e fondatore della londinese Philharmonica Orchestra, «vuole ascoltare ogni battuta dei colleghi di fama per controllare se c'è una sfumatura che gli

1981, fu pubblicata la Tetralogia registrata da Krauss a Bayreuth nel 1953, ci si rese conto di quanto gli fosse debitore lo stampo lirico dell'edizione di Karajan, salutata alla sua uscita, alla fine degli anni Sessanta, come un'epocale riforma wagneriana).

Ma i due che maggiormente lo segnarono furono Toscanini e Furtwängler. Per il maestro italiano concepì una vera idolatria fin da quando, nel 1929, assistette, a Vienna, al *Falstaff* e alla *Lucia di Lammermoor* eseguiti coi complessi scaligeri (che dirigerà spesso e con i quali inciderà memorabili dischi, anche con Maria Callas). Dichiarò che non si era mai reso conto prima di come la recitazione potesse essere parte integrante della musica. Il suo entusiasmo fu tale che, l'anno dopo, si fece Salisburgo-Bayreuth in bicicletta per andare ad assistere al suo *Tannhäuser*.

Assai meno edificanti i rapporti col maestro tedesco. L'iniziale stima reciproca fu presto avvelenata da un feroce odio professionale quando al mitico «Furt», vessillifero musicale del regime (grandissimi direttori come Klemperer e Walter furono forzati all'esilio perché ebrei) ma colpevole di non aver mai preso la tessera del partito e di qualche licenza eterodossa, Goebbels e Goering opposero quale indiscutibile delfino l'astro nascente del più malleabile e disponibile Karajan. Nacquero fazioni contrapposte che ingaggiarono una lotta senza esclusione di colpi, come annunci economici sui giornali del tipo «Cerco concerto di Karajan - scambio con due biglietti per Furtwängler», oppure «Cerco abbonamento a Karajan - offro cinque cipolle».



Foto: Emma Richter/Ar

delicatissimo e rischiosissimo intervento chirurgico, spiegando che se non lo avesse fatto sarebbe stato senz'altro costretto a smettere di dirigere. E per lui sarebbe stato peggio della morte. Superò l'intervento, riprese la sua attività ma, evidentemente più fragile, si abbandonò alla mercé di cattivi e prezzolati consiglieri, veri responsabili della mediocre qualità delle sue ultime produzioni salisburghesi, causa di molte defezioni di abbonati fin lì fedelissimi.

piace, un modo di eseguire le cose o un modo di non eseguirle».

Fra i «collegi di fama» che maggiormente influenzarono la sua arte e la sua carriera vi furono Richard Strauss, per lui più una figura di culto che un modello; il pioniere e alfiere dell'industria discografica Leopold Stokowski; lo schivo e antidivo per eccellenza Clemens Krauss, suo maestro al Mozarteum di Salisburgo e sua preziosa fonte d'ispirazione (quando, nel