

## Nostalgia del buon vecchio Willi - di Pietro Bagnoli del 06 Gennaio 2010

Questa mattina, disfando l'albero e il presepe, ho scelto come accompagnamento musicale il disco del Concerto di Capodanno 2002.

Quale concerto?, potrebbe chiedersi qualcuno che si trovi casualmente a transitare su queste pagine, magari pensando che ce ne sia più di uno. Allora io rispondo che ovviamente è quello di Vienna, fondato da Clemens Krauss nel 1939 e, nel 2002, diretto da uno spiritoso e "viennesissimo" Seiji Ozawa. Col che, ovviamente, faccio piazza pulita di quell'ignobile farsa che viene consumata la mattina di Capodanno dal Gran Teatro La Fenice di Venezia e che, per decisione dei vertici Rai, ha spiazzato dai palinsesti il ben più nobile rito delle musiche della famiglia Strauss.

Ma cos'è il Concerto di Capodanno? E, soprattutto, cosa significa?

Per ben comprendere le ragioni, bisognerebbe fare un paio di premesse.

All'epoca del primo "Concerto speciale" (come si chiamò inizialmente) Clemens Krauss aveva 46 anni. Nato a Vienna, figlio illegittimo di una ballerina da cui ereditò il cognome e il nome (al maschile, ovviamente: la mamma si chiamava Clementine), imparentato per sangue paterno con Maria Vetsera amante del Principe Rodolfo d'Asburgo e destinata a morire con lui nella tragedia di Mayerling, già dal 1930 era stato nominato direttore dei Wiener Philharmoniker. Gli incarichi successivi lo portarono in giro per l'Europa (e anche l'America), ma il suo cuore era profondamente austriaco, anzi viennese.

La seconda premessa è che il 12 marzo del 1938 era stata annunciata l'annessione dell'Austria alla Germania nazista: l'Anschluss fu un atto fondamentale per la ricostituzione della "Grande Germania". La prima ripercussione fu, ovviamente, a danno degli ebrei (e gli Strauss lo erano per ascendenza); la seconda ripercussione fu a danno della cultura, che veniva uccisa dalla dittatura.

A poco più di un anno di distanza da un fatto così grave, che qualcuno si mettesse in testa di celebrare la Grande Austria con un concerto incentrato sulle musiche della Famiglia Strauss è qualcosa che desta ammirazione, anche laddove si consideri che persino i maitres à penser (si fa ovviamente per dire) dell'antisemitismo avevano dato il loro imprimatur al "germanesimo" di valzer, polke e galop degli ebrei Strauss. Il giornale antisemita "Der Sturmer", per esempio, diceva: "Non vi è altra musica che è così tedesca e così popolare come quella del grande Re del valzer" – stiamo parlando ovviamente di Johann Jr – e questo ci spiega come mai questa musica fosse non solo accettata, ma anche popolare in quelle tenebre.

Naturalmente ciò che apparve chiaro a chiunque, il 31 dicembre del 1939, non era il germanesimo dei valzer di Johann Strauss di cui agli Austriaci non importava un fico, ma il loro potere evocativo, la loro capacità di ricreare quella Vienna che, ancora alla fine dell'Ottocento (periodo in cui Clemens Krauss era nato), era la capitale culturale dell'Europa, oltre che di un regno complessivamente molto più illuminato rispetto alle monarchie e potentati della Vecchia Europa. Era la Vienna che aveva ereditato i resti del Sacro Romano Impero e che annegava nelle fastose e affascinanti danze ideate soprattutto da Johann Strauss Jr. la malinconia per un mondo che stava tragicamente finendo.

Di quella Vienna dolce, malinconica, sfarzosa, ricca di fine umorismo e di esplosione intellettuale, il valzer era la colonna sonora ideale. Derivato dal Ländler, una danza popolare tirolese in 3/4 diffusa nel Tirolo, nelle regioni meridionali tedesche e nella Svizzera (per chi volesse averne un'idea, consiglio la scena di "Tutti insieme appassionatamente" in cui il comandante Von Trapp e Maria ballano appunto il Ländler), il Valzer nasce nel XVIII secolo e si diffonde rapidamente in tutta Europa – in Francia lo introduce Maria Antonietta – grazie anche ad un'innovazione non banale: per la prima volta i ballerini ballavano abbracciati!

Di questa materia incandescente a Vienna s'impadronirono Lanner, Hellmesberger e, soprattutto, gli Strauss al gran completo: il padre – lo Johann Sr passato alla storia soprattutto per la pimpante Radetzky March che conclude tutti i concerti di Capodanno – e i tre figli Johann Jr., Joseph ed Eduard. Di essi il più talentuoso, geniale e famoso fu senza dubbio Johann Jr, quello che scrisse – tanto per stare ai soli Valzer ed escludendo altre genialate come Polche e Galop, oltre che le operette - capolavori come An der schönen blauen Donau, Vita d'artista, Sangue viennese, I Pubblicisti, Storielle del bosco viennese, Rose del Sud e Voci di Primavera. Questa musica meravigliosa, con una tradizione immensa, che si suonava dappertutto e anche nella magnifica sala del Musikverein, la stessa sala da cui ci arriva il Concerto di Capodanno vero, questa musica – dicevamo – divenne non solo la colonna sonora, ma anche il simbolo di un'epoca intera. Una nazione danzava e gioiva mentre un'epoca finiva: tutto questo era terribile e meraviglioso nello stesso tempo e non poteva non generare una simbiosi profonda in cui la danza, generata dalla terra, superava la tradizione permettendo finalmente di generare un abbraccio che si estendeva a tutto il mondo!

Il simbolo vero di tutta questa esplosione di colori è il Valzer probabilmente più bello di tutti, "Wiener Blut" (Sangue viennese). Eseguito la prima volta nella sala d'oro del Musikverein nel 1873, in occasione del matrimonio fra l'arciduchessa Gisella d'Asburgo-Lorena – primogenita di Francesco Giuseppe e Sissi – e il principe Leopoldo di Baviera, "Wiener blut" ha già nel titolo la ragione sua di essere: in quel ritmo dolce, lento, rubato, languido pulsa il sangue non solo di Vienna, ma di tutta la civiltà mitteleuropea che si concentra e si rappresenta, fa il suo autoritratto in quei circa nove minuti di 3/4 teneramente abbracciati. C'è, in questa musica languida, dolce, decadente, tutto il profumo di un'antica tradizione che diventa cultura nazionale in un percorso fatto di gioia di una Nazione antica che ha l'orgoglio della propria identità e che, grazie alla Musica stessa, rialza la testa in un momento in cui il nemico la costringe in un angolo.

Questo è il vero e profondo significato di quel Concerto di Capodanno che quelli della mia generazione hanno imparato ad amare nelle mani di Willi Boskovski, direttore e primo violino, che ne resse le sorti ininterrottamente dal 1955 al 1979. Lo aveva ricevuto dallo stesso Clemens Krauss, che lo aveva creato nel 1939 e retto sino quasi continuamente sino al 1954, con l'eccezione del 1946 e 1947, quando lo diresse Josef Krips.

Boskovski, che vedevamo inizialmente in bianco e nero, ci raccontava solo la seconda parte del concerto, quella che la Rai mandava in onda dopo la benedizione Urbi et Orbi del Papa; nessuno di noi avrebbe mai sentito la misteriosa prima parte, ma la seconda era comunque affascinante, fatta di damine eleganti che ballavano valzer e polche, e di storielle del bosco viennese. Lui, sempre rigorosamente in frac con fiore all'occhiello, dirigeva, sopportava pazientemente i lazzi bonari ed innocenti dei suoi Wiener, oppure deponeva la bacchetta e accompagnava le musiche languide ed evocative con l'amatissimo violino, come avrebbe fatto dopo di lui l'erede Lorin Maazel, destinato a reggere il Concerto consecutivamente sino al 1986 e poi altre 4 volte. Il buon Willi da quell'affabulatore ironico, spigliato, elegantissimo che era, era il compagno ideale dei nostri tortellini in brodo del Capodanno; partecipava alla perfezione la gioia della festa del primo dell'anno e, nello stesso tempo, il languore di qualcosa che stava finendo. Nella fattispecie, per me bambino era la consapevolezza che con la fine della mattina del primo dell'anno, se ne erano andate quasi tutte le vacanze di Natale.

Di quelli che vennero dopo di lui, come abbiamo visto solo Maazel ebbe una certa continuità, oltre che l'onore di essere quello più invitato anche negli anni a seguire, e meritatamente, per il calore, la simpatia e l'eccellente comprensione di quello che deve essere fatto. Fra gli altri, tutti scelti fra i più illustri direttori dei Wiener, segnaliamo la struggente malinconia che ci accompagnò nel vedere Karajan tormentato dalla malattia, eppure carismatico e divorato dall'armonia; l'eleganza raffinatissima e dandy nel gesto di Carlos Kleiber; l'ironia profonda e divertita di Seiji Ozawa, talmente ricco di cultura mitteleuropea da superare,

quanto ad uso di rubati e di languore, persino Boskovski; il morbido charme di un milanese doc come Abbado, anch'egli più viennese dei viennesi; e la simpatia di Mariss Jansons, grande e raffinato musicista. Non ricorderemo invece come paradigmatica la partecipazione plurima di Riccardo Muti, inspiegabilmente amato dai viennesi, troppo serio e con la pretesa di essere filologico anche in un repertorio come questo; né quella di Harnoncourt che, pur ammirevole per autoironia, in modo non dissimile da Muti, non arriva a comprendere lo spirito di queste musiche così profondamente come hanno fatto i suoi colleghi.

A fronte di un evento come questo, così profondamente compenetrato nella Storia non solo austriaca ma europea, così ricco di orgoglio nazionale che si sposa alla perfezione a un'ebbra joye de vivre, non si capisce per quale motivo l'Italia abbia sentito il bisogno di produrre una scimmiettatura, una squallida ed oscena parodia, da mandare in onda nello stesso orario in cui si produceva il ben altrimenti carismatico Willi Boskovski, ottenendo il solo risultato di mandarci di traverso i tortellini.

Allegro e comunicativo come un discorso del Presidente della Repubblica agli italiani della sera del giorno prima, è stato istituito nel 2004 per festeggiare la riapertura della Fenice, e lì si sperava che finisse; speranza vana, come abbiamo visto. Mancando l'Italia di musiche anche lontanamente paragonabili alle Polche e ai Valzer austriaci, è una – fortunatamente breve – carrellata di brani perlopiù operistici e nemmeno tutti italiani. Quanto un'opera lirica come "Norma" o "Ernani" possano entrarci con un festeggiamento, è qualcosa che sfugge alla mia comprensione, ma tant'è: probabilmente vige l'idea che se la musica è bella, si fa festa sempre e comunque. Siccome dobbiamo copiare tutto, anche noi abbiamo due "fuori programma" obbligati; solo che a Vienna sono "An der schoene blau Donau" e la "Radetzki march", quest'ultima cadenzata dai tradizionali battimani, mentre da noi sono il coro del "Va pensiero" – adattissimo ad una festa, come ognuno può comprendere – e il "Brindisi" della Traviata, passabilmente allegro (anche se estratto da un dramma di quelli tosti) ma ultra inflazionato e sicuramente non paragonabile ad un Valzer.

Manca, al concerto (uso volutamente la minuscola) "de noantri", qualunque appiglio con una Storia in cui la musica si ponga non tanto come elemento di identità nazionale – quella di Verdi certamente lo fu, nel periodo del Risorgimento – quanto piuttosto come alibi salvifico, come uscita di sicurezza.

Manca, al nostro concerto, la joye de vivre; senza di cui, che festa è?

Ridateci Boskovski!

Pietro Bagnoli