



UNIVERSITÀ DI PARMA

ARCHIVIO DELLA RICERCA

University of Parma Research Repository

Tra critica e informazione: l'epifania del lettore di riviste e giornali

This is the peer reviewed version of the following article:

Original

Tra critica e informazione: l'epifania del lettore di riviste e giornali / Capra, Marco. - STAMPA. - (2021), pp. 411-444.

Availability:

This version is available at: 11381/2903770 since: 2025-01-09T14:31:51Z

Publisher:

Guerini e associati

Published

DOI:

Terms of use:

Anyone can freely access the full text of works made available as "Open Access". Works made available

Publisher copyright

note finali coverpage

(Article begins on next page)

02 February 2025

Tra critica e informazione: l'epifania del lettore di riviste e giornali

Marco Capra

Si può dire che nella stampa periodica di argomento musicale la figura del lettore, quale naturale e legittimo destinatario del processo informativo, si affermi in modo davvero esplicito solo nel Novecento, al termine di un processo avviato nel secolo precedente quando si inizia precocemente a dibattere sul tema della «critica» e del pubblico al quale essa si rivolge¹. Tuttavia, se a quel tempo l'esercizio critico, in quanto espressione più alta di chi scrive su quotidiani e riviste, è l'argomento principe sul quale valga la pena dibattere, le ragioni di cui la discussione si alimenta hanno origine in una situazione che fin dall'inizio è andata ben oltre l'ambito ristretto della critica per coinvolgere l'informazione nel suo complesso e in ogni sua forma. Il 1° gennaio 1836 era uscito a Milano il settimanale «La fama. Giornale di scienze, lettere, arti, industria e teatri», ultimo prodotto della fortunata impresa editoriale di Francesco Lampato. La nuova testata era l'emblema di una impresa rivolta al mondo che gravitava intorno all'imprenditoria finanziaria e industriale. E di quella vocazione intimamente borghese rendeva conto una serie di articoli² che nei numeri iniziali discorrevano, sia pure con gusto del paradosso e della provocazione, dell'essenza e della funzione del giornalismo e del modello critico che esso incarnava, proclamando la legittimità del rapporto tra informazione (l'«annunzio», vale a dire la notizia) e intento scopertamente o celatamente promozionale a vantaggio di attività artistiche e commerciali:

L'annunzio, primogenito della stampa, non ha potuto esistere senza sua madre. L'annunzio è il fratello bastardo della pubblicità; e sostiene da sé solo, nuovo Sansone, il tempio delle istituzioni moderne. È per sua natura democratico, si volge al popolo, alle masse, alla credulità³.

Il riferimento alla «massa» dei lettori (nel senso che poteva avere, è opportuno ricordarlo, in un'epoca di analfabetismo diffuso) era comunque il segno di quella evoluzione in senso quantitativo che ancora si ritrova molti anni dopo nelle

¹ Per un esame approfondito di questi aspetti, rimando a: *La critica musicale in Italia nella prima metà del Novecento*, a cura di M. Capra e F. Nicolodi, Marsilio Editori, Venezia 2011.

² «Proemio», in *La fama*, I, n. 1, 1 gennaio 1836, pp. 1-2; «Degli annunzii e dei loro rapporti con le belle arti, il commercio e l'incivilimento», ivi, n. 12, 27 gennaio 1836, pp. 45-46. Su questi argomenti, cfr. M. Capra, «Periodici e critica musicale tra Ottocento e Novecento: dal "Censore universale dei teatri" alla "Rassegna musicale"», in *La critica musicale in Italia nella prima metà del Novecento*, cit., pp. 13-30.

³ «Degli annunzii e dei loro rapporti con le belle arti, il commercio e l'incivilimento», cit., p. 45.

considerazioni con cui Giulio Ricordi inaugura *Musica e musicisti*, la rivista che nel 1903 di fatto liquida dopo più di sessant'anni la gloriosa *Gazzetta musicale di Milano*:

Della musica [...], più o meno, tutti se ne occupano; vi sono i professionisti e vi sono i dilettanti sotto multipli e svariati aspetti, individuali o di comunanza. Ma non basta: oltre ai professionisti e ai dilettanti vi sono anche gli altri, non classificabili, i quali, pur non essendo musicisti, sono tuttavia più o meno appassionati per la musica: in questa categoria, possiamo quasi affermare, si comprende tutta l'umanità [...].⁴

Nelle parole di Ricordi è già il senso della storia novecentesca dell'informazione musicale così come si evolverà per rispondere alle esigenze di un pubblico di lettori eterogeneo e in rapida crescita⁵. A quella condizione di sviluppo quantitativo corrispondono le quasi 500 testate incluse nel più recente elenco pubblicato delle riviste musicali uscite in Italia nel Novecento⁶, e ancor più le 682 nate o comunque attive nello stesso periodo rilevate dal censimento inedito delle testate di specifico o rilevante interesse musicale curato dal Centro Internazionale di Ricerca sui Periodici Musicali⁷. Se a queste si aggiungono le pubblicazioni generaliste che, per quanto aspecifiche, negli ultimi due secoli hanno svolto un ruolo di primo piano anche in

⁴ «Ai cultori di musica», in *Musica e musicisti*, LVIII (I), n. 1, gennaio 1903, pp. V-VI: V.

⁵ Al cospetto di un secolo che si è sviluppato nel segno della crescita quantitativa anche nel campo dell'informazione musicale, un profilo per forza di cose sommario come questo ha quale scopo principale fornire elementi utili a successive e più complete riflessioni. Il testo attuale è in varia misura debitore e naturale evoluzione delle ricerche che ho pubblicato negli ultimi venticinque anni; in particolare: «La Casa editrice Sonzogno fra giornalismo e impresariato», in *Casa Sonzogno*, vol. I: *Testimonianze e Saggi. Cronologie*, a cura di M. Morini, N. Ostali, P. Ostali jr., Casa Musicale Sonzogno, Milano 1995, pp. 243-290; «Alla ricerca dei periodici musicali. Considerazioni in margine alla pubblicazione del catalogo dei periodici musicali delle biblioteche della Campania», in *Rivista italiana di musicologia*, XXXII, n. 2, 1997, pp. 367-382; «Criticism - Italy: 1890-1945», in *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, a cura di S. Sadie, Macmillan, London 2001, vol. 6, pp. 685-686; «I periodici musicali del Novecento», in *Conservare il Novecento: la stampa periodica*, Atti del 2° convegno nazionale: Ferrara, 29-30 marzo 2001, a cura di M. Messina e G. Zagra, AIB-Associazione Italiana Biblioteche, Roma 2002, pp. 30-44; «La stampa ritrovata: duecento anni di periodici musicali», in *La divulgazione musicale in Italia oggi*, a cura di A. Rigolli, EDT, Torino 2005, pp. 63-85; «Periodici e critica musicale tra Ottocento e Novecento: dal "Censore universale dei teatri" alla "Rassegna musicale"», cit.; «Rapporti convergenti e divergenti tra musicologia e critica musicale in Italia», in *La critica e la divulgazione musicale in Italia*, Atti della giornata di studi: Milano, Teatro alla Scala, 25 settembre 2018, a cura di A. Carocchia, LoGisma Editore, Firenze 2020, pp. 42-49.

⁶ «Periodicals: Italy», in *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, cit.

⁷ Il CIRPeM è nato nel 1984 per iniziativa di enti pubblici di Parma e con il supporto della regione Emilia Romagna, dopo che le sue finalità scientifiche sono state definite e approvate dalla Société Internationale de Musicologie e dalla International Association of Music Libraries. Unico istituto europeo che per più di trent'anni si sia occupato in modo specifico della cultura musicale nelle sue varie espressioni attraverso la stampa periodica, ha operato in cinque direzioni: censimento, raccolta, spoglio e indicizzazione, ricerca, divulgazione. Nel 2016, il Comune di Parma, ultimo ente sostenitore, ne ha decretato la chiusura.

campo musicale, si ha la misura della prontezza con cui il sistema dell'informazione si sia adattato alle esigenze di una multiforme realtà produttiva a sua volta pronta nel cogliere trasformazioni sociali e culturali, innovazioni tecnologiche, variazioni del gusto. Quella che già nell'Ottocento si definiva *industria* (a indicare un sistema non occasionale e lasciato all'iniziativa di poche e autonome realtà, bensì strutturato, stabile ed esteso a livello nazionale ben prima della nascita dello Stato unitario), nel Novecento si sviluppa ulteriormente dando vita a una considerevole varietà di offerte musicali, che nella stampa periodica trova un potente sostegno e un efficace strumento di divulgazione. Già dalla seconda metà del secolo precedente, la nuova legge sulla stampa, che faceva propri i contenuti moderatamente liberali dello Statuto Albertino del 1848, sanciva, almeno formalmente, il principio della libertà di stampa e semplificava la prassi con cui veniva accordata l'autorizzazione a pubblicare quotidiani e riviste. In quel modo, si riconosceva a ogni cittadino la teorica «facoltà di espressione ideologica e si sanciva l'abolizione della censura preventiva e la rinuncia a qualsiasi intervento di natura fiscale sull'impresa giornalistica.»⁸. L'effetto fu duplice: quantitativo, con l'immediata proliferazione di testate di ogni genere a livello locale e nazionale, il cui numero si sarebbe poi in parte ridimensionato nei decenni successivi a tutto vantaggio delle seconde; qualitativo, con l'affermazione di modelli giornalistici aperti a un pubblico più vasto e indifferenziato rispetto al passato, sia pure nel contesto di un diffuso analfabetismo che nel 1871 riguardava, su base media e con grandi squilibri tra le varie parti del Paese, ancora il 69% della popolazione (sarebbe sceso al 27% nel 1921, al 5% nel 1971, infine al 2% nel 2001)⁹. Lo sviluppo di un sistema di comunicazione «popolare» (in un'accezione del termine che all'epoca ancora non significava «alla portata di tutti», ma «per un pubblico socialmente ed economicamente più ampio e indifferenziato») si rivelava nella diffusione di giornali quotidiani e di riviste che impiegavano codici di comunicazione meno impegnativi e di più facile richiamo. La nuova situazione avrebbe condotto alla rapida obsolescenza delle riviste musicali più accreditate o comunque dei modelli che esse incarnavano. Nel 1892, l'editore Sonzogno mette fine alle pubblicazioni del *Teatro illustrato*, il mensile del settore musicale della casa, che in una veste impreziosita da un pregevole corredo iconografico era nato con l'ambizione di conciliare le ragioni della cronaca e della critica degli eventi quotidiani con quelle di un approccio più approfondito, informando, istruendo e dilettaando allo stesso tempo. Ma dopo solo dodici anni di vita, la rivista è ormai divenuta uno strumento anacronistico e ingombrante. Nel congedo ai lettori, un semplice comunicato della Redazione (ma il testo è certo ispirato da Edoardo Sonzogno), si giustifica la decisione col bisogno di adeguarsi alle mutate condizioni del mercato e dotarsi «di mezzi più spediti – come vuole la rapidità delle comunicazioni dei nostri

⁸ V. Castronovo, *La stampa italiana dall'Unità al fascismo*, Editori Laterza, Bari-Roma 1976², p. 2.

⁹ ISTAT, *Italia in cifre*, 2011 (<https://www.istat.it/it/files/2011/03/Italia-in-cifre.pdf>).

giorni – più agevoli e più idonei a penetrare nella massa del pubblico, di quello che non potesse un organo letterario-musicale voluminoso come il presente: è nelle colonne del Secolo Illustrato che il nostro giornale si fonda e compenetra»¹⁰. La scelta è dunque di dirottare i contenuti della vecchia testata più vicini all'attualità musicale e teatrale – vale a dire la parte dedicata alla cronaca e alla critica – al supplemento illustrato che ogni settimana affianca *Il Secolo*¹¹, il quotidiano più diffuso a livello nazionale che lo stesso Sonzogno pubblica dal 1866. Dieci anni più tardi, nel 1902, anche Giulio Ricordi metterà fine alle pubblicazioni della testata musicale italiana più prestigiosa e longeva dell'Ottocento, la *Gazzetta musicale di Milano*, che Giovanni, il capostipite dell'azienda di famiglia, aveva fondato nel 1842¹². Al suo posto, dopo un anno di saggio in cui sono usciti sei fascicoletti in 32°, appare nel 1903 la nuova testata: *Musica e musicisti* (1903-1905). Nonostante il sottotitolo reciti *Gazzetta musicale di Milano* e l'indicazione dell'annualità dichiarò la continuità con la rivista ottocentesca, si tratta di una pubblicazione affatto diversa: quasi del tutto priva di rilievo critico, laddove la vecchia *Gazzetta* aveva contato sulla collaborazione stabile di alcuni fra i maggiori critici italiani, da Alberto Mazzucato a Filippo Filippi ad Alfredo Soffredini; non più settimanale, ma mensile; formato in 16° e riccamente illustrata (con il concorso dei più noti illustratori italiani del tempo, da Dudovich a Metlicovitz, da Mattaloni a Terzi), mentre la *Gazzetta* si era attenuta per l'intero corso delle pubblicazioni al modello dei giornali quotidiani, e solo raramente, negli ultimi anni, aveva affiancato alcune sobrie illustrazioni al testo letterario. Si confrontino i sommari dell'ultimo numero della vecchia rivista e del primo numero della nuova:

Gazzetta musicale di Milano, dir. Giulio Ricordi (LVII, n. 52, 25 dicembre 1902)

Il commiato della *Gazzetta Musicale* (A. Cortella)

Rivista milanese. – Alla Rinfusa. – Concerti

Dalle *Note di viaggio d'un giramondo*: Cronaca teatrale in... Cina (C. Paladini)

Un libro d'interviste (U. Pesci)

La vendita delle produzioni musicali in Germania ed Austria-Ungheria

Poesie per musica

¹⁰ La Redazione, «Ai cortesi lettori», in *Il Teatro illustrato*, XII, n. 144, dicembre 1892, p. 178.

¹¹ Il 5 maggio 1866 esce a Milano il quotidiano *Il Secolo*, al quale, già alla fine di quell'anno, viene affiancato un supplemento settimanale: *La Settimana illustrata*, poi *Il Secolo illustrato della domenica*, infine *Il Secolo illustrato*.

¹² Espressione della casa editrice Ricordi, la *Gazzetta* esce dal 1842 al 1902, con interruzioni nel biennio 1848-1849, nel 1859, dal 1863 al 1865. Essa rappresenta, con altre riviste nate negli anni successivi, il ribaltamento del rapporto tra l'estensore e l'editore che ha sostenuto la maggior parte delle testate periodiche italiane che fino ad allora sono state dedicate alla musica e al teatro musicale. Ormai conclusa l'epoca nella quale la funzione dell'editore è stata solo quella di fornire appoggio tecnico e commerciale alla funzione dell'estensore, con la *Gazzetta* e altre riviste posteriori l'editore viene ad assumere in prima persona la responsabilità della politica culturale della rivista e con essa inizia, in campo musicale, l'epoca degli editori-direttori.

Prospetto delle Opere nuove italiane, Oratori, Cantate, ecc. eseguite nell'anno 1902 (G. Albinati)

CORRISPONDENZE: Genova, Vienna, Brusselle, Varsavia

Telegrammi. – Necrologie. – Pubblicazioni inviate alla *Gazzetta*

Posta della *Gazzetta*. – Avvisi. – Sciarada. – Bisenso (a sostituzioni)

MUSICA: J. Burgmein: *Novelletta di Natale* per Pianoforte. Augusta Holmès: *Natale*. Melodia per Canto e Pianoforte

Musica e musicisti. Gazzetta musicale di Milano. Rivista mensile illustrata, dir. Giulio Ricordi (LVIII [I], n. 1, gennaio 1903)

Cominciamo

Museo Spontiniano: 9 illustrazioni

Archivi e Biblioteche: 2 illustrazioni

Musica e Divise: 2 illustrazioni

Corrispondenza intima

In qua e in là

Variazioni

Giuseppe Verdi: 3 illustrazioni

Le feste del 24° Congresso per la proprietà artistica e letteraria a Napoli: 20 illustrazioni

Armonie e stonature: 1 illustrazione

Novità musicali

Proiezioni: 8 illustrazioni

Teatri

Società del Quartetto di Milano

Fiori d'arancio

Musica allegra – Pagine di memorie: Un gran compositore incompreso: 5 illustrazioni (Sebetius [Amilcare Lauria])

In platea

In memoria: 7 illustrazioni

Curiosità: Il grande globo aereo: 1 illustrazione

Alla rinfusa

Il giro del mondo in un mese

Concorsi e giuochi a premio

Nel numero di commiato della vecchia rivista, il critico e librettista Alessandro Cortella scrive, animato da spirito positivista, che «Tutti nel mondo, nella vita e nell'arte, dobbiamo piegare ad una suprema legge d'evoluzione [...]. Sarà, dunque, una questione di forma la fine della *Gazzetta Musicale*, come sarà un'opportunità di forma (più spiccia, più varia, più elettrica, nel secolo dell'imperio dell'elettricità) il principio di *Musica e Musicisti*.»¹³. Il senso dell'evoluzione espresso dalla nuova rivista viene riassunto nel «Programma d'abbonamento» sul primo numero. L'articolo di esordio attribuibile a Giulio Ricordi, editore e direttore secondo la consuetudine degli editori musicali italiani, descrive nelle poche righe riportate in

¹³ A. Cortella, «Il commiato della *Gazzetta Musicale*», in *Gazzetta musicale di Milano*, LVII, n. 57, 25 dicembre 1902, p. 673.

precedenza la nuova situazione dell'informazione che si è venuta a creare con il rapido ampliamento della base dei possibili lettori, e giustifica in questo modo il cambio di rotta:

Questo diffondersi del gusto musicale doveva necessariamente esplicitarsi col mezzo della stampa, divenuta potente ausiliare e grande propagatrice del pensiero umano. Se per l'arte musicale si contano parecchie pubblicazioni periodiche – più o meno pregevoli – mancava tuttavia una rivista la quale, in modo rapido e dilettevole, facesse conoscere le più importanti notizie che riguardano l'Arte stessa¹⁴.

La scelta di Ricordi, analoga a quella operata dal rivale Sonzogno anni prima, è di coltivare un'informazione di argomento musicale che coinvolga tutte le possibili categorie di fruitori in una lettura piacevole, agile e disimpegnata che non richieda dedizione eccessiva né conoscenze specifiche necessarie alla comprensione di articoli complessi e ponderosi:

Abbiamo tentato, perciò, in proporzioni modeste, una nuova pubblicazione: Musica e Musicisti, riuscendo ad ottenere un successo immediato, forse unico nei fasti del giornalismo¹⁵. Non è questa un'affermazione vana ed orgogliosa: ma è un'affermazione che ha salde fondamenta nelle migliaia di lettere che ne pervengono dai nostri lettori, e che tutte ne portano elogi ed incoraggiamenti. Tale grandissimo, e diciamo pure, insperato successo, ne ha incoraggiati a dare un più ampio sviluppo ed una maggiore importanza artistica alla nuova rivista, riunendo ad essa la Gazzetta Musicale di Milano. Perciò, aumentata la quantità delle rubriche, aggiuntavene anche una nuova destinata ad ampia cronaca dell'arte drammatica, si è dovuto aumentarne il formato, pubblicando la rivista stessa in fascicoli mensili. Tali fascicoli, riccamente illustrati, conterranno altresì giuochi, concorsi a premi e daranno complessivamente in un anno pressoché 1000 pagine, nelle quali tutto quanto interessa l'Arte Musicale e l'Arte Drammatica sarà esposto in forma rapida e piacevole¹⁶.

Sono caratteristiche che in generale si trovavano già nelle testate ottocentesche, ma che nella nuova situazione sono destinate a divenire preponderanti a fronte di uno sminuito approfondimento critico e culturale. All'epoca, si inizia a distinguere la critica intesa come considerazione degli eventi di cronaca, e sovente con essa intrecciata o confusa, dalla critica che invece ne può prescindere, a tutto vantaggio di una disamina non solo più ampia e meditata, ma applicabile anche ad argomenti del tutto slegati dalla vita musicale coeva.

Lo sdoppiamento della critica

¹⁴ «Ai cultori di musica», cit., pp. V-VI.

¹⁵ Il riferimento è ai sei numeri bimestrali di saggio pubblicati nel 1902.

¹⁶ «Ai cultori di musica», cit., pp. V-VI.

L'evoluzione del concetto di «critica» maturata tra la fine dell'Ottocento e i primi decenni del secolo successivo è un riflesso dei mutamenti avvenuti nella categoria dei possibili lettori rispetto ai decenni precedenti, quando la critica musicale muoveva in Italia i primi passi. All'uscita del primo numero dell'*Italia musicale*, il settimanale pubblicato a Milano dall'editore Francesco Lucca nel 1847, nella dichiarazione d'intenti che come di consueto accompagnava il debutto di una testata, un letterato autorevole come Carlo Tenca aveva attribuito alla critica la missione di farsi «interprete fra l'artista e la moltitudine», dando a quest'ultima «la coscienza dei proprij bisogni e dei proprij desiderj, all'altro gl'incoraggiamenti e le norme per tradurli in atto.»¹⁷. Sul modo di onorare quel compito si sarebbe da allora sviluppato il dibattito. Quasi cinquant'anni dopo, tra il dicembre 1894 e il gennaio seguente, la *Gazzetta musicale di Milano* ospita uno scambio di opinioni tra vari collaboratori della rivista sul ruolo della critica musicale nei giornali politici, vale a dire nei quotidiani d'informazione generale, il settore che dalla nascita dello Stato unitario ha avuto maggior impulso, con l'effetto di condizionare in modo determinante anche l'informazione musicale. Il carteggio inizia con una lettera da Torino in cui l'autore, Luigi Locati, propugna una critica esercitata con maggior competenza, sul modello delle riviste musicali dove, per un pubblico tuttavia assai più ristretto, si presentano «al lettore dei veri lembi di erudizione musicale, anatomizzando talora battuta per battuta tutto lo spartito»¹⁸. Le considerazioni di Locati sono e saranno anche in futuro condivise da tanti commentatori¹⁹. Di avviso opposto, invece, è un altro collaboratore

¹⁷ C. Tenca, «Introduzione», in *L'Italia musicale*, I, n. 1, 7 luglio 1847, pp. 1-3: 2-3.

¹⁸ «Per fatalità di cose, noi vediamo che soltanto i giornali musicali o le riviste musicali o qualche raro giornale letterario che hanno un numero di lettori limitato e non entrano nella massa del pubblico, presentano al lettore dei veri lembi di erudizione musicale, anatomizzando talora battuta per battuta tutto lo spartito [...]. Qualcuno obietterà che in un giornale politico non si può trovar tanto spazio per lunghi articoli di erudizione musicale. Per ciò che riguarda l'erudizione musicale è evidente che essa ha da servire al critico non per far pompa di sé, ma per dare in poche parole, precise e alla portata di tutti, ciò che il suo criterio, soccorso dalla sua erudizione, gli ispira e per avvalorare dinanzi alla sua coscienza il suo giudizio. La generalità dei lettori né può capire il linguaggio della tecnica musicale, né si interessa ad uno sfoggio, sia pure magistrale ed indiscutibile, di erudizione musicale. Per ciò che riguarda lo spazio, si sa quanto esso è prezioso in un giornale importante e quanto sia utile il saper dire molte cose in poche linee. Ma è anche indiscutibile che il recente risveglio musicale (risveglio lento e diffidente, ma tuttavia benefico) di una parte di quella società di cui il giornalismo è perenne fotografia, non solo ha gradito, ma ha desiderato che anche di musica si parli con quella competenza e serietà con cui si parla di politica, di scienze sociali e di questioni finanziarie» (L. Locati, «La critica musicale nei giornali politici», *Gazzetta musicale di Milano*, XLIX, n. 52, 30 dicembre 1894, pp. 823-824).

¹⁹ Molti anni dopo, nel 1919, Guido M. Gatti dedicò all'argomento un lungo intervento su *Musica d'oggi*, la nuova rivista di casa Ricordi: «La critica musicale di cui si parla è, naturalmente, quella dei giornali quotidiani; essa è la sola che il pubblico legga e però quella soltanto che può avere un'azione diretta ed efficace su di lui. Questa critica anche quando è fatta da persone rispettabilissime – in Italia ce ne sono: non molte, ma ce ne sono – non è neppur lontanamente arte critica e neppure

della rivista, Carlo Arner, che dopo due mesi risponde all'intervento di Locati sostenendo che l'eccesso di approfondimento e di erudizione non risponda alle esigenze del pubblico dei lettori dei giornali quotidiani:

Poiché giova stabilir bene questo punto; che, cioè, il pubblico dei giornali politici quotidiani non esige dai critici musicali un soverchio sfoggio di erudizione, né una esuberanza inutile e oziosa di tecnicismo, né, infine, un esame, uno studio profondo tanto da finire col perdersi il filo delle idee. Certo, il pubblico di oggi, più colto e più esigente, vuole le cose fatte con coscienza e con intelligenza, ma più che una vera e profonda critica, domanda la traccia, le linee principali di una critica la quale poi possa più o meno adattare alle proprie impressioni²⁰.

Nonostante il dibattito riguardi l'esercizio della critica nella stampa quotidiana e comunque non specialistica o di settore – tema per altro di fondamentale importanza, poiché riguarda l'informazione destinata a un numero di lettori assai più ampio di quello delle riviste musicali – nell'esposizione dei due punti di vista sono già le motivazioni che di lì a poco porteranno a due separate concezioni della critica e alla nascita di riviste a esse dedicate. In rapporto a cinquant'anni prima, quando erano uscite le prime pubblicazioni periodiche interamente musicali, alla fine del secolo è certamente mutato il concetto di critica e il suo peso specifico; è cambiato il numero dei lettori cui i giornali quotidiani e le riviste di informazione generale sono destinati²¹; ed è certamente mutata anche la funzione delle riviste musicali. Dalla

lontanamente soddisfa alle necessità donde questa trae la sua ragion d'essere. È meno utile della cronaca perché non è fredda e impassibile registratrice di avvenimenti; e non è critica perché non ha alcun potere *formativo* e spesso non ha nemmeno espressione d'opera d'arte. La critica che si fa oggi su per i giornali quotidiani è per tre quarti *divagazione*; vi si discorre di molte cose, e, tra le altre, delle opere che si eseguirono nel concerto o al teatro; vi si arzigogola a volta qualche aneddoto o curiosità; vi si cerca con ogni più minuziosa cura di nascondere il proprio pensiero schietto; ed allorquando lo scrittore sfidando inimicizie e impopolarità vi dice la sua opinione sul lavoro, schiettamente e senza reticenze, lo scritto non rimane meno quello che d'Indy disse spiritosamente «*l'opinion d'un monsieur quelconque*». La quale opinione può essere più o meno preziosa – per la capacità, la sensibilità e la sincerità dello scrittore – ma non è critica, di quella che possa servire a qualche cosa: e innanzitutto giovare al pubblico.» (G.M. Gatti, «Della critica musicale quotidiana», in *Musica d'oggi*, I, n. 3, dicembre 1919, pp. 4-6).

²⁰ C. Arner, «A proposito della critica musicale nei giornali politici», in *Gazzetta musicale di Milano*, L, n. 3, 20 gennaio 1895, pp. 42-44: 43.

²¹ A mo' di esempio, la tiratura del *Secolo* di Milano passa dalle iniziali 6.000 copie nel 1866 a 54.000 nel 1881 per salire ancora negli anni successivi, come attestano i 56.644 abbonati nel 1904; o quella del *Corriere della sera* che passa dalle 3.000 copie nell'anno del debutto, il 1876, a 65.000 nel 1890; entrambe le testate milanesi raggiungono le 100.000 copie a fine secolo, primato che in campo nazionale condividono con *La Tribuna* di Roma. Nel Novecento, la tendenza generale si rafforza ulteriormente come attesta la straordinaria ascesa del *Corriere della sera*, che nei primi anni del nuovo secolo raggiunge le 200.000 copie per toccare tirature ancora più alte (fino a un milione di copie) nei travagliati anni di guerra del secondo decennio (cfr. E. Paccagnini, *Il giornalismo dal 1860 al 1960*, in

seconda metà dell'Ottocento i critici più accreditati hanno iniziato a privilegiare i quotidiani e le riviste non musicali: Filippo Filippi e Amintore Galli alla *Perseveranza* e al *Secolo* di Milano, Francesco D'Arcais all'*Opinione* di Torino-Firenze-Roma, Girolamo Alessandro Biaggi alla *Nazione* di Firenze, Leone Fortis al *Pungolo* di Milano, per citare solo i casi più noti²². L'informazione generalista e divulgativa si esplica ora in molteplici forme atte a soddisfare le esigenze di una fruizione assai differenziata. Ne è testimone l'impegno con cui Casa Sonzogno – di cui, è bene ricordarlo, il ramo musicale è solo una parte – è attiva dalla seconda metà dell'Ottocento nel settore delle pubblicazioni periodiche: nel 1866 inizia le pubblicazioni *Il Secolo*, al quale già alla fine di quell'anno si affianca un supplemento settimanale (*La Settimana illustrata*, poi *Il Secolo illustrato della domenica*, poi *Il Secolo illustrato*) e nel 1887 uno mensile (*Le cento città d'Italia*); il 21 settembre 1870, il giorno dopo l'ingresso delle truppe italiane da Porta Pia, vede la luce a Roma il secondo quotidiano della Casa, *La Capitale*, fondato e poi diretto da Raffaele Sonzogno; e poi vari settimanali e mensili di taglio divulgativo: dallo *Spirito folletto* all'*Illustrazione universale*, dall'*Emporio pittoresco* al *Giornale illustrato dei viaggi e delle avventure di terra e di mare*, dal *Romanziere illustrato* alla *Scienza per tutti*, dal *Poliglotta moderno* alla *Novità* e al *Giornale dei sarti*. Infine le due testate musicali: *Il Teatro illustrato* e *La Musica popolare*. La stessa vitalità esibita dall'impresa di Edoardo Sonzogno è condivisa dall'intero sistema votato all'informazione generalista e di taglio divulgativo, che talora si spinge a tentare con successo il connubio tra divulgazione e approfondimento culturale: è il caso della prestigiosa rivista mensile del *Corriere della sera*, *La Lettura*, che esce nel 1901 sotto la direzione di Giuseppe Giacosa. La musica è ovviamente parte del suo palinsesto abituale. Ad esempio nel 1924, anno che vede il debutto postumo alla Scala del *Nerone* di Boito, la rivista pubblica nella parte saggistica vari contributi dedicati all'opera (a firma di Mario Ferrigni²³, Giovacchino Forzano, Arturo Pompeati, Ettore Romagnoli) e un articolo di taglio più giornalistico sull'attività multiforme di Boito come poeta, traduttore, compositore; e poi saggi e articoli su Giacomo Tritto (di Giuseppe De Napoli), sul Teatro alla Scala (di Arnaldo Fraccaroli), su Giovanni Bottesini.

In quella inedita situazione, che vede la stampa generalista di divulgazione svolgere con crescente successo una parte delle mansioni (dalla cronaca alla critica degli eventi quotidiani) che nei decenni precedenti rappresentavano la ragion d'essere delle riviste musicali, l'ambizione a un approccio più approfondito e metodologicamente

G. Farinelli, E. Paccagnini, G. Santambrogio, A.I. Villa, *Storia del giornalismo italiano. Dalle origini ai giorni nostri*, UTET, Torino 1997, pp. 176, 178, 187-188, 221, 261).

²² Sul tema dell'informazione musicale nella stampa quotidiana dell'Ottocento, rimando a: *Musiche e musicisti nell'Italia dell'Ottocento attraverso i quotidiani*, a cura di A. Guarnieri Corazzol, I. Macchiarella, F. Nicolodi, Aracne Editrice, Ariccia 2017.

²³ Ferrigni è dal 1923 il direttore della rivista, a riprova dell'attenzione non occasionale che nel settore dell'informazione «generalista» dell'epoca si riserva alla musica.

consapevole si esprime in nuove riviste destinate a un pubblico selezionato: colto o erudito e di addetti ai lavori. Tali pubblicazioni – differenti per estrazione, impostazione e livello – nel corso della trattazione saranno d’ora in poi riunite sotto la comune etichetta di «musicologiche», nel nostro caso la più efficace a definire il modello elitario di lettore, se non la natura e l’impostazione delle singole testate²⁴. La prima rivista italiana propriamente musicologica, la *Rivista musicale italiana*²⁵, esce a Torino nel 1894, quale esito finale di un processo i cui segni erano già ravvisabili in alcune testate della seconda metà dell’Ottocento: da *Boccherini* (Firenze 1862-1882) a *Musica sacra* (Milano 1877-1942) ad *Archivio musicale* (Napoli 1882-1884), per citare solo alcune delle più rappresentative.

Questo è il sommario del primo numero:

Rivista musicale italiana, dir. Giuseppe Bocca (I, n. 1, 1894)

Ai Lettori (La Direzione)

MEMORIE

Salvator Rosa musicista e lo stile monodico da camera (N. d’Arienzo)

Di Hans Newsidler e di un’antica intavolatura tedesca di liuto (Dott. Oscar Chilesotti)

Una Canzone celebre nel cinquecento «Io mi son giovinetta» del Ferabosco (Dott. Oscar Chilesotti)

Essai de notation musicale des Odes d’Horace (J. de Crozals)

Le motif de l’*Épée* dans *La Walkyrie* (Alfred Ernst)

Les motifs di *Héros* dans l’œuvre de R. Wagner (Alfred Ernst)

Una Stanza del Petrarca musicata da Guillaume Du Fay (Franz Xavier Haberl e Giuseppe Lisio)

Hector Berlioz (Adolphe Jullien)

Musica e Poesia. Osservazioni alla Stanza del Petrarca musicata dal Du Fay (Giuseppe Lisio)

Orlando di Lasso (A. Sandberger)

La Berceuse populaire (E. de Schoulz-Adaiewsky)

Giovanni Perluigi da Palestrina (G. Tebaldini)

L’accompagnamento degli strumenti nei melodrammi italiani della prima metà del seicento (L. Torchi)

Canzoni ed arie italiane ad una voce nel secolo XVII (L. Torchi)

ARTE CONTEMPORANEA

L’Opera musicale e la legge sui diritti d’autore (Gian Pietro Chironi)

Questionnaire sur la Mémoire musicale (Jules Courtier)

Il Teatro lirico internazionale (La Direzione)

Riccardo Wagner poeta drammatico (F. Draeseke)

Hänsel e Gretel. Fiaba in tre quadri, Parole di Adelaide Wette di Engelberto Humperdinck (Abele Engelfred)

²⁴ Con questa definizione generica sono qui indicate riviste propriamente musicologiche, di cultura musicale, di informazione specialistica.

²⁵ La *Rivista musicale italiana*, edita e diretta da Giuseppe Bocca, esce, con cadenza trimestrale prima a Torino poi Milano, negli anni 1894-1932, 1936-1943, 1946-1955.

Thaïs. Comédie lyrique en trois actes et sept tableaux. Poème de Louis Gallet d'après le roman d'Anatole France. Musique de J. Messenet (Alfred Ernst)
I *Medici*, parole e musica di Leoncavallo (Romualdo Giani e Abele Engelfred)
Note sulla poesia per musica (Romualdo Giani)
Le sens et l'expression de la musique pure (M. Griveau)
Wagner è degenerato? (Carlo Jachino)
A propos de la morte de Charles Gounod (Adolphe Jullien)
Hans Guido von Bulow (1830-1894) (Maurice Kufferath)
Le più recenti inchieste scientifiche sui suoni e la musica (Cesare Lombroso)
La sordità fra i musicisti. – Sugli effetti psichiatrici della musica (Cesare Lombroso)
La musica nella classificazione delle arti (Mario Pilo)
Gounod autore di musica sacra (G. Tebaldini)
Carlo Pedrotti (L. Torchi)
Recensioni
Note bibliografiche: Storia. Critica. Opere teoriche. Strumentazione. Ricerche scientifiche.
Musica. Legislazione e giurisprudenza. Musica sacra. Wagneriana. Varie
Spoglio dei Periodici
Notizie
Elenco dei Libri
Elenco della Musica
Indice delle opere recensite
Indice alfabetico

Nell'indirizzo di salute, il direttore nonché editore Giuseppe Bocca mette l'accento sugli elementi distintivi della nuova rivista, e in particolare sulla scientificità del metodo e sulla oggettività dell'approccio, in linea con la matrice positivista della pubblicazione. Si tratta di principî e di linee di programma che contribuiscono a chiarire gli scopi e i metodi di una delle due strade che la critica musicale ha ormai imboccato: una strada che oppone l'oggettività del metodo scientifico (da applicarsi, in particolare ma non esclusivamente, all'indagine storica e ai documenti del passato) alla soggettività che Locati e Arner in quegli stessi giorni riconoscono invece alla critica sui giornali quotidiani:

La letteratura musicale non può rimanere estranea al rivolgimento che il metodo induttivo viene oggi operando con larghezza meravigliosa d'effetti nelle manifestazioni tutte del pensiero moderno. Or a pochi anni, la critica letteraria, in un fervor di lavoro che fu detto a ragione sorprendente, veniva tra noi assorgendo a dignità vera di scienza: oggi, scaltrita all'uso della indagine storica, rinnovata allo studio spassionato e sereno dei capolavori dell'età passate, può recare pur nell'esame dell'opera contemporanea una larga e consapevole oggettività di giudizi. Nella letteratura musicale il rinnovamento procede per contro assai lentamente. Certo, alcuni lavori accennano anche in Italia a un risveglio che non sarà senza effetti; ma a chi ripensi l'eredità preziosa d'opere e di documenti che ci trasmise il periodo del maggior splendore delle scuole italiane, parrà scarsa al confronto l'attività degli studiosi, come mal certo il metodo onde le indagini – rare e per lo più incompiute – vengon

condotte. Anche nella trattazione delle questioni musicali più vive dell'oggi, prevale per lo più la leggerezza d'un soggettivismo avventato²⁶.

Nei termini e nelle formule adottati – «metodo induttivo», «scienza», «indagine storica», «oggettività di giudizi» –, parole d'ordine opposte alla diffusa «leggerezza d'un soggettivismo avventato», si ritrovavano le basi del suo programma:

Promuovere per tutte le guise la coltura musicale: offrire come la sintesi del movimento odierno degli studi intorno alla musica e a quanto si riferisce alla sua storia, alla sua estetica, alla sua filosofia: avvicinare le indagini della tecnica coll'esame delle forme dell'arte studiate e nell'essenza loro e nell'atteggiamento vario e nello svolgersi attraverso il tempo; raccogliere in una lucida esposizione i risultati delle ricerche più recenti della fisiologia, della psicologia, dell'acustica, attinenti alla materia; – accanto a ciò porre la notizia di quanto succede nel campo della musica contemporanea, specie in Italia, assorgendo, ove occorra, alla critica elevata e imparziale delle sue manifestazioni più significative, sì che allo studio dell'arte faccia riscontro la storia viva della sua evoluzione nel presente: ecco il nostro fine.²⁷

Nel testo scompare del tutto il riferimento sia alla «moltitudine», cui aveva accennato Carlo Tenca quasi cinquant'anni prima²⁸, sia al pubblico colto e intelligente, ma non erudito, di cui scrive Carlo Arner sulla *Gazzetta di Ricordi*²⁹. La rivista torinese è dedicata a un lettore di una cerchia ancor più selezionata e per forza di cose ristretta, come si arguisce dalla esplicita esclusione dei «lavori così detti di volgarizzazione che mal si acconcerebbero all'indole della Rivista»³⁰. Ma un'ulteriore e chiara distinzione rispetto al modello di critica esercitato in altri contesti emerge dall'atteggiamento di programmatico distacco nel trattare i temi, con speciale riferimento a quelli di attualità:

La Rivista non accoglierà che le critiche informate a una rigorosa oggettività di giudizi. L'opera d'arte, qualunque essa sia, vi sarà studiata sempre astrazione fatta dalle circostanze mutevoli onde può presentarsi accompagnata dal successo, dalle condizioni e dal nome della fortuna dell'autore; in sé unicamente, nelle sue ragioni, ne' suoi caratteri, nelle sue derivazioni, nel suo indirizzo, nelle sue forme, in correlazione alla produzione dell'oggi e alle necessità e alle esigenze del momento storico presente. Dopo ciò è inutile dire che anche in questa parte, come nelle altre, eviteremo la polemica; la quale ove non può essere questione di persone non à ragione d'esistere – del che, pensiamo, i lettori vorranno esser grati³¹.

²⁶ La Direzione, «Ai lettori», in *Rivista musicale italiana*, I, n. 1, 1894, pp. 1-6: 1-2.

²⁷ *Ibid.*, pp. 2-3.

²⁸ Vedi nota 17.

²⁹ Vedi nota 20.

³⁰ La Direzione, «Ai lettori», in *Rivista musicale italiana*, cit., p. 3.

³¹ *Ibid.*, pp. 4-5.

Nello stesso ambito culturalmente riservato, ma di estrazione differente, alle pubblicazioni di matrice positivista si affiancheranno ben presto e con esse si confonderanno quelle di estrazione idealista. In quel contesto, il termine «cultura» – che anche i periodici positivisti hanno sempre usato, ma solo per rimarcare la loro diversa caratura rispetto agli altri – si impone con sempre maggiore frequenza su quello di «scienza», allo scopo di esprimere quell'ideale «dilatazione della coscienza musicale»³² in funzione spirituale e antitecnicistica di cui scrive Luigi Parigi tenendo a battesimo a Firenze nel 1918 la rivista intitolata, crocianamente³³, *La Critica musicale*. Quattro anni dopo, a Bologna, nascerà il bimestrale intitolato *La Cultura musicale*, il cui fondatore e direttore Francesco Vatielli si rivolgerà ai lettori delineando una rivista non certo votata al disimpegno e alla destinazione «popolare», bensì a un approccio approfondito, seppur diverso da quello delle riviste di estrazione positivista:

Riteniamo oggi opportuno insistere anche nel campo dell'arte nostra sulla necessità della cultura, per opporci al comodo atteggiamento di quanti ostentano di superarla o, almeno, di volerla trascurare pretendendola nociva alla loro sensibilità o fardello ingombrante che allenti l'impeto dei loro voli. In realtà costoro, per la maggior parte, credendo levarsi in alto, a mala pena starnazzano. Per l'estesa e comune significazione del vocabolo «cultura» non vorremmo d'altronde si ritenesse che noi aduniamo in queste pagine una serie di scritti di noiosa erudizione, infarciti di freddo e vacuo storicismo. Ben sappiamo come l'indagine storica riesca vana se non animata da un interesse che ecciti il nostro pensiero. Né meno è proposito nostro fare di questa rivista una palestra di disquisizioni teoriche e tecniche, chiusa nel ristretto ambito della professione e dello specialismo. La musica, per noi, non è soltanto *ars canendi* o *ars citharizandi* o *ars symphonizandi*. Se Beethoven la poté definire più alta della filosofia, se la ritenne capace di far sprizzar fuoco dallo spirito, dovette ben distogliere i suoi occhi dai tormentati tasti del suo *Hammerklavier*. A molti, infine, potremmo apparire rigidi di soverchio, non indulgendo a quel dilagante diletterismo che così facilmente germina dalla passione da moltissimi nutrita per la musica. [...] Alla musica dobbiamo restituire tutta la dignità e l'austerità genuine dell'aspetto, togliere gli orpelli che la deturpano, assegnare il seggio elevato che merita³⁴.

Rispetto alle riviste musicali di impostazione tradizionale, che si prestavano a una fruizione anche disimpegnata, quelle musicologiche, di qualunque estrazione, hanno fin dall'inizio un formato editoriale differente, vale a dire scopi differenti per un differente tipo di lettore o, più propriamente, di lettura. Le riviste tradizionali, il cui modello era nato nel quarto decennio dell'Ottocento, erano derivate dal modello giornalistico tipico delle gazzette: testo su più colonne organizzato in articoli di vario genere e caratura; rarissimo impiego di illustrazioni all'inizio, poi andato crescendo

³² L. Parigi, s.t., in *La Critica musicale*, I, n. 1, 1918, pp. 1-3: 2.

³³ Il riferimento è a *La Critica. Rivista di letteratura, storia e filosofia*, il bimestrale fiorentino fondato e diretto da Benedetto Croce dal 1903 al 1944.

³⁴ F. Vatielli, «Ai lettori», in *La Cultura musicale*, I, nn. 1-2, gennaio-febbraio 1922, pp. 1-2.

nella seconda metà del secolo; quattro pagine o suoi multipli; settimanali, quindicinali, molto più raramente mensili. Le riviste musicologiche, invece, si presentano fin dall'inizio con caratteri che poi si manterranno stabili nel tempo: formato libresco; testo organizzato in saggi e di preferenza impaginato su una sola colonna; poche illustrazioni complementari al testo e finalizzate alla sua migliore comprensione; centinaia di pagine; cadenza assai più diradata (da trimestrale ad annuale).

All'inizio del secolo, pertanto, il sistema dell'informazione di argomento musicale presenta da una parte pubblicazioni sia specifiche sia generaliste che si occupano soprattutto della cronaca e della critica riferite all'attività quotidiana (teatri, sale da concerto, ritrovi pubblici e privati, associazioni, editori e agenzie) nonché delle figure e delle vicissitudini dei suoi protagonisti; e dall'altra pubblicazioni che, assumendo struttura e impostazione libresca, riservano un'attenzione limitata alla quotidianità dello spettacolo musicale per dedicarsi invece alla storia, alla teoria, all'estetica attraverso lo studio dei testi che ne formalizzano il contenuto e ne serbano la memoria³⁵.

L'emancipazione del lettore

L'evoluzione del concetto di critica e del suo esercizio sulla stampa periodica ha naturalmente condizionato anche le scelte dell'editoria musicale. All'inizio del secolo, Ricordi aveva trasformato *Musica e musicisti* in *Ars et labor* (1906-1912), proseguendo sulla strada del progressivo allontanamento sia dalla musica come tematica esclusiva sia dalla vocazione alla critica e all'approfondimento. Poi, nel 1912, con la morte di Giulio Ricordi anche *Ars et labor* aveva cessato le pubblicazioni e con essa il taglio divulgativo da lui impresso alle sue riviste novecentesche. Dopo gli anni di silenzio che avevano coinciso con la parentesi della guerra, l'impegno della casa editrice, sotto la direzione del figlio di Giulio, Tito, riprende indirizzandosi a un lettore assai diverso rispetto a quello delle due precedenti testate: con *Musica d'oggi*, sottotitolo *Rassegna internazionale bibliografica e di critica*, il trimestrale poi mensile pubblicato dal 1919 al 1942, l'ambito è quello della rivista non votata alla lettura disimpegnata, ma specialistica:

La nuova rassegna non è da considerarsi come una continuazione della vecchia e gloriosa «Gazzetta Musicale di Milano» – né delle più recenti riviste della Ditta Ricordi «Musica e Musicisti» e «Ars et Labor» – pubblicazioni sorte in tempi diversi e con obiettivi di altra

³⁵ Cfr. P. Rattalino, «Le riviste musicali italiane del Novecento. I: dal 1900 al 1918», in *Rassegna musicale Curci*, xx, n. 2, giugno 1967, pp. 66-80; ID., «Le riviste musicali italiane del Novecento. II: dal 1918 al 1936», ivi, n. 3, settembre 1967, pp. 142-157; ID., «Le riviste musicali italiane del Novecento. III: dal 1936 al 1967», ivi, n. 4, dicembre 1967, pp. 214-230.

natura: sia di cronaca o di critica o di polemica esclusivamente musicale, sia di letteratura e di arte in generale. «Musica d'Oggi» si propone – con l'anticipato consenso di musicisti insigni, di confratelli autorevoli, di istituti fra i più noti – di colmare una lacuna assai lamentata nel campo bibliografico-musicale, così come da parecchi si è già fatto, e con immediato largo successo, nel campo bibliografico-letterario. «Musica d'Oggi» vuol offrire ai cultori ed agli amatori di musica le notizie più esatte e diffuse intorno a ciò che si produce in Italia ed all'estero nell'ambito della musica, in modo da evitare a ciascuno ricerche e richieste dispendiose e di esito non sicuro³⁶.

Le fisionomie del cultore e dell'amatore di musica che la rivista delinea sono certamente derivate da quelle dei lettori cui si sono rivolte da due decenni almeno le riviste musicologiche. Lettori che non si accontentano più di notizie, critiche e riflessioni indotte dall'attualità musicale, né tantomeno inclini a una lettura disimpegnata; ma lettori che, alla ricerca non occasionale di approfondimenti ulteriori, cercano nella nuova rivista un tramite e una guida. In quel modo, sta anche mutando il ruolo e il peso del lettore, non più destinatario passivo del processo di comunicazione, bensì attore in un rapporto del quale inizia a essere parte attiva quanto la fonte da cui proviene l'informazione e la testata che la divulga³⁷. Ancora nell'articolo di introduzione della nuova rivista di casa Ricordi si legge:

In ogni numero [...] vi sarà pure una rubrica dedicata ai nostri lettori, nella quale risponderemo alle domande che essi ci potranno rivolgere, dando le desiderate informazioni e, al caso, suggerimenti e indicazioni opportune³⁸.

Dare voce ai lettori all'interno di una rubrica apposita è almeno in parte una novità. La presenza del lettore era naturalmente considerata anche in precedenza, ma non con la rilevanza e il ruolo che nel corso del Novecento gli è riconosciuta in quanto consumatore di un prodotto e di conseguenza fautore del successo del prodotto stesso.

³⁶ La Direzione, s.t., in *Musica d'oggi*, I, n. 1, giugno 1919, p. 1

³⁷ «Il mondo dell'informazione è rappresentabile come un campo in cui si muovono e agiscono tre diversi attori: le fonti dell'informazione, le organizzazioni giornalistiche, il pubblico dei lettori. Non esistono dunque solo i giornalisti e la loro ambizione di trasmettere informazioni. I soggetti che forniscono le fonti e i lettori/consumatori giocano ad armi pari in una sorta di complessa trattativa. I lettori [...] sono anche dei consumatori, soprattutto in una fase in cui il giornalismo non è più trasmissione dall'alto di contenuti attraverso il 'convincimento', ma condivisione di argomenti attraverso il 'coinvolgimento'. La dimensione di complicità che si crea tra giornale e il suo proprio target è fondamentale per il corretto svolgimento del processo di negoziazione. I lettori devono poter riconoscere nel giornale che acquistano una estensione della propria identità culturale, e per questo richiedere e pretendere attenzione nei confronti dei propri interessi; il giornale prende in considerazione e tende ad assecondare le richieste dei suoi utenti.» (A. Estero, *Cultura musicale e giornalismo: un compromesso necessario*, in *La divulgazione musicale in Italia*, cit., p. 130).

³⁸ La Direzione, s.t., in *Musica d'oggi*, cit.

In quel contesto, il rapporto dell'informazione con il variegato mondo della produzione musicale, già chiaro in precedenza, diviene ancora più evidente. All'inizio del secolo, prima della rivoluzione indotta dallo sviluppo e dall'affermazione della musica riprodotta, il mondo della produzione associato alla musica è rappresentato soprattutto da editori, organizzatori e gestori, agenti, costruttori di strumenti. Dal punto di vista della stampa periodica, le testate espressione di case editrici³⁹ che nell'Ottocento avevano guidato nascita ed evoluzione del settore – in particolare: *Gazzetta musicale di Milano* di Ricordi, *L'Italia musicale* di Lucca, *Gazzetta musicale di Napoli* di Cottrau, le riviste fiorentine di Guidi (*Gazzetta musicale di Firenze*, *L'Armonia*, Boccherini); *Il Teatro illustrato* e *La Musica popolare* di Sonzogno – sono ormai scomparse e hanno lasciato il campo a testate con diversa funzione e caratura, ma private del ruolo che avevano nel secolo precedente. In compenso, l'azione di sostegno che in precedenza le riviste di editori avevano garantito ai loro proprietari può ormai, e con maggior profitto, essere svolta dalla stampa di informazione. Al contrario, il settore delle agenzie musicali e teatrali, vale a dire le strutture di intermediazione che operano nel mercato degli artisti, ancora nei primi decenni del Novecento continua ad affidare alle proprie riviste la funzione autopromozionale che quelle degli editori stanno perdendo⁴⁰. Il loro formato ripropone spesso quello dei giornali quotidiani, con testi ordinati su più colonne e poche immagini in genere fotografiche. Il contenuto si esplica in alcuni articoli di cronaca e critica di spettacoli e soprattutto in un vastissimo notiziario che illustra la straordinaria ampiezza del mercato internazionale dello spettacolo musicale con particolare attenzione all'attività degli artisti dei quali le agenzie curano gli interessi.

Se le riviste di editori e di agenzie musicali sono un retaggio ottocentesco, tipico del Novecento è invece il filone espresso da particolari categorie professionali e lavorative. Fenomeno ristretto, ma significativo sotto il profilo culturale e sociale e legato in modo indiretto al settore della produzione, è frutto della vecchia tendenza all'associazionismo che nel nuovo secolo acquisisce coscienza nazionale e si traduce nella pubblicazione di organi e bollettini specifici⁴¹.

³⁹ Si vedano, in particolare, le voci Cottrau, Guidi, Lucca, Ricordi, Sonzogno nel *Dizionario degli editori musicali italiani*, a cura di B.M. Antolini, ETS, Pisa 2000.

⁴⁰ Alcune testate tra le più diffuse: *Il Mondo artistico: giornale di musica, dei teatri e delle belle arti* (Milano 1867-1914), *Rivista teatrale melodrammatica* (Milano 1863-1934), *Asmodeo: monitore settimanale dei teatri*, dal 1889 *Gazzetta teatrale italiana* (Milano 1872-1914), *La Rassegna melodrammatica* (Milano 1899-1917, 1919-1934, 1946-?).

⁴¹ Ad esempio: *La Rinascita musicale*, dell'Associazione dei Musicologi Italiani e della Federazione dei R.R. Istituti Musicali (Parma 1909-1912) e il *Bollettino dell'Associazione dei musicologi italiani* (Parma 1909-1921); e, in senso più spiccatamente corporativo, le riviste espressione degli operatori del mondo musicale: come la *Rivista nazionale di musica* (Roma 1920-1943) e il *Bollettino dei musicisti*, dal 1934 *Il Musicista*, organo del Sindacato Nazionale Fascista dei Musicisti (Roma 1933-1943).

Di maggior rilevanza e specificità novecentesca è invece il settore legato agli strumenti musicali, che nel suo complesso tocca trasversalmente tutti i generi musicali e le categorie di lettori, e quindi, sotto questo aspetto, uno dei più idonei a esprimere quel senso di straordinaria eterogeneità e molteplicità che ha contraddistinto il secolo. Una delle riviste emblematiche del settore, e fra la maggiori in campo specialistico nella prima metà del secolo, è *Il Pianoforte* (Torino 1920-1927), diretta da Guido Maggiorino Gatti⁴² ed espressione di una azienda costruttrice di strumenti.

Il sommario del primo numero:

Il Pianoforte. Rivista mensile della Fabbrica Italiana Pianoforti (F.I.P.), dir. Guido M. Gatti (I, n. 1, gennaio 1920)

Ai Lettori

Il tocco è qualità innata nel pianista? (Attilio Brugnoli)

Nuova letteratura del pianoforte (Francesco Balilla Pratella)

La musica mondana e il clavicembalo (Luigi Torri)

I consigli dell'accordatore

Vita pianistica: Concerti e concertisti. Musiche nuove per il pianoforte. Recensioni

In modo cromatico [raccolta di citazioni]

Inizialmente limitata all'ambito pianistico, la rivista si aprirà in seguito alle più varie trattazioni teoriche, storiche ed estetiche, fornendo ampie informazioni sulla vita e le correnti musicali in campo internazionale, e prefigurando, in questo modo, la sua futura trasformazione nella *Rassegna musicale*⁴³, rivista musicologica di impostazione «generalista».

Il lettore/ascoltatore

Legato a un aspetto tutto novecentesco della produzione musicale, e ancor più significativo e rilevante sotto ogni profilo (culturale, economico, sociale), è il settore che si sviluppa in seguito allo sviluppo del mercato della riproduzione e trasmissione del suono, che dai primi decenni del secolo è venuto assumendo dimensione industriale. Dopo il pionieristico *Il Disco*, bollettino discografico mensile che esce a Milano nel 1933, il filone delle riviste dedicate in modo specifico alla produzione discografica è inaugurato nel 1945, ancora a Milano, da *Musica. Rassegna della vita musicale italiana*, poi *Musica e dischi*, infine *M&D*. Dedicata in un primo tempo agli

⁴² Guido Maggiorino Gatti (Chieti 1892-Grottaferrata 1973), è stata la presenza più rilevante e attiva nel campo dell'editoria periodica musicale italiana del Novecento: collabora alla *Riforma musicale* (Torino 1912-1918), fonda *Il Pianoforte* (Torino 1920-1927) poi trasformato nella *Rassegna musicale* (vedi la nota seguente), infine fonda *Studi musicali* (Roma 1972-).

⁴³ *La Rassegna musicale* esce a Torino tra il 1928 e il 1942 (1928-1935, 1936-1943, 1947-1962).

operatori del settore, in seguito si aprirà al più vasto pubblico degli appassionati fino alla cessazione nel 2014, dopo essere passata alcuni anni prima dalla versione cartacea a quella *online*. In parallelo e in stretto collegamento con il settore della riproduzione della musica si sviluppa anche quello legato alla sua divulgazione attraverso la radiofonia. Di rilevanza straordinaria in quanto associato al primo mezzo di comunicazione realmente di massa e quindi diretto a un pubblico vasto e indifferenziato, è rappresentato all'inizio dall'organo ufficiale dell'emittente di Stato nelle sue varie denominazioni: *Radiorario* (Roma poi Milano 1925-1929) edito dall'URI (Unione Radiofonica Italiana), poi *Radiocorriere*, *Segnale Radio*, *Radiocorriere TV* (Torino 1930-1944, 1944-1945, 1946-) edito dall'EIAR (Ente Italiano Audizioni Radiofoniche) e infine della RAI (Radiotelevisione Italiana). Col tempo, altre testate si affiancheranno a quella ufficiale. Tra quelle, *Sorrisi e canzoni d'Italia*, nata a Roma nel 1952, che dal 1960, dopo l'avvio delle trasmissioni televisive, cambierà il titolo in *TV. Sorrisi e canzoni*. È pubblicata dall'editore Campi di Foligno, che si è affermato negli anni Quaranta con raccolte periodiche dei testi letterari delle canzoni più in voga, come il fortunato mensile poi quindicinale *Canzoniere della radio. Raccolta delle canzoni di successo* (1940-1943, 1945-1953). *Sorrisi e canzoni* concentrerà poi l'attenzione sugli interpreti (vale a dire i cantanti) con la pubblicazione di immagini, interviste, articoli di costume e di *gossip* che contribuiranno in modo determinante alla metamorfosi in senso divistico delle loro figure. In pochi anni diverrà la rivista settimanale italiana più diffusa, superando alla fine degli anni Settanta la soglia dei 2 milioni di copie vendute⁴⁴.

Il suo caso rappresenta la conferma migliore di ciò che aveva asserito Giulio Ricordi all'inizio del secolo quando aveva affermato che nella categoria degli appassionati di musica era di fatto compresa l'umanità intera⁴⁵, e che, di conseguenza, a quella dovevano rispondere le nuove pubblicazioni periodiche allargando il campo degli argomenti a ogni genere musicale senza preclusione alcuna. Ricordi, tuttavia, non avrebbe potuto immaginare che un intero e rigoglioso filone di riviste musicali sarebbe nato per soddisfare il successo di un genere che poi si sarebbe definito «leggero» (al quale, per altro, le sue riviste del primo Novecento, *Musica e musicisti* e *Ars et labor*, qualche spazio già dedicavano). Né avrebbe pensato che di lì a qualche decennio si sarebbe sviluppato in parallelo anche il filone delle riviste dedicate alla riproduzione e trasmissione tecnologica della musica, fenomeno che all'inizio del secolo era ancora in fase pionieristica, ignorato o trattato con sufficienza dalle riviste musicali, e tutt'al più con curiosità dalla stampa periodica di informazione, che tuttavia ne pubblicava regolarmente le inserzioni pubblicitarie⁴⁶. In campo musicale,

⁴⁴ Cfr. U. Volli, *I settimanali*, in *La stampa italiana nell'era della TV. Dagli anni Settanta a oggi*, a cura di V. Castronovo e N. Tranfaglia, Editori Laterza, Roma-Bari 2008², p. 348.

⁴⁵ Vedi a p.

⁴⁶ Su questo aspetto specifico, rimando al mio: «*Il teatro in casa*». *L'idea di musica riprodotta in Italia tra*

dopo la nascita delle prime pionieristiche riviste sopra ricordate, la prova davvero significativa di un interesse che ha ormai superato i confini dell'ascolto disimpegnato per toccare anche l'ambito più ristretto della cultura musicale, è nel 1950, quando la più prestigiosa rivista musicologica italiana dell'epoca, *La Rassegna musicale*, inserisce un capitolo dedicato ai dischi nella rubrica delle recensioni. Superata la vecchia ritrosia, ciò vale a riconoscere che anche la musica riprodotta faccia parte a pieno titolo dell'esperienza e della cultura musicale, e per ciò stesso rappresenti un potenziale oggetto di studio e di riflessione o, quantomeno, un argomento del quale informare anche un pubblico selezionato come quello della *Rassegna*. D'altra parte, la fruizione di ogni genere di musica è da tempo e in modo crescente condizionata dallo sviluppo dell'industria discografica e dalla conseguente diffusione di testate specifiche che si affiancano a quelle, musicali e non, che a quei prodotti dedicano comunque uno spazio.

Il fenomeno della riproduzione – pur coinvolgendo in varia misura ogni genere musicale e favorendone la diffusione, nonostante i limiti tecnologici che penalizzano soprattutto alcuni di essi – ha fin dalla prima metà del secolo contribuito in modo determinante al successo dei generi più agili e frazionabili, facilmente replicabili e commercializzabili, con minori esigenze in fatto di qualità estetica del risultato; e ha inoltre favorito la diffusione di culture musicali prima di fatto ignorate o sconosciute. Le pubblicazioni periodiche si sono di conseguenza adattate alla portata del fenomeno sia accogliendo e promuovendo i generi musicali che la tecnologia della riproduzione ha favorito o contribuito a creare, sia dedicandosi in modo specifico agli strumenti di quella stessa tecnologia. Dagli anni Sessanta in avanti nascono alcune delle pubblicazioni più significative: i mensili *Discoteca* poi *Discoteca Alta fedeltà* poi *Discoteca Hi fi* (Roma poi Milano 1960-1983), *Suono stereo hi-fi* poi *Suono* (Roma 1971-), *Stereoplay* (Roma 1972-1994), *Audio Review* (Roma 1981-). È una categoria con differenze di rilievo al suo interno, nonostante il comune richiamo alla esperienza musicale mediata dalla riproduzione tecnologica⁴⁷. Lo si desume dai sommari di due tra le riviste più significative, *Discoteca* e *Suono*, che nel diverso dosaggio delle tematiche prevalenti (musica dal vivo / musica riprodotta, discografia / tecnologia della riproduzione) chiariscono a quale tipo di lettore siano in primo luogo destinate:

Otto e Novecento, in *Il suono riprodotto. Storia, tecnica e cultura di una rivoluzione del Novecento*, a cura di A. Rigolli e P. Russo, EDT, Torino 2007, pp. 3-11.

⁴⁷ Il crescente rilievo dell'aspetto tecnologico nella concezione e nella produzione della musica ha dato origine alla fine del Novecento anche a riviste dedicate in modo specifico alla creazione e alla elaborazione del suono stesso. Nel 1988 esce *DAC Digital Audio Club: la prima rivista di hi-fi & musica digitale* e due anni dopo *Computer Music: le macchine, il software, le applicazioni per fare musica*, entrambe a Roma.

Discoteca. Rivista di dischi e musica, dir. Ornella Zanuso (VIII, n. 74, ottobre 1967)

Cronache da Roma, Barcellona, Bregenz, Ascona, Stresa, Bolzano, Perugia (vari)
Il programma editoriale della Deutsche Grammophon Gesellschaft (S.C.)
Notizie
Il XXX Festival Internazionale di Musica contemporanea a Venezia (Armando Gentilucci)
La svolta del Teatro Lirico, ovvero: i pericoli del rinnovamento (Aldo Nicastro)
Aria di Londra. La musica consumata (Miro Silvera)
La Concertgebouw di Rotterdam (Carla Maria Casanova)
Extra pubblichiamo il privato (Sylvano Bussotti)
I libri (Pierluigi Caviglia)
Tecnica. Rassegna HI-FI (Piero Lomazzi)
Notizie posta (Ferruccio Nuzzo)
Le cartucce musicali (Tino Dalla Valle)
Recensioni (vari)
Il disco a scuola (Pier Luigi Caviglia)
L'angolo del collezionista (a cura di Raffaele Vegeto)
In aggiunta: un catalogo di edizioni discografiche del mese

Suono hi-fi stereo. Rivista mensile di arte e tecniche sonore, dir. Filiberto Lipparelli (I, n. 1, giugno 1971)

Ai lettori (Il Direttore responsabile)
La tecnica al servizio dell'arte: l'alta fedeltà (Lidia Tarantini)
Abbiamo ascoltato (D. C.)
Nuovi prodotti
Parliamo un po' della quadrifonia (G. T.)
Come interpretare le caratteristiche di un amplificatore ad alta fedeltà (Marcello Braca)
Un accessorio indispensabile per il vostro impianto: la cuffia (D. C.)
6 dischi eccezionali per giudicare la qualità del vostro impianto (P. O.)
Il fonorivelatore (Gianfranco Binari)
Le nostre prove: Amplificatore Pioneer SA 900. – Diffusore AR-6
La scelta di un complesso ad alta fedeltà: un'operazione delicata
Igor Stravinsky (Daniel Caïmi)

Ulteriore e più recente evoluzione del settore, indotta in particolare dalla diffusione della tecnologia digitale, è la proliferazione dagli anni Ottanta in poi di testate che – senza distinzione di genere musicale, alcune pre-esistenti e altre nate espressamente – integrano la pubblicazione della rivista allegando un *compact disc*: da *Musica jazz* (Milano 1945-) a *Il Mucchio selvaggio* (Roma 1977-2018), da *Amadeus* (Milano 1989-) a *Classic voice* (Milano 1999-). Si tratta, sotto certi aspetti, dell'aggiornamento della prassi assai più antica di associare alla rivista un prodotto che con la rivista venga ad avere un rapporto complementare e di mutuo sostegno. Pratica che risale alla seconda metà dell'Ottocento con riviste come *La Musica popolare* che l'editore Sonzogno aveva pubblicato tra il 1882 e il 1885 prima di fonderla con *Il Teatro illustrato*: la pubblicazione constava di sole quattro pagine che rimandavano a

un inserto costituito da uno spartito che la casa musicale destinava al pubblico amatoriale e all'esecuzione domestica. La destinazione della rivista in relazione all'utilizzo del suo inserto era ciò che giustificava la definizione «popolare» (senza alcun riferimento al genere musicale, quindi), ed era anche la prova del ruolo musicalmente attivo del pubblico delle riviste, o almeno di una sua parte. E ancora nel 1920, a quasi quarant'anni di distanza, Guido M. Gatti, tenendo a battesimo la sua prima rivista *Il Pianoforte*, può asserire che il «pianoforte e la sua letteratura sono oggi il mezzo più diffuso e più pratico della coltura musicale; l'istrumento trova posto quasi in ogni casa e coloro che lo conoscono sono ormai una moltitudine.»⁴⁸. Si tratta naturalmente di una generalizzazione riferita solo ad alcune classi sociali; ma è anche il segno di una consuetudine ancora in voga nel nuovo secolo, prima che l'abitudine all'ascolto attraverso il disco e la radio porti a far quasi coincidere la figura dell'appassionato con quella dell'ascoltatore. Già alla metà del secolo, quindi assai prima della diffusione del digitale, è nata la pratica di associare alla rivista un supporto discografico, vale a dire di arricchire la critica e l'informazione con la musica stessa, sia pure nella sua versione mediata dalla tecnologia. È il caso del *Musichiere* (Milano 1959-1960), la rivista uscita in abbinamento con la trasmissione televisiva omonima⁴⁹, che allega a ogni numero un *flexi-disc* (microsolco a 45 giri in formato 7", sottile di spessore e flessibile); anni più tardi, nel 1981, *Musica jazz*, nata a Milano nel 1945 e tuttora in edicola, alleggerà un disco microsolco a 33 giri in formato 7", poi sostituito nel 1991 da un *compact disc*.

Il caso di *Musica jazz*, antesignana tra le pubblicazioni italiane dedicate alla musica afro-americana, è rappresentativo anche di una ulteriore differenziazione nell'ambito delle riviste dedicate a generi di estrazione non colta. Nata come *Musica e Jazz. Mensile illustrato di musica leggera*, deve ben presto rivedere la propria collocazione «generalista» per adeguarsi alla tendenza tipicamente novecentesca a differenziare i prodotti in ragione delle varie categorie di lettori. Nell'editoriale sulla pagina di copertina di uno dei primi numeri, il fondatore e direttore Giancarlo Testoni scrive della pressione esercitata da alcuni lettori in nome della specializzazione jazzistica e del conseguente rifiuto di quei generi musicali cui meglio si adatta l'epiteto di «leggeri»:

Sia peraltro tenuto presente, da parte di qualche nostro cortese lettore che vorrebbe fin d'ora un giornale rigorosamente jazzistico (nel senso più «hot» del termine) che gli amatori del jazz già perfettamente orientati non costituiscono la folla, mentre il giornale vuole andare alla folla degli amatori. Una scuola di educazione del gusto deve pertanto essere fatta lentamente, senza intolleranze, con un agile eclettismo per non rischiare di diventare o monotoni o intransigenti, con un'ampia e non unilaterale visione del mondo jazzistico: e soprattutto

⁴⁸ «Ai lettori», in *Il Pianoforte*, I, n. 1, gennaio 1920, p. [1].

⁴⁹ Il programma va in onda sul Programma Nazionale della RAI dal 1957 al 1960, con la regia di Antonello Falqui e condotto da Mario Riva.

evitando, quando si può, di sdottorare e cercando invece di divertire. Per ora, nel nostro Paese (ma forse anche altrove) un giornale del genere non può esistere diversamente. Pazienza, dunque, per coloro che non vorrebbero vedere neppure il nome di qualche nostro canterino nostrano⁵⁰.

In breve, tuttavia, la conversione monotematica della rivista arriverà comunque. Lo ricorderà molti anni dopo il nuovo direttore Arrigo Polillo, rispondendo alla lettera di un lettore che, al contrario, lamenterà l'eccessiva specializzazione:

Ci occupiamo di jazz [...] perché amiamo il jazz, perché nessun altro se ne occupa, e merita che qualcuno se ne occupi, e perché riteniamo di avere la competenza necessaria per farlo. Ci occupiamo solo di jazz perché non siamo di quelli che hanno la presunzione di saper parlare di tutto. Del resto, è buona norma che un giornale specializzato si occupi di un circoscritto argomento e si rivolga a un pubblico ben individuato: mescolando i contenuti non si raggiunge nessun pubblico e si fa (per poco tempo) un prodotto dilettantistico. Del resto, nel 1945 e nel 1946, questa rivista si chiamava *Musica e Jazz*: ci rendemmo presto conto che avevamo sbagliato impostazione e la cambiammo, insieme alla testata⁵¹.

Sommario di un numero dell'immediato dopoguerra, quando la vecchia formulazione della testata è già stata sostituita dalla nuova:

Musica jazz. Rivista mensile illustrata fondata e diretta da Giancarlo Testoni (IV, n. 1, gennaio 1948)

Importanza dei bianchi (Testoni)

Opinioni: Re-Bop, con giudizio (James P. Johnson)

Storia del jazz (Testoni)

Lettere del lettore: in difesa del «riff» (Alberto Tapparo) – L'uomo jazz-band (Enrico Castracane)

Ricordo di Berigan (Richard G. Harrison)

Nemici in vista?

Ritorno di Kramer e Wolmer (Roberto Nicolosi)

Aspetti del jazz odierno (André Hodeir)

Artisti bizzarri: Leo «scat» Watson (Leonard Feather)

Orchestre argentine di jazz (Mino Macarro)

Oltre al Notiziario della F.I.D.J., Concerti, Oltre Oceano, Rassegna orchestrale, Abbiamo letto..., Spiccioli, Notizie dalla Svizzera, Piccola Posta, Canzoni vecchie e nuove

La moltiplicazione del *target*

In stretta relazione con la tendenza a indirizzare l'offerta verso specifiche categorie di lettori, nella seconda metà del secolo nasce un nuovo tipo di rivista che individua nella realtà musicale un polo di attrazione intorno al quale far gravitare un pubblico di lettori selezionato su base generazionale. Il genere di riferimento di

⁵⁰ «Abbiamo molti amici», in *Musica Jazz*, I, n. 3, 20 settembre 1945, p.c.

⁵¹ «Lettere al Direttore», ivi, XXIX, n. 2, febbraio 1973, p. 5.

quelle riviste è la «musica leggera» o *popular* (a sottolineare la dominante cultura musicale anglosassone di quegli anni)⁵². Tali riviste iniziano a diffondersi nella prima metà degli anni Sessanta. Il loro taglio si differenzia da quello delle riviste nate in precedenza che, pur essendo dedicate a espressioni musicali di ambito genericamente «popolare» (vedi il caso emblematico di *Sorrisi e canzoni*), non sono state pensate espressamente per un pubblico di giovani. Con le nuove riviste, invece, si comincia a distinguere la comunicazione sulla base dell'età dei lettori e a creare le premesse di quei fenomeni di sub-cultura giovanile legata alla musica che si affermeranno negli anni successivi. Nel 1963 nasce a Milano *Ciao amici* (prima mensile, poi bisettimanale, infine settimanale), nel 1965 a Roma uscirà *Big* e l'anno successivo a Milano *Giovani* poi *Qui Giovani* (uscita fino al 1974). Nel 1968 *Ciao amici* e *Big* si fondono in *Ciao Big*, che l'anno dopo diventerà *Ciao 2001* (uscita a Roma fino al 2000). In quelle riviste, uno spazio inedito viene destinato alla interazione con il lettori, sino a farne un aspetto distintivo⁵³.

Il sommario di un numero di *Ciao 2001*:

Ciao 2001. Settegiorni giovani, dir. Sergio Marchetti (II, n. 6, febbraio 1970)

La politica dei rinvii (Ciao 2001)

No ai tre anni sprecati (Daniela del Giudice)

La nostra è consapevolezza (Romano Belletti)

Da Ancona una delusione... (Mirella Morbidelli)

Ma Colleferro Replica (Paolo Sposi)

Nella tana con i Beatles (Allen Albergo)

Ciao Mick, mi sposo (Luigi Cozzi)

Air Force (Albert Keyworth)

I sì, i no di Patty (Giuseppe Resta)

Due gemelle, un dramma della scuola (Redento Castaldo)

Un braccio esile, bianco, nudo (Gabria Belloni)

L'angelo dello Stelvio (Guido Baldioli)

Canned Heat bruciano tutto

HIP IL GIORNALE UNDERGROUND (a cura di E. Moroli)

Perito nucleare: una specializzazione di domani (Mario Angri)

Adamo scrive il suo romanzo? (Gastone Leçoire)

⁵² Per un approfondimento su questi temi, rimando a: J. Tomatis, *Storia culturale della canzone italiana*, Il Saggiatore, Milano 2019.

⁵³ «La differenza di queste riviste rispetto a quelle degli anni precedenti è netta, e riguarda sia il target, sia lo stile di scrittura, sia l'organizzazione dei contenuti. *Ciao amici*, *Big* e *Giovani* – per limitarsi all'analisi delle tre maggiori – funzionano come 'riviste interattive', che aprono spazi fino ad allora impensabili alla collaborazione dei lettori. Naturalmente, la rubrica delle lettere non era una novità, nemmeno per una rivista di musica [...]. *Ciao amici* e *Big*, tuttavia, riservano un inedito numero di pagine a questi servizi, e sono molte le rubriche che chiamano in causa direttamente i lettori. Si compilano classifiche discografiche basate sulle loro preferenze, si ospitano inserzioni per scambiare dischi, fotografie e per trovare amici di penna, si dà spazio a poesie e racconti» (*ibid.*, p. 287).

Accidenti che gruppo! (Carla Gastoni)

Smania di vivere (Sandro Cuocolo)

RUBRICHE: Al Direttore; Diventare cantanti; Qui Massimo Ranieri; Un'offerta eccezionale; Psicologia e psicanalisi; Mininotizie discografiche; Off (E. Moroli) – Wack di Hugh Morren; Magazin Music di Fabrizio Zampa; Magazin Underground di Enzo Caffarelli; Club Tricheco; George Best vi insegna il calcio; Moda di Lisangela Nassi; Carola, consigli di estetica; I programmi Rai-Tv; Passatempi di Millo; L'oroscopo

L'attitudine al coinvolgimento attivo dei lettori si misura anche nella presenza di rubriche aperte all'ascolto dei problemi giovanili, nelle prime aperture alla politica, nell'organizzazione di strutture e momenti di aggregazione nel mondo reale tra i lettori. Dalla radicalizzazione di alcuni di quei caratteri nascono in quegli stessi anni le prime riviste italiane di controcultura, come *Mondo Beat*, uscita a Milano dal 1966 al 1967. In quel contesto, alla musica si inizia ad affidare il compito di esercitare in senso politico quella capacità di attrazione e coesione sociale che le è propria, e che di lì a poco, alla fine del decennio, avrà la consacrazione più emblematica nella tre giorni di Woodstock. Su quella strada nasceranno poi altre riviste nel decennio successivo, come *Muzak* (Roma 1973-1975) e *Gong* (Milano 1974-1978).

Un sommario di *Muzak*:

Muzak. Mensile di musica progressiva, dir. Giaime Pintor (II, n. 7, maggio 1974)

Posta

Notizie

Festival di Bergamo (Peppo Delconte)

Stampa estera (J. Comstock)

Teatro (G. Lombardo-Radice)

Pink Floyd (Giaime Pintor)

Mellotronmania (M. Fumagalli)

Allman Brothers Band (J. Comstock)

Woody Guthrye (Paolo M. Ricci)

INSERTO CENTRALE: testi di Frank Zappa (a cura di J. Comstock)

Captain Beefheart (R. Bertoncelli)

Chick Corea (P.D.)

Art Ensemble of Chicago (G. Pellicciotti)

Due giorni con Mike Oldfield (Danilo Moroni)

Discografia Birds (R.B.)

Muzak L.P.

Gli strumenti tibetani (Tony Marcus)

L'amplificazione del basso elettrico (Guitrase Fartezani)

Alle riviste di «cultura giovanile», solitamente, non si adattano i tradizionali metodi della critica, che pongono in modo approfondito e consapevole la musica al centro del discorso; bensì, di preferenza, quelli dell'approccio cronistico, biografico, sociale, politico, di costume. Quale effetto dell'abitudine al disco nel pubblico dei suoi fruitori, in quelle riviste il centro di interesse si sposta dalla musica «in sé» alle figure, alle vicissitudini, alla valenza simbolica dei suoi interpreti, con la conseguente emarginazione degli autori (il cui ruolo non può che essere riferito alla musica «in sé») quando essi non coincidano con gli interpreti stessi. Quel tipo di approccio delinea il corredo giornalistico più ricorrente nelle pubblicazioni che alimentano l'universo *popular*, pur con significative eccezioni, in particolare dagli anni Settanta, quando matura la prima generazione di critici dediti a quei generi musicali. Rispetto al corso parallelo della musica colta, la diversità principale sta in ciò che Franco Fabbri ha definito «rovesciamento del paradigma della divulgazione rispetto allo studio specialistico»:

Etimologicamente, la divulgazione presuppone che un discorso esoterico venga rivolto a un pubblico più ampio. Ma per più di un secolo la popular music non ha avuto uno studio specialistico, per la precisa ragione che chi si occupava di musica in modo specialistico non riteneva che la popular music (o la «musica leggera») ne avesse bisogno, o lo giustificasse. Questo non significa, però, che contemporaneamente non si facessero discorsi e non si pubblicassero articoli e libri sulla popular music, che hanno contribuito spesso in modo determinante a fondare l'ideologia dei suoi generi. E non parlo solo del giornalismo musicale più corrente, ma anche di opere di consultazione come le varie enciclopedie del rock o della canzone, o di saggistica, come i libri monografici sui generi della popular music o le biografie degli artisti (pensiamo, per l'Italia, all'infinita saggistica sui cantautori e sulla canzone d'autore). Questa letteratura, i cui orizzonti e il cui linguaggio sono inequivocabilmente quelli della divulgazione, ha fissato dei formati, un tono, un livello di presunta o reale scientificità, delle aspettative, prima che apparissero studi specialistici, o mentre ne uscivano in numero ridottissimo⁵⁴.

In parallelo con il filone dedicato alle esperienze *popular*, che più direttamente esprime le novità e le tendenze degli ultimi decenni, dagli anni Sessanta in poi se ne sviluppa un altro che invece si rifà ai settori tradizionali otto-novecenteschi della pubblicistica musicale. Anticipato da riviste nate nel dopoguerra, come *La Scala* (Milano 1949-1963), mensile fondato e diretto da una delle principali firme della critica italiana, Franco Abbiati, le nuove testate si rivolgono soprattutto al pubblico degli appassionati della «musica classica», ma senza escludere sconfinamenti in altri ambiti di estrazione genericamente «popolare». L'intervista, l'articolo di approfondimento su particolari aspetti tecnici, stilistici e storici, la critica e la cronaca

⁵⁴ F. Fabbri, *Ricostruire una storia della popular music e dei suoi generi: problemi epistemologici e valutazione delle fonti*, in *La divulgazione musicale in Italia*, cit., pp. 47-48.

teatrale e concertistica, la recensione discografica costituiscono il palinsesto di quei periodici, che – con varietà di intenti e qualità di esiti – fungono da tramite fra il mondo della produzione musicale (dal vivo e discografica) e il suo pubblico. Pur nella eterogeneità del settore – rappresentato da testate rilevanti nella storia italiana della seconda metà del Novecento, da *Musica* (Milano 1977-) a *Musica viva* (Milano 1977-1992) a *Musica e dossier* (Firenze 1986-1993), oltre ad alcune di quelle già citate in precedenza, da *Discoteca* ad *Amadeus* a *Classic voice* – il modello che quei periodici ripropongono, pur con le ovvie differenze, è sostanzialmente quello del «giornale musicale-teatrale» ottocentesco, di taglio divulgativo ma dedicato a un pubblico di lettori non occasionale, bensì consapevole e informato. In quello stesso ambito di divulgazione, ma in una categoria a sé stante, si colloca anche *Il Giornale della musica* (Torino 1985-), pubblicato dall'EDT, casa editrice attiva anche in campo musicale, e oggi in versione *online*. Contraddistinto da una decisa preponderanza dell'aspetto giornalistico (cronaca, inchiesta, intervista, informazione), e senza concessioni alle abitudini di lettori distratti o semplicemente curiosi, il mensile torinese è indirizzato a soddisfare le esigenze di informazione di un pubblico consapevole e di addetti ai lavori.

A quello stesso *target* ristretto, ma non elitario, si rivolge infine un manipolo di testate che, pur nella diversità degli oggetti trattati, tenta di conciliare l'intento divulgativo con una impostazione e una destinazione non commerciali. Si tratta di testate che spesso affrontano argomenti di solito affrontati in ambito specialistico, ma rapportandoli alla realtà del dibattito e della vita musicale quotidiana. In modo significativo, i settori musicali di riferimento di quelle testate sono spesso fra quelli meno diffusi e popolari, almeno nella loro declinazione più rigorosa: dalle varie espressioni della musica contemporanea e della musica antica ai generi di tradizione non colta considerati attraverso un approccio consapevole e approfondito. Fra quelle riviste, un ruolo particolare ha avuto *Laboratorio musica* (Milano 1979-1982), fondata e diretta da una figura emblematica della musica colta più impegnata sotto il profilo artistico e politico come Luigi Nono, e sostenuta da un'associazione di promozione culturale e sociale come l'ARCI (Associazione Ricreativa e Culturale Italiana).

Il sommario del primo numero:

Laboratorio musica. Mensile di musica e didattica musicale, dir. Luigi Nono (I, n. 1, giugno 1979)

Numero uno (L. Nono)

Uno strumento (M. Godano)

Filo diretto con 12 personaggi della cultura italiana

Educare gli educatori (J. Tafuri)

La competenza comune (G. Stefani)

L'ascolto attivo (M. Piras)

La disgregazione: un nuovo mito? (P. De Conte)

Alla scoperta della musica (G. Gaslini)

Gli italiani e la musica (M. Ruggieri)
La scuola: il conservatorio Giuseppe Verdi di Milano (V. Canonico)
Come si muove chi vuole. Dal territorio
Concertiamo i concerti (G. Castaldo)
Parliamo di bande (R. Leydi)
Colloquio con Mauro Belati
La nuova improvvisazione europea (F. Bianchi e G. Gualberto)
Dalla musica sulla politica, alla politica sulla musica (F. Fabbri)
Lo strumento protagonista (P. Scarnecchia)
Calendario
Una recensione fittizia (G. Bergamaschi)
Dischi
Libri

Il taglio antiaccademico in funzione divulgativa voluto da Nono è lo stesso che pochi anni dopo caratterizzerà un'altra rivista *sui generis* come *1985 La Musica. Mensile di musica contemporanea* (Roma 1985-1988). Sotto la direzione di Bruno Nicolai e Daniele Lombardi, è pubblicata dalla casa editrice Edipan fondata dallo stesso Nicolai ed esce allegando un disco a 33 giri in formato 7". Sul primo numero, nel gennaio 1985, Nicolai, musicista di professione come buona parte dei collaboratori della rivista, ribadisce nei fatti il ruolo attivo dei musicisti di professione nel sistema dell'informazione e della critica musicale:

«Una soluzione di che fare del Fratello Criticus sarebbe quella che i compositori pubblicassero la loro rivista». Questo auspicava Strawinsky dopo aver letto le recensioni delle sue opere redatte da alcuni critici americani. L'incomprensione fra il musicista e i suoi simili oggi è accentuata, ed è evidente l'esigenza dell'artista a chiarire, razionalizzare, giustificare e cercare di far comprendere la natura dei problemi insita in ogni nuova creazione. Un tentativo di valutazione, o meglio un bilancio della produzione contemporanea, delle acquisizioni, organizzazioni, informazioni, degli aspetti legati al passato e di quelli che segnano il passo verso la nuova musica sono le tematiche proposte, da questa rivista, in una tavola rotonda, a compositori, interpreti, critici, letterati, pittori, editori, discografici, organizzatori musicali e a tutte le persone che con buona volontà vorranno collaborare all'esperienza della vita musicale di oggi⁵⁵.

All'inizio del Novecento, invece, la presenza di musicisti che considerassero la collaborazione a riviste e giornali un complemento necessario alla loro attività musicale era ancora un caso assai raro in Italia. Dal 1917 al 1919, era stata pubblicata a Roma *Ars nova*, rivista della Società Italiana di Musica Moderna. La nuova testata aveva rappresentato un caso sé stante, come suggerisce l'elenco dei fondatori: Alfredo Casella, Vittorio Gui, Gian Francesco Malipiero, Carlo Perinello, Ildebrando

⁵⁵ B. Nicolai, «Il piacere di fare musica», in *1985 La Musica. Mensile di musica contemporanea*, I, n. 1, gennaio 1985, p. [1].

Pizzetti, Vincenzo Tommasini. Come sarà a fine secolo per la rivista di Nicolai, anche in quel caso erano stati i musicisti di professione, compositori soprattutto, a farsi parte attiva fondando una rivista dedicata – ovviamente, a ben vedere – alla musica contemporanea; ma anch'essa aperta al dialogo con altre espressioni culturali, come attestava la pubblicazione di articoli di esponenti della cultura artistica e letteraria: Carlo Carrà, Giorgio De Chirico, Giovanni Papini, Mario Recchi, Alberto Savinio.

Il lettore «specializzato»

Segno di un differente approccio all'approfondimento consapevole rimangono nella seconda metà del secolo le riviste musicologiche. In quasi assoluta continuità con quanto prescritto da Giuseppe Bocca all'esordio della *Rivista musicale italiana* nel 1894, quando escludeva l'apertura ai contributi divulgativi (testualmente di «volgarizzazione») ⁵⁶, anche nella seconda metà del Novecento le testate musicologiche hanno mantenuto il taglio specialistico e la destinazione riservata, nonostante alcuni tentativi in senso opposto, come quello messo in atto dalla rivista che del glorioso trimestrale di Bocca riprende, aggiornandola, la denominazione: la *Nuova rivista musicale italiana* (Torino poi Roma 1967-2012). La nuova pubblicazione, prima bimestrale poi trimestrale, si distingue dalle altre pubblicazioni della categoria per il fatto di essere reperibile non solo a mezzo di abbonamento, ma anche, sia pure per un limitato periodo di tempo, nelle rivendite di giornali, oltre che nelle librerie. L'aspirazione a una maggiore diffusione in senso divulgativo, pur mantenendo tutti i caratteri della rivista specialistica, è dettata certamente dal fatto di essere edita non più, come nella tradizione, da un imprenditore attivo in campo librario o giornalistico, ma dall'ERI, l'etichetta editoriale della RAI-Radiotelevisione Italiana, l'azienda di servizio pubblico cui era affidato in regime di monopolio il settore dell'informazione sul territorio nazionale. Inoltre, il taglio della rivista è aperto a forme più «giornalistiche» (l'articolo, la polemica, il notiziario, l'intervista, la cronaca, la critica, la recensione discografica) accanto a quelle consuete della tradizione erudita (come il saggio e la recensione libraria). E altrettanto chiaro è il rifiuto dell'impostazione positivista della musicologia delle origini, cui invece si rifaceva, almeno all'inizio, la vecchia *Rivista musicale italiana*. Quelle caratteristiche sono espressione del rapporto che alcuni membri del Comitato di direzione e lo stesso Direttore responsabile hanno con la pratica musicale quotidiana in veste di critici su testate di divulgazione musicale e di informazione generale o di musicisti attivi professionalmente: Leonardo Pinzauti, Fedele d'Amico, Remo Giazotto, Cesare Lupo, Alberto Mantelli, Massimo Mila, Roman Vlad. Il risultato è un efficace compromesso tra la rivista musicologica in senso stretto e la rivista musicale di alto

⁵⁶ Vedi a p.

profilo. Di tutte quelle particolarità rendono conto la presentazione sul numero di esordio e il sommario della rivista:

Riprendere oggi la testata illustre della *Rivista Musicale Italiana* non significa accettare senz'altro le idee, i metodi d'indagine, le categorie di giudizio, tanto meno i gusti dei benemeriti che, oltre settant'anni fa, ne promossero la nascita, e per almeno tre decenni seppero farne il caposaldo della cultura musicale del nostro Paese. Significa però accoglierne, pure in un mondo quanto si voglia mutato, gli obbiettivi di fondo: i quali consistevano nel desiderio di avviare la ricerca e l'interpretazione del passato parallelamente, e quasi alla luce del presente, chiamando a raccolta tutte le forze valide disponibili, italiane e straniere. Della vecchia rivista la «nuova» accoglierà anche l'impegno a operare di prima mano. Non per nulla lo stimolo primo alla sua nascita è venuto dalla constatazione che oggi esiste in Italia una nuova generazione di musicologi, senza paragone più nutrita di quelle che l'hanno preceduta nel tempo, e tuttavia priva di sbocchi editoriali proporzionati alle sue capacità di lavoro. Il «contributo» sarà dunque il perno della nuova rivista: gli scritti di pura divulgazione ne saranno di norma esclusi. Non per questo ci si limiterà al tema strettamente specialistico, all'indagine erudita; come non ci si limiterà – l'abbiamo già lasciato intendere – alla «musicologia» propriamente detta. La nuova rivista si propone, al contrario, la massima varietà così di forme come di argomenti. Il saggio, l'articolo, la nota polemica, il notiziario, l'intervista, la recensione di libri e di dischi, la cronaca della vita musicale attraverso i corrispondenti d'ogni parte del mondo, saranno in ogni suo numero. E tratteranno della musica, e della sua storia di ieri e di oggi, in ogni aspetto e sotto ogni profilo: valutazione critica e ricerca d'archivio, creazione e interpretazione, estetica, poetica, filologia, teoria, psicologia, didattica, società, pubblico, «consumo» e sua organizzazione, eccetera. Non è troppo difficile, da questo assunto, delimitare l'ambito entro il quale la *Nuova Rivista Musicale Italiana* pensa d'intravedere i suoi possibili lettori: non amplissimo, ma neanche troppo ristretto. Il lettore che solo genericamente s'interessa alla «cultura», solo per eccezione troverà nella nostra rivista motivo d'interesse. I lettori a cui la nostra rivista si rivolge saranno da trovare fra coloro che in modo specifico s'interessano alla musica, ma non necessariamente fra quelli che se ne interessano in modo specialistico. Altrimenti detto, chiunque porti alla musica un interesse non passeggero o episodico – in primo luogo, dunque, il musicisti di professione, compositori, interpreti, ma poi qualunque abituale frequentatore di concerti e di opere liriche – dovrebbe potersi contare fra i suoi amici⁵⁷.

Nuova rivista musicale italiana (I, n. 1, maggio/giugno 1967)

Presentazione

Musica e scuola nel costume italiano (Massimo Mila)

Maschera e musica (Wolfgang Osthoff)

Inediti nell'epistolario Vivaldi-Bentivoglio (Adriano Cavicchi)

Teatro musicale del passato (I. La Libreria Bocca) (Guido M. Gatti)

Il consumo musicale in Italia (I. Limiti di un'indagine) (Riccardo Allorto)

I Concerti di Petrassi e la crisi della musica come linguaggio (Boris Porena)

A colloquio con Gian Francesco Malipiero (Leonardo Pinzauti)

Commenti al rock (Luciano Berio)

⁵⁷ [«Presentazione»], in *Nuova rivista musicale italiana*, I, n. 1, maggio/giugno 1967, pp. 3-4.

I casi della musica: «C'è modo e modo» (*I Capuleti e i Montecchi* di Bellini nella revisione di Claudio Abbado) di Fedele D'Amico – «Dallapiccola alla Chigiana» di Leonardo Pinzauti
Note e commenti (G.M.G.)
Corrispondenze dall'Italia
Corrispondenze dall'Estero
I libri
Le musiche
I dischi
La musica alla radio
Spoglio delle riviste
Notiziario
Le opinioni degli altri

Nonostante il tentativo di apertura messo in opera dalla *Nuova rivista musicale italiana* con la diffusione attraverso le rivendite di giornali, l'esclusività (per taglio, contenuto, formato editoriale) connaturata in quel tipo di pubblicazione si presta soprattutto alle esigenze di un lettore «specializzato», vale a dire già informato per ragioni di studio o di ricerca dell'esistenza e delle caratteristiche di quelle riviste.

Sul piano della sostenibilità economica, il settore è fin dagli esordi per sua natura svincolato dalle esigenze di un pubblico ampio e indifferenziato e delle realtà produttive a esso rivolte. Rispetto alle fonti di sostentamento delle pubblicazioni destinate a un numero più alto di fruitori e perciò reperibili anche nelle rivendite di giornali, quelle delle riviste musicologiche si fondano assai meno sulla vendita diretta al pubblico (di norma, per altro, su abbonamento) e tantomeno sul sostegno pubblicitario, e assai più sull'appoggio da parte di istituzioni e associazioni culturali delle quali sono diretta espressione. Se ciò ha sempre comportato la dipendenza dalla strutturale esiguità di risorse del comparto culturale non soggetto alle regole commerciali, ha tuttavia garantito una relativa immunità proprio dalle incertezze derivanti da quelle regole.

La loro struttura e impostazione si è fin dalle origini adeguata alla particolare tipologia dell'offerta e della fruizione: formato libresco che presuppone una lettura non casuale né distratta, e fatto per durare nel tempo, anche per ciò che attiene al contenuto. Per quei caratteri, le riviste musicologiche della seconda metà del Novecento non differiscono troppo da quelle nate nei primi decenni del secolo. La capostipite della categoria nella seconda parte del secolo è la *Rivista italiana di musicologia* (Firenze poi Lucca 1966-), organo della Società Italiana di Musicologia. L'impostazione iniziale, che in seguito si puntualizzerà ulteriormente sulla parte saggistica e delle recensioni, è la seguente:

La Rivista si articola in una prima parte dedicata ai saggi che sviluppano compiutamente un determinato argomento; in una seconda parte dal titolo «Note e documenti» dove troveranno posto la notizia di un ritrovamento o la rettifica di date o di dati, anche di poche righe, accanto

ai più ampi contributi biografici, bibliografici e storici. Le altre parti offriranno al lettore recensioni di opere letterarie, musicali e di dischi; la segnalazione di attività musicologiche svolte nel semestre; il ricordo di personalità scomparse; nuove rubriche che l'esperienza consiglierà⁵⁸.

Sommario del primo numero:

Rivista italiana di musicologia, dir. Guglielmo Barblan, condir. Federico Mompellio (I, n. 1, 1966)

Saggi

Ars Nova e Stil Novo (N. Pirrotta)

Le musiche per «Il Ballo di Donne Turche» di Marco da Gagliano (F. Ghisi)

Alcuni falsi autografi pergolesiani (F. Degrada)

Aspetti tecnici e sviluppo storico del sistema «esacordale» da Debussy in poi (R. Dionisi)

Note e documenti

Uno sconosciuto frammento appartenente al codice vaticano Rossi 215 (O. Mischiati)

Neue Quellen zur liturgischen Mehrstimmigkeit des Mittelalters in Italian (R. Strohm)

Per la compilazione di un inventario di poesia e musica italiana del primo Rinascimento (C. Gallico)

La ritardata «scoperta» della ciaccona di Vitali (G. Barblan)

Matteo Sassano detto «Matteuccio» (Documenti napoletani) (U. Prota-Giurleo)

Giovanni Battista Pescetti e un concorso per maestro di cappella a Firenze (M. Fabbri)

Recensioni

Necrologi

Notiziario

Il numero si apre con il testo di una conferenza tenuta da Nino Pirrotta il 7 gennaio 1965 alla John Hopkins University di Baltimora nel corso di un simposio dedicato a Dante. L'occasione è propizia a una riflessione sulla musicologia che apre il campo a un diverso, e sotto molti aspetti controcorrente e innovativo, approccio alla materia attraverso una selezione non preclusiva delle fonti e, in definitiva, dei fruitori ai quali la musicologia si rivolge:

Musicologia è parola recente che avrebbe sorpreso Dante e che anche oggi a molti non piace. È foggata, come tante altre, sul modello antico e glorioso di filologia. Ma chiunque inventò quel modello pose l'accento sul primo dei due elementi che lo compongono, sull'amore di bellezza nel discorso; mentre ogni successiva derivazione ha accentuato la componente del *logos*, con verbosità spesso inelegante, assumendo, in nome di obiettività, un atteggiamento di distacco, o addirittura di aggressività verso l'oggetto prescelto. Filologia, amorosa ed amabile, fu giudicata da un poeta degna sposa di Mercurio; in Musicologia altro non so vedere che una zitella arcigna, il cui amore segreto per nientedimeno che Apollo è, e rimarrà, senza speranza finché essa non smetta i pesanti occhiali, il gergo tecnico, il tono

⁵⁸ *Rivista italiana di musicologia*, I, n. 1, 1966, p. [2].

burocratico, e non assuma un contegno più gentile e umanistico. Occorre però rendere giustizia a madonna Musicologia, e riconoscere che le lenti d'ingrandimento, i metodi analitici, e magari le statistiche, sono oggi strumenti indispensabili del suo lavoro. Essa acquistò uno stato sociale tra le discipline storiche soltanto nella seconda metà del secolo scorso, in un tempo che vide purtroppo un'euforia di generalizzazioni e sistematiche razionalizzazioni spesso istituite sulla base di scarse e sparse prove documentarie. Musicologia e musicologi ne risentono ancora, ed è questa una delle ragioni per cui siamo così strettamente legati al documento, alla fonte manoscritta, all'antica stampa musicale, dei quali un numero enorme ancora reclama considerazione. [...] La storia della musica – tanto quella sommariamente tracciata dai suoi benefici fondatori, quanto quella che si tenta ora di riscrivere – è essenzialmente storia della musica scritta. Ora è vero che la creazione e il largo uso di un sistema di notazione sono tra le caratteristiche più importanti della nostra tradizione musicale [...]. Tutto ciò non toglie che siamo e saremo sempre in difetto se mancheremo di riconoscere e di prender in considerazione il fatto che la musica scritta rappresenta soltanto un aspetto, e un aspetto particolarissimo, della nostra storia musicale. Che si abbia poca speranza di ricostruire qualsiasi altra musica che possa essere esistita oltre quella scritta non è giustificazione che ci autorizzi ad ignorare che esiste una lacuna nella nostra conoscenza. Per dare un giudizio equilibrato di ciò che conosciamo dovremmo almeno fare ogni possibile sforzo per misurare l'ampiezza di quel vuoto; si tende invece a ignorarlo, o, nel caso più favorevole, a minimizzarlo, presupponendo che la musica non scritta fosse espressione di strati inferiori di cultura. Non occorre considerare quanto poco valida sarebbe questa presunzione anche se fosse vera [...]⁵⁹.

La riflessione, che appare in modo significativo sul numero di esordio della rivista della neonata associazione dei musicologi italiani, esprime un'esigenza di ripensamento dei propri scopi e dei propri strumenti ormai diffusa in ambito disciplinare e che sarà in vario modo condivisa da altre pubblicazioni del settore. Allora come oggi, la rivista della Società è aperta a tutti gli argomenti di pertinenza musicologica, e allo stesso modello «generalista» si atterranno, pur con sensibili differenze tra di loro, altre pubblicazioni di primaria importanza che vedranno la luce nei decenni successivi: *Studi musicali* (Firenze 1972-), *Musica/Realtà* (Bari poi Milano poi Modena poi Lucca 1980-), *Musica e storia* (Bologna 1993-2009), *Il Saggiatore musicale* (Firenze 1994-). Riviste nate come espressione diretta o indiretta di realtà istituzionali diversamente impegnate nei campi dell'attività performativa, della formazione, della ricerca: Accademia nazionale di Santa Cecilia di Roma, Istituto musicale Achille Peri di Reggio Emilia, Fondazione Ugo e Olga Levi di Venezia, Università degli studi di Bologna. In tale contesto, un caso probabilmente unico nella realtà italiana è rappresentato dal *Saggiatore musicale*: rivista che, nel richiamo esplicito alla peculiarità del metodo galileiano, dichiara fin dall'inizio, se non una dipendenza diretta dall'Università di Bologna, quantomeno il «legame elettivo» con

⁵⁹ N. Pirrotta, «Ars Nova e Stil Novo», *ivi*, pp. 3-4.

un suo dottorato, vale a dire, nella fattispecie, con il modello di ricerca scientifica che il massimo grado di istruzione universitaria presuppone⁶⁰.

A parte quelle testate che rappresentano la continuità della vocazione «generalista» già espressa dalle più autorevoli riviste musicologiche della prima parte del secolo, molte tra quelle nate nella seconda metà incarnano invece la tendenza a selezionare il proprio pubblico di lettori specializzandosi su argomenti definiti e restringendo il campo di pertinenza a un singolo compositore, un ambito cronologico, un genere, una peculiarità geografica, un particolare approccio musicologico: *Bollettino del Centro rossiniano di studi* (Pesaro 1955-), *Culture musicali. Quaderni di etnomusicologia* (Milano poi Firenze 1982-1990), *Studi verdiani* (Parma 1982-), *Le Fonti musicali in Italia. Studi e Ricerche poi Fonti musicali italiane* (Roma 1987-1993, 1996-), *Recercare, Rivista per lo studio e la pratica della musica antica* (Lucca 1989-), *Sonus. Materiali per la musica moderna e contemporanea* (Potenza 1989-2017), *EM. Annuario degli Archivi di Etnomusicologia dell'Accademia nazionale di Santa Cecilia* (Lucca 1993-2000, 2003-2006).

Tra le riviste musicologiche cui si è prima fatto cenno, eccentrica e in controtendenza è stata, ed è tuttora, *Musica/Realtà*, nata nel 1980 quale diretta conseguenza delle omonime attività musicali organizzate a Reggio Emilia dal 1973 al 1978. Uno dei fautori di quelle attività, Luigi Pestalozza, sarà poi fondatore e direttore della rivista. Pestalozza ha collaborato negli anni Cinquanta al *Diapason* (Milano 1950-1953, 1955), la prima rivista italiana del dopoguerra dedicata alla musica colta di avanguardia, e anch'essa, come poi sarà per *Musica/Realtà*, nata nell'ambito di un quadro strutturato di attività musicali: il «Centro Internazionale della Musica» fondato a Milano nel 1948. Quasi trent'anni dopo, a Reggio Emilia, in un contesto politicamente assai propizio a iniziative di promozione sociale della cultura, nasceranno le iniziative di «Musica/Realtà»:

[...] un'attività di concerti, di mostre, di incontri musicali nei quartieri, nelle scuole, nei luoghi di lavoro, nei teatri, nelle sale di concerto, ecc., che un gruppo assai vasto di musicisti, critici, operatori, hanno intrapreso in collaborazione con le amministrazioni comunale e provinciale di Reggio Emilia, per ricercare assieme a un nuovo pubblico genericamente definibile popolare, nuove forme di informazione e di conoscenza della musica, di educazione musicale, di didattica, di educazione del repertorio e delle opere moderne⁶¹.

⁶⁰ «“Il Saggiatore musicale” non è il portavoce d'alcun organismo se non del gruppo di studiosi che lo anima. Esso riconosce tuttavia un legame elettivo col Dottorato di ricerca in Musicologia attivato nel Dipartimento di musica e spettacolo dell'Università di Bologna in consorzio con le Università di Ferrara, Milano, Padova e Torino.» («Al Lettore», in *Il Saggiatore musicale*, I, n. 1, 1994, pp. 3-5: 5).

⁶¹ L. Pestalozza, «Le cronache di Musica/Realtà (I)», in *Musica/Realtà*, I, n.1, aprile 1980, pp. 217-228: 218.

A poco più di un anno dalla fine delle attività, nasce la rivista: «una pubblicazione interessata ai rapporti fra musica e società, dal punto di vista dei mutamenti e degli sviluppi istituzionali e storici»⁶². In quel contesto, l'attenzione riservata anche ai generi musicali «extra-colti» ha il senso di una posizione controcorrente che si esprime anche nel superamento delle tradizionali gerarchie, viste quale effetto di un sistema sociale classista che si ripropone anche in ambito musicale.

Quei tentativi di apertura a espressioni musicali differenti e a nuove categorie di lettori – che accomunava *Musica/Realtà* ad altre riviste musicologiche nella seconda metà del secolo –, l'abbandono dell'approccio esclusivo alla musica attraverso la sua formalizzazione testuale, il superamento del taglio accademico consueto attraverso l'inedita apertura a forme più squisitamente giornalistiche sono sembrati ricomporre almeno in parte la separazione netta fra i due ambiti della critica musicale che si era venuta delineando all'inizio del secolo.

La deriva promozionale

A quei tentativi di apertura al di là dei propri confini tradizionali, che hanno rappresentato un'indubbia evoluzione in ambito musicologico, nella stampa di informazione «generalista» e di divulgazione ha invece corrisposto la progressiva riduzione degli spazi riservati alla critica a tutto vantaggio di altre modalità di informazione. Angelo Foletto e Giorgio Pestelli, critici di due testate nazionali come *La Repubblica* e *La Stampa*, hanno dato due letture differenti, ma complementari, di quella che Foletto ha definito «perdita di valore intrinseco, oltre che di funzione della critica»⁶³. Da una parte, Pestelli ne ha attribuito la causa anche alla «crescita di una cultura diffusa, incrementata dai dischi e dalle enciclopedie» che ha progressivamente diminuito l'autorità del critico: «[...] oggi ci sono legioni di ascoltatori che senza competenze tecniche conoscono attraverso i dischi una quantità di musiche e di esecuzioni spesso ignote anche al critico ufficiale; il suo *ipse dixit* è stato sommerso dalle voci di lettori, ascoltatori, intenditori di grande (anche se conformistica) informazione, che da giornali, riviste e radio affrontano ogni più sottile argomento musicale»⁶⁴. Dall'altra, Foletto ha invece sottolineato come l'equilibrio tra l'esercizio critico in senso stretto e l'informazione con finalità promozionali si sia progressivamente alterato a tutto vantaggio della seconda: «[...] possiamo vedere bene come s'è deformato il rapporto tra la corretta 'informazione musicale' e gli eventi-spettacoli che i giornali amplificano; a volte in buona fede, altre anche perché sollecitati per ragioni diverse a sostenere l'evento. [...] facendo largo ai

⁶² Id., «Le cronache di Musica/Realtà (II)», *ivi*, n. 2, agosto-novembre 1980, pp. 179-204: 192.

⁶³ A. Foletto, «Scrivere di musica, che fatica», in *La divulgazione musicale in Italia*, cit., pp. 93-102: 93.

⁶⁴ G. Pestelli, *La pulce nell'orecchio. Temi svolti di critica musicale*, Marsilio, Venezia 2001, p. 13.

redazionali commerciali, per quanto 'colti' e imparziali, sulle pagine di spettacolo o cultura – si tolgono spazi che potrebbero/dovrebbero essere destinati all'esercizio critico vero e proprio o all'informazione musicale non finalizzata alla promozione aziendale. Questo fenomeno noi lo vediamo, e lo sappiamo anche analizzare; il pubblico, no. Spesso chi legge non si rende conto che i quotidiani, anche quando parlano tanto di musica, della musica che li interessa (sia pop sia classica), in realtà non parlano autonomamente di ciò che avviene nel complesso della realtà produttiva e commerciale ma esclusivamente e ripetutamente di ciò che accade nell'ambito di tre o quattro realtà privilegiate (alcune [...] autoreferenziali cioè condizionate dagli interessi della testata editoriale). Pochi così si rendono conto delle informazioni che mancano: il pubblico ha una visione incompleta di ciò che avviene nel mondo musicale. Da parte sua l'informazione critica, anche quando è messa nelle condizioni di intervenire in piena libertà, diventa *parziale* perché sommersa e depistata dalla massa di notizie generiche e 'mirate'»⁶⁵.

Le due letture mettono in luce aspetti caratteristici della cultura e dell'informazione musicale novecentesca, e in particolare della sua evoluzione nella seconda metà del secolo: da una parte, la moltiplicazione degli strumenti a disposizione di un pubblico di appassionati assai più ampio e attivo che in precedenza; dall'altra, il rapporto sempre più stretto dell'informazione con il sistema produttivo. La congiunzione dei due aspetti ha da una parte favorito la nascita di testate *ad hoc*, di varia natura e livello, funzionali alle esigenze sia delle categorie di lettori sia dei settori produttivi; dall'altra, ha via via condizionato la stampa generalista a danno dell'esercizio della critica, meno diretto ed efficace rispetto ad altre forme giornalistiche nel rispondere alle esigenze della comunicazione commerciale e dell'amplificazione promozionale degli avvenimenti⁶⁶. In fondo, era ciò che «La fama» aveva prefigurato nei suoi articoli sull'essenza del giornalismo quasi duecento anni or sono, negli anni cruciali di passaggio da una concezione ancora settecentesca verso quella più utilitaristica e disincantata dei tempi nuovi. All'epoca, quando di critica musicale in senso proprio ancora non si parlava, nemmeno «La fama» (che pure avrebbe dedicato particolare attenzione all'attività musicale e teatrale in primo luogo) poteva prevedere quella separazione netta tra i diversi approcci critici che sarebbe maturata sull'onda dell'evoluzione in senso quantitativo del pubblico dei lettori, né tantomeno le sorti differenti che sarebbero loro toccate per effetto del condizionamento reciproco tra quella evoluzione e il sistema produttivo e commerciale. Tuttavia, oggi col senno di

⁶⁵A. Foletto, «Scrivere di musica, che fatica», cit., p. 94.

⁶⁶ A questo aspetto corrisponde anche la pubblicazione di un gran numero di testate che sono diretta espressione di realtà produttive e associative. Editori, teatri, orchestre, manifestazioni e associazioni consegnano a pubblicazioni periodiche – in genere gratuite, anche se spesso formalmente acquistabili tramite abbonamento annuale, diffuse per corrispondenza, di ardua quantificazione – il bollettino aggiornato delle loro attività.

poi, non è così difficile già riconoscerne le avvisaglie in quelle remote considerazioni semiserie su modernità e progresso dell'informazione giornalistica.