

Gillo Dorfles

KITSCH

oggi il kitsch



il suono kitsch

vaghi cenni
alle categorie
di cattivo gusto
in musica

**Francesco
Leprino**



itsch in musica? In un'espressione artistica che, in quanto tale, si propone almeno il buon gusto, tale occorrenza è perlopiù involontaria, se accade a livello compositivo.

Utile ricordare che il concetto di "brutto" non corrisponde a quello di kitsch (anche se in alcuni casi può coincidere): l'incapacità di creare il bello non produce una responsabilità, poiché ciò che è brutto dovrebbe essere riconosciuto come tale; è il fatto che il brutto non sia riconosciuto dal contesto che lo trasforma in kitsch (e il

contesto, sì, ne è responsabile).

Naturalmente non c'è un comune senso del kitsch, come non c'è un comune senso del pudore: come il gusto esso è legato a un orizzonte di attesa che dipende dalla sensibilità e dal contesto culturale. Alcuni compositori e musicisti, interpellati sull'argomento, fanno rientrare in questa categoria anche brani di Mozart, Rossini, Bach, Beethoven, Wagner, per citare i più insospettabili. Naturalmente tutti i grandi musicisti hanno composto brani d'occasione che sembrano dettati dal cattivo gusto, a confronto con il resto del loro catalogo (potremmo almeno citare la *Wellingtons Sieg op. 91* del grande Ludovico Van).

Secondo il pianista Marco Rapetti, studioso del fenomeno, non si può parlare di kitsch prima dell'epoca Biedermeier e della piena affermazione dell'età borghese; un'osservazione sicuramente corretta, ma che non impedisce, all'interno di questo ambito socio-culturale, di utilizzare e leggere in questo senso anche brani del più lontano passato.

Non metteremmo in questa categoria il kitsch consapevole, voluto perché necessario, di cui esempio evidente sono le musiche brechtiane di Kurt Weill.

Nella musica, in cui la scrittura è solo una prima fase dell'esternazione dell'opera, il kitsch si può rivelare nella seconda fase, cioè nell'esecuzione/interpretazione/direzione.

Un esempio di questo genere sono certi passaggi delle *Sinfonie* mahleriane, che citano elementi popolareschi, che sono liquido di contrasto ironico rispetto all'elemento tragico, e che quindi hanno una funzione grottesca: se sono diretti senza considerare questi aspetti, risultano volgari, quindi kitsch, contro le intenzioni dell'autore.

Spesso il kitsch può essere strumento ironico nei confronti di chi non lo coglie come tale, perché l'ironia, per essere tale, deve fare almeno qualche vittima. Ci sono così modi sottili che trasformano in kitsch un brano, come accade nelle interpretazioni di quartetti e sinfonie di Franz Joseph Haydn, in certi *Ländler* che sono un delicato equilibrio fra rozzezza contadina e finezza aristocratica, o in certi passaggi sottilmente ironici, che presi alla lettera si vendicano con l'interprete ignaro dell'ironia e debordano nel kitsch.

Quando l'arbitrio è lasciato all'interprete, il rischio di incorrere nel kitsch è più forte: esempio tipico sono le cadenze dei concerti e i "da capo" delle arie nella tradizione operistica.

Ma è spesso la ricezione che trasforma in kitsch alcune cose musicali che,

estrapolate dal contesto e rifunzionalizzate, diventano a volte di cattivo gusto.

Un esempio tipico è “La donna è mobile” da *Rigoletto* di Verdi: l'autore, con quest'aria musicalmente banale e sciatta, ha voluto definire il carattere superficiale e rozzo del Duca di Mantova che la canta. Ma tale aria è diventata la più celebre dell'opera e una delle più celebri di Verdi. Il suo successo, estrapolata dalla funzione che aveva nell'opera, l'ha fatta diventare kitsch. Succede spesso nel teatro musicale, e un altro caso è la famosa “Danza dei sette veli” da *Salome* di Richard Strauss, in cui sono usati elementi quasi da turismo musicale esotico, per descrivere i bassi istinti lubrificati di Erode, come le malsane intenzioni di Salome. Naturalmente, è diventata la parte più celebre dell'opera.

E che dire della marcia nuziale dal wagneriano *Lohengrin* suonata in tutti i matrimoni con strumenti improbabili?

Vi sono poi i rifacimenti e completamenti di opere e brani che rientrano spesso in questa categoria: un esempio per tutti è la melodia aggiunta da Gounod al primo Preludio del *Clavicembalo ben temperato* di Bach, col testo dell'Ave Maria.

Se la gran maggioranza delle musiche “brutte” (che avevano magari avuto un effimero successo coevo) le ha cancellate la storia, per alcune il pubblico ne ha decretato il successo, anzi, le ha trasformate in icone e, in quanto tali, in oggetti kitsch.

Stiamo naturalmente mantenendo la nostra indagine sulla musica cosiddetta colta. Numerosi esempi di utilizzo di melodie classiche nella musica leggera hanno creato una categoria di oggetti musicali kitsch: da certi adagi strumentali di Chopin o Schubert, a cui è stato aggiunto un testo, ad arrangiamenti decisamente “pacchiani” di celebri brani sinfonici trasformati in Pop negli anni Settanta. Tra questi ci possiamo includere senz'altro le riscritture pur pregevoli di Walter/Wendy Carlos, usate però da Stanley Kubrick come elemento concettualmente distorto nel film *Arancia meccanica*. Un anello di congiunzione fra due mondi, caso in cui è il personaggio e il modo in cui presenta le sue interpretazioni ad essere un esempio di kitsch mirabile, era il pianista americano Wladziu Valentino Liberace, con i suoi pout-pourri classico-pop, veicolati dal suo istrionismo di attore/musicista/personaggio televisivo.

Quasi tutte le pop star hanno immagini, atteggiamenti, modalità interpretative kitsch. Ma questa è un'altra storia. Non vogliamo toccare il kitsch nel Pop, anche se questo non ci esenta dal citare le “nobilitazioni” pop delle musiche etniche, a cui viene aggiunta una sessione ritmica basso-batteria e delle sonorità elettroniche. Ma una perla pop-kitsch, naturalmente perché inconsapevole, in quanto vorrebbe essere drammatica, va citata, per capire dove si può arrivare: *Lei mi darà un bambino*, un brano degli anni Settanta del gruppo I Camaleonti, oltre ogni immaginazione (<http://www.youtube.com/watch?v=iMyAhchjbOo>).

Accade spesso che nel cinema ci siano delle “volgarizzazioni” di musiche, ma con una funzione narratologico/drammaturgica che ben si giustifica: rimangono oggetti kitsch, ma perfettamente funzionali alla situazione,

naturalmente nei casi migliori. Per il resto i violini che lacrimano all'unisono con protagonisti e spettatori, o i flauti che bucolicamente incantano boschi e foreste, sono perfetti usi kitsch di qualunque musica, a prescindere dal suo valore intrinseco. Come il rutilante e ammaliante sorriso di José Iturbi (con i 32 denti in concorrenza con gli 88 tasti), che con eccessiva nonchalance mostra la sua disinvoltura tecnica al pianoforte in moltissimi film hollywoodiani.

Spesso il kitsch musicale si annida nella ridondanza, altre volte nel dettaglio.

È kitsch la pretesa ricostruzione immaginifica dei *Carmina Burana* di Orff, con la sua goffa magniloquenza orchestrale, che tradisce lo spirito ironico e sobrio degli originali testi medievali. Ma anche *Il Carnevale degli animali* di Camille Saint Saëns, che lo stesso autore non volle pubblicare, diventato poi un successo, si è trasformato in kitsch, da mero gioco privato che era nelle intenzioni dell'autore. E che dire del finto barocco del Rondò Veneziano che una larga fetta di ascoltatori scambia per vero? Per non parlare dei canti gregoriani a cui viene aggiunto un bordone elettronico e a volte anche la batteria, per renderli "attuali".

E poi, naturalmente *The Planets* di Holst, Allevi considerato come un classico, l'ex beatle Paul McCartney con il suo *Liverpool Oratorio*, Lucio Dalla con la sua *Tosca*, i Tre Tenori che cantano all'unisono. E poi anche *Eine Alpensinfonie* di Richard Strauss, i concerti per scacciapensieri e orchestra dell'aristocratico e teorico viennese Albrechtsberger (la cui tomba è ben in evidenza vicino a quella ipotetica e inventata di Mozart al cimitero di St. Marx), gli uccelli che cinguettano nei *Pini di Roma* di Respighi, molte musiche per film di "seconda mano" di Nino Rota, ma anche l'operetta, la zarzuela, la sceneggiata napoletana... Un elenco vastissimo (e opinabilissimo), a voler essere esaustivi. Ma non lo allungheremo oltre per evitare strali e accuse di dissacrazione.

Ci bastino questi pochi esempi per guardarci dallo scivolare inavvertitamente nell'amore verso un oggetto kitsch: e se ci sentiamo direttamente colpiti al cuore, dovremo sospettare un po' di noi, oltre che dell'aggressore.

Sarà il cuore o la mente a metterci sull'avviso?

Ancora una volta il confine è labile, e nessuno potrà stabilire con esattezza scientifico-musicologica o di gusto se il quartetto *Crisantemi*, di Giacomo Puccini, appartenga a questa sfuggente categoria.