



Nel silenzio di Manet

di IVANO CAVALLINI

Con i pittori e i fotografi che nella seconda metà dell'Ottocento hanno immortalato le Tuileries la letteratura è stata molto generosa. Non fa eccezione la tela di Édouard Manet *Musique aux Tuileries*, che ritrae i giardini da lui frequentati la domenica pomeriggio con gli amici, tra i quali Baudelaire, Hoffenbach e Guatier, per soddisfare il piacere della buona compagnia.

Nel dipinto del 1862 Iain Sinclair percepisce la musica come atto simbolico, in considerazione del fatto che non v'è traccia di strumenti o di esecutori. A suo dire i tasti del pianoforte sono sublimati nelle vesti in bianco e nero degli eleganti flâneurs che passeggiano sul prato. In realtà non è facile spiegare il paradosso creato da tale assenza. Anche la lettura iconografica più informata non può

escludere l'ipotesi che Manet abbia occultato i musicisti, giacché era più importante per lui raffigurare il suo entourage in un'ambientazione en plein air, ove si poteva godere il suono in modo disinvolto, con narcisistica noncuranza. In altre parole, il titolo dell'opera dovrebbe alludere alla musica da ascoltare senza impegno, contrariamente ai quadri che rappresentano l'ascolto assorto e commosso, caratteristico dell'atteggiamento romantico al cospetto del pianoforte suonato da un grande virtuoso. Se Manet, come io credo, ha omesso deliberatamente i musicisti dalla scena campestre, in quanto esecutori di brani buoni per qualsiasi momento del giorno, si potrebbe affermare che il quadro enfatizzi un approccio irrituale che priva la performance del proprio quoziente estetico.

Alla formazione di questa scelta drastica ha contribuito a mio avviso l'idea di repertorio, affermatasi proprio in quel torno di tempo. Tra gli anni Sessanta e Settanta ebbe inizio un clamoroso ribaltamento di rapporti tra l'esibizione di partiture di autori del passato e le pagine dei viventi. In termini numerici una caduta valutabile intorno al 70%, attestata dai programmi delle società dei concerti di Parigi, Londra, Vienna e Lipsia, poco propense ad accogliere nel Parnaso dei classici i giovani compositori. La diffusione capillare delle musiche divenute un patrimonio condiviso, nelle forme di una primitiva cultura di massa alla quale Parigi era molto sensibile, innescò un effetto di assuefazione nel pubblico più esigente o disallineato rispetto al gusto imperante. Per questo motivo è probabile che uno snob come Manet abbia aperto la strada all'ascolto disimpegnato, cui bramerà anni dopo Erik Satie con la *Musique d'ameusement*, o la Muzak con l'esperienza della sonorizzazione degli spazi pubblici, che ammorba le nostre quotidiane peregrinazioni tra negozi di abbigliamento, ristoranti e centri commerciali: in altri termini la musica dei non luoghi, dove si socializza ma si ascolta distrattamente. Se ciò fosse vero, Manet potrebbe essere collocato tra i precursori di una civiltà che ha spodestato la musica della sua aura, mediante un processo di esclusione dal campo visivo grazie al suono riprodotto. Per altri versi, fatte salve le tecniche e il salto di qualità, l'artista ha messo in atto un trasferimento di valori tipico dei nostri tempi. Un passaggio obbligato nel mondo della pubblicità, la quale, di fronte all'impossibilità di associare un prodotto a un simbolo sonoro con potere di evocazione — si pensi al profumo o all'automobile —, sposta il focus sui brani di consumo che meglio di altri qualificano la cultura e l'età dei potenziali acquirenti.

Nell'attuale paesaggio sonoro, straripante di note 'decorative' con ruoli ancillari, la terribile frase di Sergiu Celibidache, "ascoltare la musica in disco è come andare a letto con la foto di Brigitte Bardot", appare meno scandalosa di qualche decennio fa. Resta da chiedersi se Manet sarebbe d'accordo con il celebre direttore d'orchestra rumeno.

Manet
Musique aux Tuileries