

Un nuovo manuale per aiutare a capire

# II NOVECENTO (DELLA MUSICA) QUESTO SCONOSCIUTO

di Pierfranco Moliterni

*Sorprende non poco rilevare come ancora tra il 2009 e i primi mesi di quest'anno, il '900 della musica sia stato messo sotto la lente di ingrandimento della storiografia (americana), ma anche della divulgazione di qualità (europea) che si sono affiancate allo scopo di chiarire taluni aspetti del 'secolo breve' sub specie musicale. Come ha fatto anche l'autore di questo scritto che ha da poco licenziato un vademecum rivolto agli studenti di università e conservatori che vogliono approfondire l'argomento*

**N**ei fatti, alcuni testi e saggi e articoli che qui di seguito analizzeremo a volo di uccello' hanno cercato di rilanciare una questione non di poco conto, in quanto il giro di boa del XXI secolo è troppo vicino perché non sia condannato a portarsi dietro l'onda lunga di una rivoluzione epocale che va sotto l'etichetta di estetica della musica moderna. Una di queste recenti riflessioni, frutto del mio lavoro di storico della musica presso l'Università di Bari (Pierfranco Moliterni, Lessico musicale del '900, Progedit, Bari 2011) parte da una dichiarazione di principio che così recita: "La musica che abbiamo appena lasciato dietro di noi, quella del '900, è causa di tutti gli sconvolgimenti stilistici con cui essa si è accompagnata e dunque ci chiede di essere capita, magari ricorrendo alla intermediazione delle discipline artistiche che le sono state contemporanee. E' necessario quindi superare l'impasse di una non raccontabilità dei fenomeni musicali presenti nel Secolo Breve [...] restando consapevoli che il '900 è finito ma che l'ombra lunga della sua storia in musica si allunga sino ad oltre la soglia degli anni che stiamo vivendo. Dobbiamo subito ricordare la quasi simultanea pubblicazione, avvenuta tra il 1910 e il 1912, del Manuale di Armonia (Harmonielehre) di Schoenberg e de Lo spirituale nell'arte di Kandinsky. Due opere che segnano una cesura nello scorrere estetico tra secondo '800 e primo '900 mediante l'abbandono dell'oggetto in pittura e la dissoluzione della melodia secondo le leggi del tonalismo. Da allora in poi la pittura andò verso l'astrazione e la mu-

sica verso l'atonalità, mentre i materiali stessi delle due arti venivano posti in reciproca relazione mediante un fitto scambio di sinestesi in cui alla dimensione del tempo (che è propria della musica) accede la pittura, mentre e alla dimensione dello spazio (che è propria della pittura) accede la musica". Dunque, la parola d'ordine per scavare dentro l'incomprensibile musicale novecentesco; la panacea per tutti i mali delle astruserie modernistiche sarebbe la 'sinestesia', ovvero la intermediazione, la compenetrazione, lo scambio estetico tra i linguaggi, tra le altre arti che con la musica novecentesca intrattengono fecondi 'rapporti incestuosi'. Tutto al fine di chiarire, spiegare, giustificare, avvalorare la felice contiguità tra Stravinskij e Berio, Britten e Sciarrino, Battiato e Nyman... Processo sinestetico a cui invece non sembrano dar peso i due prestigiosi divulgatori che prima di me si sono occupati dell'argomento e che rispondono ai nomi di Alessandro Baricco e di Umberto Eco. Essi si chiedono se il divario tra musica d'arte (colta) novecentesca e prodotti 'di consumo' (extracolti) sia mai superabile, colmabile, causa la divaricazione, netta e senza appelli, tra l'una e l'altra: "...vi è mai accaduto di visitare una mostra in cui accanto a Raffaello ci sia Pollock, e accanto a Gérôme il pompiere si mostri Basquiat?" Evidentemente no - stante la separatezza assoluta tra arte impegnata e artigianato popolare. E dunque, copiare piuttosto che creare è diventata la parola d'ordine della pittura di cartapesta o della musica 'facile facile' di chi ha creato l'immaginario pacchiano e che ha costituito l'humus



della cultura popolare (di massa e delle masse): essa sembra aver avuto la meglio sulla musica moderna sempre troppo difficile, poco affascinante, al limite della incomunicabilità assoluta, drammatica tra 'chi ama Leoncavallo e chi non può sopportare Schoenberg'.

L'americano europeizzato (o se si preferisce, l'europeo americanizzato) che di nome fa Alex Ross, aveva per la verità aperto questa 'provocazione novecentesca' scrivendo un librone di ben 874 pagine, il cui titolo, azzeccatissimo, *Il resto è rumore*. Ascoltando il XX secolo (Bompiani *Overlook*) si sforza di spiegare con dovizia di particolari, incroci, argomentazioni, schematizzazioni, persino semplificazioni divulgative, il nocciolo della questione: è poi tanto complicata la musica del '900? Si potrebbero amare, nello stesso tempo e da parte della stessa persona, Schoenberg e Bob Dylan, Boulez e Philip Glass, Debussy e Brassens partendo dalla constatazione storico-psicologica che la musica tonale non è affatto tutto l'universo musicale possibile?

In effetti, anche Eco si e ci pone un tale interrogativo: è vero che il nostro cervello riconosce come naturale solamente la musica tonale? E allora, dobbiamo rassegnarci ad alzare bandiera e darla definitivamente vinta alla musica 'di consumo', canzoni e canzonette in testa... e buttare a mare, cancellare affatto dal repertorio della musica del '900 il Pierrot Lunaire quanto il *Sacre*, *Laborintus* quanto *Al gran sole carico d'amore*, *The Rake's Progress* quanto *Ofanim*?

Come si può ben intuire, è questa, nel suo insieme, una questione epocale. Il problema dei problemi della musica d'oggi, quando oramai i fantasmi della storia del Grande '900 si sono dileguati per lasciare il posto, tutt'al più, alle circonvoluzioni sperimentali dei compositori fautori del cosiddetto materismo sonoro; o alla finto-semplicità di quelli postmoderni con alla testa i minimalisti e la loro musica avvolgente, incantatoria, anestetizzante. Forse è bene accettare ciò che suggerisce chi combatte, quotidianamente e da lustri dopo lustri, con la ignoranza-indifferenza dei giovani d'oggi, partendo dalla dura ma oggettiva constatazione che 'la musica d'arte del nostro tempo sembra sprofondata in una nicchia solitaria e appartata' e che quindi urge approntare nuove strategie dell'attenzione cominciando con il respingere le semplificazioni, le banalizzazioni, le approssimazioni degli ultimi arrivati.

Ad esempio, quelle propuginate da un cervello appartenente ad un mero appassionato di musica, e di musica del '900, s'intende, come il fisico teorico Andrea Frova che ha il pregio di saper parlare con chiarezza e semplicità di una cosa complicata come la termodinamica (sic!). Il suo amore per la musica lo ha spinto, nel saggio *Armonia celeste e dodecafonìa* (BUR 2006), ad indagare la molteplicità degli aspetti

fisici presenti nelle leggi che governano i principi musicali, cominciando dall'evoluzione della musica classica e più in particolare dell'armonia. Dalla musica della Grecia antica sino al primo ventennio del '900, tutto si può spiegare secondo la evoluzione dei principi di conso-

nanza e dissonanza che governano le leggi naturali e a cui da sempre la musica ha fatto riferimento. Ma la faccenda si complica con l'arrivo di Schönberg-Berg-Webern – dice Frova – i quali sviluppano un'idea compositiva del tutto nuova, rivoluzionaria, soprattutto dal punto di vista dei rapporti tra le note. E sin qui niente di nuovo. Se non che la mano del fisico teorico va giù pesante quando egli afferma che i tre viennesi iniziano a produrre composizioni con idee 'adiabatiche'. In termodinamica, una trasformazione adiabatica è una trasformazione nel corso della quale un sistema fisico non scambia calore con l'ambiente esterno; quindi un sistema, come quello dodecafonico, chiuso in se stesso, in-capace di scambiare relazioni, e cioè autoreferenziale. Quindi non-comprensibile dai più. E di qui nasce la ragione della sconfitta della musica moderna colta tout-court, da Webern a Darmstadt, su su... sino ai giorni nostri.

Alla fin fine, la relativa semplificazione della questione posta da Frova obbliga noi stessi a non trarre alcuna conclusione, poiché nessuno la vuol mettere sul piano dell'agonismo artistico-musicale: non ci sono gare, né guerre epocali, né tanto meno vinti o vincitori nel gran crogiuolo della musica del '900. Forse, aveva ancora una volta ragione da vendere la mente fine del grande Igor, l'apolide della musica, quando scriveva che il compositore della musica del '900 non può fare altro che segnalare agli altri, come dopo un naufragio, 'i rottami' della musica. La musica, s'intende, tanto del passato più o meno remoto, come del presente più o meno futuribile. @

