

ALESSANDRO ZIGNANI

*Musiche
incompiute*

Di che cosa è morta la musica classica?



UNA PREFAZIONE (INCOMPIUTA)

Il nemico naturale di ogni compositore, sono le idee. Le idee astratte: quelle che non diventano Forma. Le idee di redenzione, le idee del sublime... Tutte le idee che restano al livello di ipotesi formali. Tutte le idee, insomma, che non si tramutano, per quella reazione alchemica che è la Forma musicale, in sentimento. In percezione *fisica* del vero. Eppure, i compositori – un po' per un senso di inferiorità verso le arti più *politiche*: quelle della parola, un po' per quel senso di onnipotenza che la musica, che è una matematica dell'immaginario, infonde in chi la domina – ci cascano. Tentano di educare attraverso i suoni l'umanità al riscatto di se stessa. Si atteggiavano a profeti e strateghi del mondo nuovo. Tutta la produzione matura di Igor Stravinskij, se non la si interpreta come lotta contro questa tendenza pseudo-mistica – le “Messe” di Bayreuth, e il loro codazzo di intellettuali con le corna dell'elmo di Wotan a prolungamento delle sinapsi cerebrali... – rischia di sembrare un'isteria da esuli tornati nella stanza dei giochi della casa natale. L'ironia del Russo, è una forma superiore di etica. Altri, meno cerebrali, sono ricorsi al depistaggio. Ravel eleva, nel *Boléro*, un monolite pagano alla sua fobia del tempo, e il di lui precipitare verso la rovina dell'Europa. L'esito, nell'immaginario collettivo, è qualcosa che sta tra il “*Moulin Rouge*” e la colonna sonora ideale per le palestre dedite al pilates. L'etica di Stravinskij, in Ravel, diventa *perversione*: sentimento estetico del contrario. Diffidare degli esteti pessimisti: stanno appena un gradino sotto Geremia.

Un vecchio trucco, ma sempre efficace, è quello di fingersi ignoranti. Mandare a spasso le proprie spoglie terrene infagottate nei panni troppo larghi del bambino mai cresciuto. E Mozart, anche in questo, era un genio, pur senza giungere alla sublime maniera di Schubert, che nel proprio ciclo liederistico *Winterreise*, “*Viaggio d’inverno*”, ci *abitava*: un alloggio senza riscaldamento, e col vitto affidato alla benevolenza altrui. Ad un grado appena più basso di efficienza si situano gli strateghi del martirio: gli auto-alienati dal tessuto sociale; però, a loro attivo, c’è la capacità di manipolare i sensi di colpa. Beethoven, ci riusciva benissimo, ma nemmeno così è riuscito ad evitare che la sua musica diventasse la piattaforma di pesanti sovrastrutture ideologiche. I grandi compositori, insomma, quando sono al culmine dei propri poteri creativi, vogliono solo fare musica. Non intendono ammaestrare l’umanità verso i sentieri del giusto e del bene. Non intendono migliorare il mondo; piuttosto, metterlo tra parentesi. L’umanità, di solito, se ne accorge, e ci rimane male. Si vendica: da cui epistolari, memorie di intimi benintenzionati, compendi di filosofi che spiegano al Creatore (peraltro, di solito, e per sua fortuna, deceduto) che cosa egli abbia voluto significare nella Creazione sua. E invece, ogni opera d’arte, è una fuga dalla verità. A furia di verità, la civiltà umana si è ammalata.

Il caso di Mahler, è patetico. Le lettere d’amore ad Alma dove spiegava i risvolti metafisici della propria musica, erano solo opere di seduzione; pubblicate, sono diventate la sua ebraica Torah. La musica di Mahler, essendo formalmente irrisolta, presenta ferite aperte donde i germi dell’ideologismo si possono intrufolare con facilità. Innumerabile, la schiera di esegeti che ne ha punito la tendenza a parlare troppo. Bach, consapevole del pericolo, ha lasciato che tutto il lavoro “sporco” dell’astrazione concettuale lo svolgesse la “Società di scienze musicali” della quale era “corrispondente”. Il trucco è: se si vuole fare della musica una metafisica, lo si faccia ad un tale li-

vello di complessità da risultare incomprensibili. L'autobiografismo, è l'HIV della creazione artistica. Distrugge le difese immunitarie della Forma, lasciandola in balia di chi, non essendo creativo, replica le proprie idee inucleandone il codice genetico nelle opere altrui. L'artista "umano, troppo umano", nuoce all'umanità. Ne asseconda le debolezze; soprattutto la tendenza a *spiegare*: la più pernicioso.

Questo libro racconta l'abbaglio geniale, e il pentimento tardivo, di alcuni compositori convinti di poter fare della propria musica lo specchio di un mondo nuovo. Dunque, parla di opere incompiute: delizia di ogni melomane col *rigor mortis* da abbonato in prima fila. Pochissime di queste opere sono incompiute perché l'autore, prosaicamente, è morto; per lo più, in lui è morta, prima, l'intenzione redentrice. Del resto, esiste un modo "creativo" di invocare la morte. La morte ha gusti estetici raffinati, e non permetterebbe mai ad uno come Wagner di dedicarsi, dopo il *Parsifal*, a "sinfonie in un solo movimento". Essa è, infatti, maestra di coerenza, ed ha trattenuto Mahler dal varcare, nella Decima, il limite tra tonalità e dodecafonia. Solo un cabalista come Schönberg poteva osare il passo senza rimanerci secco. In altri casi, la morte ha soltanto preso alla lettera gli intendimenti del Creatore. Skrjabin, per esempio, voleva fare del suo *Mysterium* un rituale alla dissoluzione dei tempi? ebbene, la morte ha dissolto lui, salvandolo dal tempo.

Resta da spiegare la fascinazione per le "Incompiute". Perché dobbiamo preferire, al lavoro di cesello, il torso che reca l'effigie del genio fulminato dal Caso mentre vi poneva mano? non sarà che il suo autore ci interessa *di più* (motivazione umanistica); oppure, che proviamo una soddisfazione maligna nell'assistere al fallimento dei superdotati (motivazione umana)? Chi è stato acuto psicologo, lo ha previsto. Brahms, per esempio, ha distrutto accuratamente tutta la musica che non voleva comparisse nel suo catalogo. Paul Dukas, ha passato più tempo a distruggere la sua musica che a comporla (e la storia lo ha pu-

nito, rendendo *L'apprendista stregone* una sceneggiatura di Topolino). Mahler, non ha fatto in tempo a distruggere la *Decima*, ed ora, da morto, compone più sinfonie che da vivo: della sua incompiuta esistono, *per ora*, sei versioni diverse.

Certo, se la musica nuova trovasse posto nelle stagioni concertistiche, il quadro sarebbe diverso. I grandi del passato restano perennemente vivi, nella nostra pratica quotidiana d'ascolto? e allora, facciamoli rivivere sotto forma di zombi; il rabbi Löw, per animare il suo Golem, non gli metteva, forse, un listello di carta sotto la lingua? All'origine del culto per le "Incompiute", dunque, c'è anche una frustrazione sociale. Parallelamente, all'origine della carenza di musiche nuove, c'è la frustrazione individuale per una frustrazione sociale. Un bel gioco di specchi... Così, nei tempi in cui la musica nuova voleva fomentare la rivoluzione sociale: il secondo Dopoguerra, il pubblico ha reagito con una sua personale "rivoluzione"; si è girato, ed è uscito compatto dalle sale. Per dirla con un poeta innamorato delle rovine: quanta realtà possiamo, noi uomini, *sopportare?*

L'uomo è se stesso solo quando gioca: dice Schiller. I grandi compositori, sono quelli che lo hanno sempre saputo. Il gioco può essere macabro e grottesco (Mahler), ingenuo (Bruckner), nostalgico (Brahms), o ancora, disilluso (Stravinskij) ma sa sempre che le regole sono un sistema di convenzioni; che nelle regole, non c'è nessuna verità nascosta. Quando le regole diventano codici morali, nasce il totalitarismo: rimbalzo storico di ogni filosofia "ben temperata". A salvare la musica, c'è il fatto che si tratta di un'arte sommamente pratica. Va eseguita, prima o poi. Che poi, nel secondo Dopoguerra, l'esecuzione stessa sia diventata un sistema di regole totalitarie, è un semplice corollario a quanto siamo venuti dicendo. I compositori di cui ci occuperemo hanno intuito tutto questo, e ne hanno avuto paura. Consapevoli che "io, è un altro", temendo la fine dell'unica verità artistica: l'ambiguità, si sono ritratti dall'opera loro.

La nostra civiltà, che ormai è un labirinto di memorie, dovrebbe lasciarli stare. Oppure, se proprio si vuole elevare un *tombeau* alla loro utopia, lo si faccia alla maniera di un Luciano Berio, quando, in *Sinfonia*, crea un tessuto musicale sopra lo “*Scherzo*” della *Seconda* mahleriana, usata a mo’ di un continuum; o ancora quando, in *Rendering*, “medita” alla sua maniera sopra i frammenti della *Decima* di Schubert. Perché, infatti, scacciare, dal punto di vista sul passato, il problema della prospettiva? tanto il presente, cui vogliamo sfuggire, ci sorprende prendendoci alle spalle...

INDICE DEI NOMI

- Adorno Theodor Ludwig Wiesen-
grund: 15, 17, 29
Alfano Franco: 121-122
- Bach Johann Sebastian: 2, 17, 28,
47-48, 69, 90, 93, 98, 102, 108
Bachtin Michail: 82
Bakunin Michail Alexandrovič: 43,
67, 73
Balmont Konstantin: 126-127, 129-
134, 136-137, 139-140, 144, 146
Barbirolli John: 56
Bardac Emma: 21
Barnett John Francis: 45
Bartók Béla: 77, 97-105, 110
Bartók Pásztory Ditta: 100
Baudelaire Charles Pierre: 19, 23
Beardsley Aubrey: 117
Beaumont Anthony: 110
Beecham Thomas: 15, 55
Beethoven Ludwig van: 2, 22, 37-39,
44-45, 50, 86, 98, 104-106
Belasco David: 117
Belyj Andrej: 126-127, 129-134, 136-
137, 139-141, 143-144, 146-147
Berg Alban: 77, 87-94, 102, 111
Berio Luciano: 5, 122
Berlioz Hector: 52
Blake William: 53
Blavatsky, Helena Petrovna: 107
Böhme Jakob: 51, 107
Bois Jules: 23-24
- Brahms Johannes: 3-4, 39, 42, 50,
55, 58, 104
Brod Max: 77
Bruckner Anton: 4, 43, 46-53, 57
Büchner Georg: 87
Burgess Anthony: 56
Busoni Ferruccio Benvenuto: 106-
113
- Cameron Basil: 15
Canetti Elias: 89
Cézanne Paul: 25
Chausson Ernest: 24
Cherubini Luigi: 45
Chlubna Osvald: 84
Chopin Fryderyk: 46
Čapek Karel: 78
- Darwin Charles: 23
De Chirico Giorgio: 109
Debussy Claude: 19-26, 30, 39, 81,
100
Della Mirandola Pico: 60
Dostoevskij Fëdor Michajlovič: 80,
82
Dufay Guillaume: 104
Dukas Paul: 3
Duparc Henri: 24
Dvořák Antonín: 51, 58
- Eckhart Meister: 107
Einstein Albert: 29
Elgar Caroline Alice: 57-58

- Elgar Edward: 54-63
 Eliot Thomas Stearns: 55, 83
 Euripide: 121
- Farinelli (Broschi Carlo): 48
 Fechner Gustav: 59
 Fibich Zdeněk: 76
 Flaubert Gustave: 119
 Förster Josef: 76
 Franck César: 38, 53
 Freud Sigmund: 30, 86, 88, 90
- Gavazzeni Gianandrea: 43
 George Stefan: 29
 Gershwin George: 34
 Gödel Kurt: 31
 Goethe Johann Wolfgang von: 110, 113
 Goodman Benny: 101
 Gordon Charles George: 56
 Gounod Charles: 116
 Gozzi Carlo: 108
 Gropius Walter: 89, 91
 Grove George: 45
- Haas Robert: 48
 Hanslick Eduard: 50
 Haydn Franz Joseph: 34, 41, 52
 Herbeck Johann: 42
 Hindemith Paul: 48
 Hitler Adolf: 48, 61, 69, 71, 91, 93
 Huysmans Joris-Karl: 24
- Janáček Leoš: 76-84
 Jarnach Philipp: 110
- Kant Immanuel: 109, 130
 Karajan Herbert von: 15
 Kodály Zoltán: 97
 Kokoschka Oskar: 89
 Kondrašin Kirill: 126
 Koussevitzky Serge: 15, 101, 131, 145
 Koželuh Leopold: 52
- Krasner Louis: 89
- Lamarck Jean-Baptiste: 69
 Leibowitz René: 15
 Leoncavallo Ruggero: 117
 Liszt Cosima: 71
 Liszt Franz: 38, 46, 52, 69, 76, 84, 97, 104
 Louÿs Pierre: 21, 24
 Löwe Ferdinand: 48
 Lubitsch Ernst: 89
 Ludwig II di Baviera: 70
 Luigi XV, re di Francia: 72
- Maeterlinck Maurice: 23-24
 Mahler Alma: 2, 89-90, 110
 Mahler Gustav: 2-4, 27, 43, 49, 53, 89-90, 101, 106-107, 109-110, 115
 Mallarmé Stéphane: 24-25
 Mann Thomas: 113
 Marlowe Christopher: 110
 Mendelssohn-Bartholdy Felix: 42, 45-46
 Menuhin Yehudi: 101-102
 Messiaen Olivier: 83
 Meyerbeer Giacomo: 71
 Mozart Wolfgang Amadeus: 2, 115
- Newbould Brian: 45
 Newman Ernest: 61
 Newman John Henry, cardinale: 55
 Nielsen Carl: 84
 Nietzsche Friedrich Wilhelm: 125, 130
 Nijinskij Vaslav: 22
- Paganini Niccolò: 114
 Palestrina Giovanni Pierluigi da: 104
 Pascal Blaise: 50
 Pergolesi Giovanni Battista: 28
 Poe Edgar Allan: 19-21, 23-24
 Popper Karl: 31
 Pousseur Henry: 113
 Primrose William: 102

- Puccini Giacomo: 52, 77, 86, 109, 114-122
 Rachmaninov Sergej Vasil'evic: 100, 145
 Rameau Jean-Philippe: 23, 27
 Ravel Maurice: 1
 Reed Billy: 62
 Ricordi Giulio: 115
 Rimbaud Arthur: 112
 Rimskij-Korsakov Nikolaj Andreevič: 116
 Rossini Gioachino: 115
 Rubinstein Ida: 22

 Satie Erik: 22, 24
 Schalk Franz: 48
 Schiller Johann Christoph Friedrich von: 4
 Schönberg Arnold: 3, 27-34, 39, 81, 86-87, 89, 116, 120
 Schopenhauer Arthur: 107, 125
 Schubert Franz: 2, 5, 37-45, 50-51, 56, 58
 Schumann Robert: 39, 41-42, 46, 48, 55, 58, 107
 Schütz Heinrich: 58
 Scott Walter: 42
 Sechter Simon: 38, 46
 Segovia Andrés: 102
 Seligman Sibyl: 119

 Serly Tibor: 102-103
 Shakespeare William: 11
 Shaw George Bernard: 57-58
 Sibelius Jean: 9-18, 30, 50, 56, 58, 106
 Skrjabin Aleksandr Nikolaevič: 3, 90, 106-107, 117, 125-137, 139-149
 Smetana Bedřich: 76, 82, 84
 Šostakovič Dmitrij: 101, 103
 Stösslová Kamila: 80-82, 84
 Strauss Richard: 27, 55, 86, 97, 115
 Stravinskij Igor' Fëdorovič: 1, 4, 17, 28-29, 33, 102, 116, 118

 Texier Rosalie (Lily): 22
 Toscanini Arturo: 15, 114, 121

 Vaughan-Williams Ralph: 84
 Verdi Giuseppe: 91, 118

 Wagner Richard: 3, 25, 43, 46, 50-51, 62, 67-76, 84, 118-119
 Webber Lloyd Andrew: 72
 Weber Carl Maria von: 21
 Webern Anton: 113, 117
 Wedekind Frank: 87-88, 93
 Weingartner Felix: 45
 Weininger Otto: 86
 Werfel Franz: 89
 Wittgenstein Ludwig: 31

INDICE SOMMARIO

Una prefazione (incompiuta)	1
Jean Sibelius e l' <i>Ottava Sinfonia</i>	9
Claude Debussy e <i>La rovina di Casa Usber</i>	19
Arnold Schönberg e <i>Moses und Aron</i>	27
Franz Schubert e la <i>Settima Sinfonia</i>	37
Anton Bruckner e la <i>Nona Sinfonia</i>	46
Edward Elgar e la <i>Terza Sinfonia</i>	54
Richard Wagner e <i>Gesù di Nazareth</i>	67
Leóš Janáček e la <i>Sinfonia "Danubio"</i>	76
Alban Berg e <i>Lulu</i>	86
Béla Bartók e il <i>Concerto per viola</i>	97
Ferruccio Busoni e <i>Doktor Faust</i>	106
Giacomo Puccini e <i>Turandot</i>	114
<i>Mysterium Prometheus</i>	125
<i>Indice dei nomi</i>	151