



Che fine ha fatto la musica colta

ALESSANDRO BARICCO

MA IN realtà ci sarebbe così bisogno della critica e della storiografia, almeno quanto avremmo bisogno di mappe per decifrare il caos dell'invenzione collettiva: mappe non redatte da uffici marketing, voglio dire, ma dall'umile cartografia di esploratori di genio. L'ho pensato ripetutamente leggendo, con raro piacere, *Il resto è rumore*.

È il libro che Alex Ross, critico musicale quarantaduenne del *New Yorker*, ha dedicato a cento anni di musica colta, i cento più difficili da interpretare e da giudicare, gli ultimi. Da Gustav Mahler a John Adams: il Novecento. Una terra di cui si potrebbe perfino discutere l'esistenza (*esiste Scelsi?*): ma Ross la esplora, la racconta, la disegna, e così la rende reale dandone una mappa che sembra prima di sempre. In Italia l'ha pubblicata Bompiani (pagg. 874, euro 29,50), nella traduzione di Andrea Silvestri: sarebbe un peccato non diventasse, almeno per un po', un classico.

Mentre leggevo, cercavo di capire perché quella mappa mi sembrasse così rivoluzionaria da sembrare la prima di un continente appena scoperto. Non era solo questione di intelligenza o di pertinenza di giudizio (o di mia ignoranza): lì era al lavoro una tecnica cartografica che non avevo quasi mai incontrato prima. Essarilevava cose che nelle mappe tradizionali non esistono, e non esistono non per imprecisione dello sguardo, ma proprio per decisione preventiva: non le siritiene rilevanti. Così, quando uno inizia a leggere Ross, si trova tra le mani una mappa che rileva fiumi, mari, strade, ma anche, per così dire, nidi d'uccello, temperature, ricordi, suoni, forma dei cappelli e desinenze dei nomi propri: e tutte queste cose ritiene fondamentali all'orientamento.

Il fatto è che in genere siamo abituati a considerare i compositori come dei talenti puri, impegnati in una loro personissima ricerca di bellezza e a

volte, di verità. Siamo abituati a storie della musica in cui ogni sviluppo e ogni mutare è dettato da motivi strettamente artistici, in un cammino di progresso quasi inevitabile e forse perfino oggettivo, impersonale. Di rado si accetta l'idea che cause biografiche o politiche o sociali o bassamente commerciali possano aver deviato significativamente quel flusso inevitabile di autosuperamenti progressivi: non si ama troppo spiegare Beethoven in base alla sua sordità, né descrivere le opere di Rossini in base ai loro incassi, né capire Wagner ricordando quel che ci videro i nazisti. Si preferisce immaginare l'invenzione musicale come un gesto immacolato, solo superficialmente segnato dal passaggio della vita vera.

Ma le mappe di Ross sono diverse. Lì il flusso degli stili musicali sembra il risultato di un algoritmo ben più complesso. A determinare il lavoro dei compositori valgono sempre le ragioni strettamente musicali, ma miscelate con spinte molto diverse, e tutte finalmente considerate importanti: lo scontro politico, la moda, la guerra fra le élites, l'avvento di nuove tecnologie, la provenienza geografica, i soldi, il successo, la vanità, il coraggio, la viltà, il caso. Non sembra esserci una tendenza oggettiva o una direzione obbligata di sviluppo della musica: da Ligeti a Feldman, da Boulez a Cage, tutto è possibile, e non essendoci una direzione giusta, ma molte scommesse, non esiste neanche una vera e propria gerarchia: l'unica, forse, è sancita dal successo, dalla popolarità. Alla fine quello di Ross è una specie di algoritmo che riesce a registrare, per ogni compositore, decine di spinte in direzioni diverse, a prenderle tutte sul serio, e a tradurle in un movimento preciso nello spazio, cioè nella Storia della Musica. Così Stravinskij è anche il risultato delle aggressioni a cui lo sottopose Boulez, Mahler non è spiegabile senza Strauss, Britten non esiste senza la sua omosessualità, Copland senza le sue simpatie comuni-

ste, Cage senza una certa cultura hippie anni sessanta, Steve Reich senza Miles Davis e i Velvet Underground, e così via.

Alle volte una serata, in un certo teatro, può cambiare la storia; altre volte sono i fondi statali, spesso segreti, che determinano una tendenza; lo stalinismo, la guerra fredda, la commissione McCarthy, i governi europei di centrosinistra diventano spartiacque decisivi al destino di tanta musica: piaccio no, la definizione di un canone, per quanto riguarda la musica del Novecento, passa anche da lì. Un amore omosessuale, un'amicizia tenace, un articolo di giornale, o l'invenzione del giradischi sono altrettanti movimenti sismici che spiegano quello che poi si sarebbe formato sulla superficie del paesaggio. Movimenti invisibili che per anni sono rimasti non detti sotto la pelle delle mappe: era come spiegare le dolomiti dicendo che qualcuno le aveva create così, e negando che le avesse sputate fuori la terra, lentissimamente.

Alla fine, raccontata così, l'avventura musicale del Novecento cessa di essere ciò che in genere ci insegnano, cioè la pallosa e irritante processione di sacerdoti di un culto prediletto dal dio della musica e oscuro ai più, e diventa qualcosa di probabilmente molto più vicino alla realtà: una battaglia ferocissima, fatta di colpi bassi e fantastiche visioni profetiche, per accaparrarsi una delle eredità culturali più preziose del mondo: il patrimonio di bellezza, verità, autorevolezza e denaro che tre secoli di musica classica avevano lasciato ai loro eredi. Si può ben comprendere come con tanta determinazione tutti abbiamo cercato la certificazione ufficiale di una precisa discendenza. E la lotta durissima che ne è derivata. Una lotta tanto estrema da spingere talenti pazzeschi a cercare forza e bellezza (e successo) molto lontano, nel mondo dei suoni: musicalmente parlando, siamo figli anche delle loro risse agli estremi ai confini del mondo dei suoni: viviamo in un universo

sonoro che reca le tracce delle loro folli corse verso Eldorado musicali di dubbia esistenza, e vertiginoso fascino.

Tutto questo, Ross lo declina con prosa gentile, sporadiche ma puntali analisi musicali, notevole erudizione, e indubbia indipendenza di pensiero. Difficile trovarlo sporto in qualche giudizio incauto: è uno di quelli che trovi sempre in equilibrio. Ma con questa andatura da professorino ordinato, sfascia un sacco di pigri intellettuali e rende inservibili una quantità impressionante di manuali e veline di regime. Quindi, giù il cappello. Annotando che, per sovrappiù di buon senso, Ross ha preparato un sito web dove è facile sentire, senza tante complicazioni, una buona parte degli esempi musicali da lui citati nel testo. Così, quando alcune sue pagine genereranno in voi la curiosa urgenza di ascoltare subito qualche nota della Prima Sonata di Boulez, lo potete fare con qualche semplice click. Vi capitasse, prendetevi altri due minuti per vagabondare un po' nel sito. Si incrociano cose interessanti. A un certo punto c'è un video in cui John Cage, in giacca e cravatta, presenta alla televisione (alla televisione!) una sua composizione per piano preparato, vasca da bagno, pentola a pressione, frullatore, vasi di fiori e altre belle cose. Irresistibile.

© RIPRODUZIONE RISERVATA



IL LIBRO
"Il resto è rumore"
di Alex Ross
Bompiani
pagg. 874
euro 29,50

L'avventura musicale del Novecento, da Mahler ad Adams, nel libro del critico del "New Yorker"

www.ecostampa.it

DOV'È FINITA *la* MUSICA COLTA

