

ARTE DEGENERATA?

Licio Zuliani

«L'uomo senza umanità cos'ha a che fare con la musica?».

CONFUCIO, *I Dialoghi*, III, III

Ascoltavo casualmente un programma radiofonico nel quale si parlava in termini elogiativi di un'opera lirica di Dmitrij Šostakovič, compositore russo (S. Pietroburgo 1906 - Mosca 1975), la *Lady Macbeth del distretto di Mcensk* o *Katerina Izmajlova*, che conosco bene. Il conduttore, oltre a stigmatizzare, molto giustamente, la repressione staliniana nei confronti dell'autore (la prima dell'opera è del 1934, poi rapidamente cancellata con la motivazione, sembra imposta direttamente da Stalin: «Caos invece di musica»), richiama il parallelo di quest'opera con il *Macbeth* shakespeariano.

Sul parallelo, andrei assai cauto, direi anzi di non confondere la lana con la seta. Perché a fattore comune tra i due drammi ci sono soltanto i fatti di sangue. In verità, nell'opera di Šostakovič oltre al sangue c'è abbondante sesso, ovviamente opportunamente enfatizzato in modalità *hard* dai più acclamati registi contemporanei, nella certezza di incrementarne così facendo il gradimento. Nel *Macbeth*, come in tutto Shakespeare, c'è ben altro. Ma non è su questo che intendo insistere, è pleonastico, con tutto il rispetto dovuto a Šostakovič.

Vorrei invece porre in rilievo la singolare consonanza tra dittatori di opposto colore (Stalin e Hitler, ovvio) nella definizione che hanno dato dell'arte moderna in generale come "arte degenerata". E in spregio al *politically correct*, ho subito da dire che in ciò sono, entro certi limiti, abbastanza d'accordo con la valutazione di questi due pur tanto esecrabili personaggi. Ma detto di questa inquietante convergenza, il cui eventuale approfondimento lascio volentieri ad altri, vediamo se e quanto questa affermazione sia giustificata.

Tratterò assai sinteticamente solo di musica, rispetto alla quale sono più preparato (non sono però musicista, lo erano i miei genitori), tralasciando la parallela evoluzione delle arti figurative. E non mi riferirò tanto a Šostakovič, in fondo un moderato nelle sue forme espressive, quanto alla tempeste che si venne a creare tra otto-novecento e che via via ha portato nell'attuale vicolo cieco nel quale si agita senza costrutto la sedicente musica contemporanea. Parlerò della musica cosiddetta "colta", tralasciando l'esame della musica altrimenti detta "leggera", anche se, lo devo onestamente ammettere, in qualche caso la seconda mi appare preferibile alla prima (penso ad alcune notevoli produzioni dei gruppi *pop* degli anni sessanta e settanta del secolo scorso). Altro discorso, non secondario ma che nemmeno toccherò, riguarderebbe certa produzione di musica *rock* dalle esalazioni sicuramente sulfuree.

Richard Wagner (Lipsia 1813-Venezia 1883) è stato un genio innovatore. Come tale, le soluzioni armoniche da lui introdotte e il suo cromatismo (anomalie nella tonalità), in lui avrebbero trovato principio e fine, se... a lui non fossero seguiti i post-wagneriani. Tra i quali non vanno peraltro posti

né Johannes Brahms (Amburgo 1833-Vienna 1897) né Anton Bruckner (Ansfelden 1824-Vienna 1896), sia per motivi anagrafici (erano contemporanei) che – soprattutto – stilistici.

Questi due compositori rappresentano dunque il vecchio? Direi piuttosto che – Brahms su un gradino più alto, beninteso – rappresentano il bello non ancora decadente. Poteva proseguire indefinitamente così? Non lo credo, e se dico che anche in questo la ruota cosmica sta volgendo al basso i lettori comprenderanno ciò che intendo.

Nelle schiere dei post-wagneriani vanno viceversa inseriti altri, da Gustav Mahler (Kalischt 1860-Vienna 1911) in poi. Mahler ha proseguito nella scia di Wagner, accentuandone le “irregolarità” tonali, ostiche all’orecchio dei suoi contemporanei, per cui lui stesso ebbe a dire: «Il mio tempo verrà». Ed è venuto, tanto che oggi a buon diritto questo compositore viene regolarmente inserito tra i classici, in tutti i programmi delle maggiori fondazioni concertistiche del mondo; irregolare, ma pur sempre di musica tonale si tratta. Un conto infatti è l’eccezione che, anche reiterata, conferma però la regola; tutt’altra cosa un’eccezione che si fa regola.

E si deve anche doverosamente dire che Mahler è l’ultimo compositore classico volto al nuovo ed ora anche amato dal grande pubblico. Alcuni dei nomi illustri che si sono succeduti dopo di lui sulla scena musicale internazionale, si dica quel che si vuole, possono essere stimati, rispettati, ma non amati.

Un discorso a parte merita però Richard Strauss (Monaco di B. 1864-Garmisch 1949, senza legame con gli Strauss dei valzer), di cui dirò dopo.

Dopo Mahler si arriva così ad Arnold Schönberg (Leopoldstadt 1874-Los Angeles 1951). Grande, grandissimo tecnico della musica e personalità potente. Con lui si perviene dapprima alla completa dissoluzione tonale (atonalità – l’eccezione che si fa regola) e successivamente alla dodecafonia, di cui è stato l’inventore, vero e proprio sistema meccanicistico compositivo. Le sue prime composizioni nello stile post-wagneriano sono strepitose, i *Gurrelieder* un monumento. Non gli bastava, doveva passare alla storia come unico, e devo dire che c’è riuscito, nel bene e nel male. Il suo sistema di composizione con le 12 note, di straordinaria complessità tecnica, fatalmente risulta alieno e repulsivo all’orecchio. E, badate bene, non è questione di farci l’abitudine, come troppo spesso si sente dire; la composizione armonica, quella tradizionale per intenderci, rientra nell’ambito dei fenomeni connessi al sistema vibratorio naturale ed alla loro combinazione armonica. L’altro è viceversa un sistema artificiale, ed è per questo motivo che, al contrario di Mahler, il suo tempo non è venuto e non verrà, almeno per quanto riguarda il gradimento dell’orecchio umano. Che poi Schönberg ed i suoi allievi e seguaci Berg, Webern, l’italiano Dallapiccola, vengano eseguiti ed ufficialmente osannati, beh, questo è un altro discorso e riguarda il successo ottenibile e perpetuabile in questo mondo, altro non aggiungo, ad ognuno la facoltà di giudizio. A conforto dei perplessi, riporto di seguito solo uno stralcio dalla *Introduzione* di Jean-Jacques Langendorf allo studio di Ernest Ansermet *Il Caso Schoenberg* (edizione ASEFI, Milano):

«Scrivendo le pagine che oggi presentiamo, ingenuamente Ansermet pensava che avrebbe messo fine all’ “illusione schönberghiana”. Certo, alcuni come il compositore Kodály o il filosofo marxista György Lukács elogiarono l’impresa, ma in compenso la reazione dei fautori della musica dodecafonica rasentò l’isteria. Non c’è peggior sordo di chi non vuol sentire. Gli epigoni del compositore

viennese non solo finsero di non capire che cosa volesse dire il direttore d'orchestra svizzero [Ernest Ansermet], ma l'attaccarono con l'artiglieria pesante. Prendendosela con Schönberg, Ansermet aveva trascurato una cosa, cioè che, come ogni accademismo, la dodecafonia si era eretta in sistema (e in sistema non solo musicale), con conservatori, fondazioni, cattedre d'insegnamento, case discografiche, stampa, cappelle sovvenzionate dallo Stato. Attaccare Schönberg significava dunque prendersela con una struttura che permetteva a musicisti-facitori, diventati anche funzionari della pseudo-creazione musicale, di vivere, e attaccare l'avanguardia equivaleva ad attaccare anche un potere istituzionale e finanziario, volendo dissipare un'illusione che era diventata un *credo* per varie generazioni».

Comunque sia, è responsabilità non marginale di Schönberg quella d'aver aperto il varco alle avanguardie, anche le più estreme, inudibili, che in definitiva hanno rigettato ogni metodo, anche il suo, malgrado la sua presunzione di aver inventato il sistema di far musica per i prossimi 300 anni (*sic*). Potenza della legge del contrappasso!

Ad ogni modo, dei suoi allievi è da considerare con interesse Alban Berg (Vienna 1885-Vienna 1935), il più "umano". Il suo *Wozzek* ed il *Concerto per Violino* sono notevoli. Ed il suo integralismo dodecafónico è meno rigido di quello del maestro ed ancor meno di quello di Anton Webern, la cui unica composizione "potabile", almeno per il mio orecchio, è il giovanile *Im Sommerwind*, del tutto tonale.

Richard Strauss, dicevo, è un caso a parte, una felice anomalia. Questo il suo percorso: post-wagneriano, prima di altri in cammino verso l'atonalità, si è fermato un attimo prima (*Salome*, 1905 e soprattutto *Elektra*, 1909) per tornare poi sui suoi passi e produrre un capolavoro di impianto "tradizionale", *Der Rosenkavalier* (*Il Cavaliere della Rosa*, 1911), al cui successo ha contribuito non poco (diciamo il 50%?) l'eccezionale libretto di Hofmannstahl. Su questa strada Strauss ha proseguito sino alla fine della sua vita. Percorso a ritroso, forse, ma non certo inconscio né tantomeno regressivo, tutt'altro. La sua musica non suona di vecchio, si tratta di un prodotto originale, confezionato deliberatamente avvalendosi di un'attrezzatura tradizionale per precisa scelta intellettuale. Un'eccezione nella regola di acquiescenza conformistica, ben saldamente radicata anche nel mondo dell'arte, con buona pace di tutti gli pseudo-progressisti.

In mezzo stanno tutti gli altri, "color che son sospesi" tra innovazione e tradizionalismo. Grandi musicisti, certo, ma nessuno ha avuto la forza propulsiva di un cambiamento epocale quanto Schönberg. Si chiamino Skrjabin, Debussy (unico nella sua peculiare originalità, ma appunto, senza seguito), Ravel, Šostakovič, Hindemith, Bartók, Busoni, ah sì, Stravinskij sissignori, pure lui in mezzo al guado con altri grandi, in buona compagnia.

È così che sulle tracce di Schönberg si arriva anche con la musica alla fase della totale disintegrazione, o dissoluzione che dir si voglia. È ben di questo che parla Thomas Mann nel suo grande romanzo *Doktor Faustus*, che era perciò odiato da Schönberg. E gli odierni "produttori di caos" (diavolo d'uno Stalin!) o "di rumore" possono ben portare nomi altisonanti, ma per quanto mi riguarda non valgono la menzione.

E gli italiani? Beh, anche qui discorso un po' a parte e limitato al settore operistico, per il resto vale quanto ho appena scritto. Se pensiamo che il più grande compositore italiano del novecento (nessu-

no dei viventi alzi la mano, sto parlando di Giacomo Puccini!) ha composto con il sistema tonale ma con lo sguardo aperto a quanto avveniva in Europa, senza paraocchi, possiamo dire che abbiamo fatto la nostra parte con grande onore. È una bella soddisfazione.

E Verdi? mi si chiederà. Giuseppe Verdi (Le Roncole di Busseto 1813 – Milano 1901), senz'ombra di dubbio grandissimo genio creativo, è stato in tutto uomo dell'ottocento, non rientra quindi in alcuna misura nel quadro di quei subbugli intellettuali post-romantici e novecenteschi che ho tanto velocemente delineato. Certamente evoluzione, e tanta, c'è stata anche in lui: tra il *Nabucco*, sua prima opera importante e di successo, e il *Falstaff*, ultimo capolavoro, acqua sotto i ponti dell'abilità compositiva verdiana ne passò, tanta da far alzare la marea. Ma questo sarebbe un altro discorso.

Per concludere, ho seguito attraverso l'esempio della musica il tracciato dissolutivo dell'arte nell'ultimo secolo e mezzo. Analogo in particolare il percorso delle arti figurative, con specifico riferimento alla pittura astratta, magistralmente descritto da Hans Sedlmayr nel suo *Perdita del Centro*, al quale volentieri rinvio.

Ma di ciò hanno consapevolezza coloro che nelle arti operano? Io penso di sì per la gran parte, ma non lo ammetterebbero mai, nemmeno con la propria madre o nel segreto del confessionale (che per giunta non va nemmeno più molto di moda), ne andrebbe della loro stessa sopravvivenza.

E gli altri, i profani, come la pensano?

Quasi tutti come me, credetemi, ma non lo dicono, non fa fine.

LETTURE CONSIGLIATE

Innumerevoli, mi limito alle seguenti:

Massimo Mila, *Breve storia della musica*, Einaudi (quadro generale per neofiti).

Arnold Schönberg, *Stile e pensiero*, Il Saggiatore (il punto di vista di Schönberg).

Ernest Ansermet, *Il caso Schönberg*, ASEFI (il punto di vista di un oppositore di Schönberg).

Quirino Principe, *Mahler*, Bompiani (saggio di un grande specialista).

Quirino Principe, *Strauss*, Rusconi (come sopra).

Hans Sedlmayr, *Perdita del Centro*, Borla (il processo degenerativo delle arti figurative).

Thomas Mann, *Doktor Faustus*, Mondadori (vita ed evoluzione di un compositore tedesco).

Richard Strauss, *Der Rosenkavalier (Il Cavaliere della Rosa)*, in DVD – ne esistono numerose e valide edizioni in commercio e su *youtube* tra cui consiglio una delle due reperibili con la direzione del grande Carlos Kleiber (ed. 1979 o ed. 1994), entrambe diversamente memorabili. Essenziale per la completa comprensione di un'opera solo apparentemente leggera la disponibilità dei sottotitoli in italiano: per chi non la conosce sarà una scoperta.