

Capitolo primo

Introduzione

Quello compreso fra il 1900 e il 1950 fu un periodo di straordinari cambiamenti in quasi tutti gli ambiti delle vicende umane: un momento di grandi innovazioni – scientifiche, politiche, artistiche, tecnologiche – e anche di immani catastrofi. Quella metà di secolo vide consumarsi gli unici due conflitti umani che abbiano giustificato l'appellativo di “guerre mondiali”, la seconda delle quali portò con sé, deliberatamente orchestrati, il genocidio e la carestia, oltre a sviluppare una nuova arma di distruzione di massa. Un cupo scenario per così tanti e luminosi progressi: l'introduzione degli antibiotici, l'estensione dei diritti politici e dell'emancipazione economica a tutta la popolazione (inclusa quella femminile) nella maggior parte del mondo occidentale, la più profonda conoscenza dell'universo apportata dalla teoria della relatività e dall'uso di radiotelescopi, l'avvento di macchine – dai veicoli a motore ai ricevitori radio – destinate a facilitare e alleggerire la vita quotidiana.

Anche la musica ebbe una parte in questo cambiamento diffuso, innanzitutto nel modo in cui i musicisti erano in grado di raggiungere i propri ascoltatori: le trasmissioni radio e le registrazioni resero possibile l'ascolto di un'esecuzione non solo alle migliaia di persone normalmente ospitate in una sala da concerto o in un teatro d'opera, ma a milioni di ascoltatori. A sua volta ciò permise a un'arte improvvisativa – il jazz – di conquistare il pubblico di tutto il mondo, e a un altro nuovo genere – la canzone popolare – di entrare a far parte dell'ambiente domestico e della vita privata di innumerevoli persone. Nel 1900 le trasmissioni radio non erano state ancora inventate, e gli strumenti di registrazione erano poco più che giocattoli. Ma nel 1950 c'era una radio in quasi tutte le case d'Europa, Nord America, Australia e Nuova Zelanda, e un grammofono nella maggior parte di esse.

All'innovazione tecnologica si accompagnava uno spostamento della geografia musicale, poiché il jazz e la nuova canzone popola-

re avevano origine negli Stati Uniti, che negli anni intorno al 1900 stavano vivendo un'immensa crescita demografica ed economica. Il nuovo potere globale di quel paese, confermato dal suo decisivo contributo nel porre fine alla prima guerra mondiale, si esprimeva anche in quella che ora andava distinta come "musica classica". In tutto il paese nascevano sale da concerto, orchestre e compagnie d'opera, mentre cresceva il numero dei compositori di spicco non solo fra i nativi degli Stati Uniti, ma anche fra gli immigrati. I compositori americani del XIX secolo erano glorie locali, e gli unici visitatori degni di nota furono Čajkovskij e Dvořák, entrambi approdati negli Usa per un breve periodo negli anni Novanta. Intorno al 1950, i due compositori probabilmente piú importanti al mondo, Igor' Stravinskij e Arnold Schönberg, erano entrambi cittadini americani.

Mentre il jazz e la canzone popolare traevano massimo profitto dalle nuove forme di comunicazione, anche la classica da parte sua raggiungeva un numero di persone mai eguagliato prima. Dal momento che a quell'epoca le registrazioni non superavano i quattro minuti di musica, e poiché prima dell'introduzione del microfono (nel 1925) il suono della voce era riproducibile in maniera piú accettabile di quello strumentale, le arie d'opera costituivano il genere piú idoneo per il grammofono, e alcuni grandi cantanti del momento conquistarono un enorme successo. Ma si registravano anche, pezzo per pezzo, intere opere liriche, sinfonie e musica da camera, mentre la radio consentiva agli ascoltatori di partecipare da casa propria a concerti e rappresentazioni operistiche nel momento stesso in cui avevano luogo. Ben lungi dal sostituire la musica dal vivo, tuttavia, i nuovi mezzi di comunicazione ne accrebbero probabilmente sia la domanda che la disponibilità. Ora che la musica classica era divenuta un prodotto di massa, si guadagnò il sostegno delle amministrazioni locali e statali, nonché di fondazioni benefiche, in particolare quando entrava in gioco il suo ruolo didattico.

Altre innovazioni, sebbene meno direttamente connesse alla musica, possono tuttavia avere esercitato la loro influenza. La motorizzazione dei trasporti modificò il ritmo della vita; il cinema introdusse nuovi generi narrativi; la rapidità delle comunicazioni rese piú vicini gli eventi di ogni parte del globo. Poi ci furono i cambiamenti sociopolitici, che fecero diventare piú democratiche e meglio istruite le società occidentali, in un mondo dalla complessità sempre crescente.

In questo periodo anche la composizione classica visse sotto molti aspetti una rivoluzione, di cui sarebbe arduo identificare cause ed effetti, con un picco durante gli anni precedenti lo scoppio della prima guerra mondiale – il periodo del dinamismo esasperato del balletto *La sagra della primavera* (1911-13) di Stravinskij, o della perpetua metamorfosi di un'altra musica per balletto, *Jeux* di Debussy (1913), e anche dei primi lavori atonali di Schönberg (1908), degli eclettici esperimenti di Charles Ives e degli “intonarumori” di Luigi Russolo, ossia complessi strumenti meccanici ed elettrici. Queste e analoghe imprese vennero presentate e riconosciute come espressioni di una nuova èra; da cui il conio di termini come “futurista”, “modernista” e, quasi immediatamente, “ultra-modernista”. Sicuramente esse rappresentavano un'impressionante frattura con molte delle certezze che avevano governato la musica occidentale lungo tutta quella che allora si considerava la sua storia, a partire da Bach.

Senza dubbio, nel mondo dell'arte i cambiamenti tumultuosi non erano appannaggio esclusivo della musica. L'atonalità fece la sua comparsa praticamente nello stesso momento in cui nasceva la pittura astratta, e nella stessa regione (l'Europa germanofona) – e perfino nello stesso individuo, visto che Schönberg era sia compositore che pittore, e collaborò con Kandinskij. I tagli repentini e i motivi primordiali della *Sagra della primavera* trovano un parallelo nella fase iniziale del cubismo, e in particolare nelle *Demoiselles d'Avignon* di Picasso. Debussy è spesso considerato un cugino degli impressionisti, con la sua musica fluttuante e luminosa, sebbene condivida anche quei caratteri di precisione e ambiguità insieme – oltre al senso del colore – riscontrabili in Paul Klee. Il tumulto di linguaggi diversi, prospettive divergenti ed esplicite citazioni tipico di Ives si può invece paragonare a quello dell'*Ulisse* di Joyce. Da parte sua, Russolo faceva parte di quel gruppo di artisti visivi e scrittori italiani riuniti sotto il vessillo del futurismo.

Anche la dinamica di quel periodo nel suo insieme fu pressoché la stessa nella musica e in altre manifestazioni culturali. In un primo momento, lo spirito romantico del XIX secolo sopravvisse ad esempio nelle sinfonie di Gustav Mahler, nelle opere di Giacomo Puccini, o nelle liriche e nella musica da camera di Gabriel Fauré. Poi vennero gli anni rivoluzionari intorno al 1910. Alla prima guerra mondiale fece presto seguito un ritorno all'ordine, espresso assai di frequente da un ricorso al contrappunto severo, ai ritmi di danza e alle forme chiare e definite della musica bachiana, in quello che

presto si guadagnò l'appellativo di "neoclassicismo". Nel contempo, il jazz e la canzone popolare iniziarono a esercitare il loro influsso sui compositori classici, la cui opera s'infarcì di riferimenti ironici a generi "bassi" e ai fasti del passato. L'ironia svanì negli anni Trenta e Quaranta, quando la situazione politica rese più serio lo stato d'animo generale – soprattutto in Unione Sovietica e nell'Europa dominata dal nazismo, dove la musica classica veniva trattata come un mezzo d'espressione per gli obiettivi di stato. La vittoria del 1945 ripristinò la libertà creativa dei compositori dell'Europa occidentale, e spinse la musica verso una nuova fase.

Questo era il corso generale degli eventi, inevitabilmente soggetto però a molte eccezioni, poiché uno dei tratti distintivi della musica a partire dal 1900 era la diversità delle risposte dei singoli compositori a condizioni e opportunità analoghe, tanto che numerosi – sempre più numerosi – percorsi estetici sono rimasti aperti. In particolare, nella prima metà del xx secolo vi furono compositori che si mantennero fedeli agli ideali del secolo precedente, e rimasero immuni all'onda d'urto del modernismo: ad esempio Sergej Rachmaninov. Vi furono anche compositori che opposero resistenza alle correnti moderate degli anni Venti, Trenta e Quaranta del secolo, in special modo Edgard Varèse e altri autori negli Stati Uniti. Le sonorità e i ritmi dei gruppi jazz e delle orchestre da ballo esercitarono la loro influenza su numerosi compositori, da Maurice Ravel a Dmitrij Šostakovič, da Aaron Copland a Paul Hindemith, ma in modi completamente diversi. Del resto, era un'epoca di sempre maggiore – e sempre più apprezzato – individualismo. La lingua franca degli ultimi due secoli e oltre, il sistema tonale maggiore-minore, non era più condivisa, e i linguaggi musicali presero a moltiplicarsi rapidamente come in una torre di Babele.

Sotto molti aspetti, questa evoluzione si può far risalire al xix secolo, dal momento che l'ideologia romantica era un'ideologia dell'individuo. Inoltre, l'epoca del progresso pretendeva un avanzamento dalla musica non meno che dall'ingegneria ferroviaria, portando così a una complessità armonica senza precedenti nei lavori di fine Ottocento, in particolare nelle opere della maturità di Brahms e di Bruckner. Se il 1900 resta comunque uno spartiacque, lo si deve in parte a una pura casualità di vita e di morte. Brahms e Bruckner infatti scomparvero entrambi negli anni Novanta, e come loro Franck, Čajkovskij e Chabrier, seguiti da Verdi all'inizio del 1901. Ai compositori che in quel periodo entravano nell'età adulta sembrò forse che un'intera epoca stesse tramontando insieme a

queste autorevoli figure – e in effetti molti di coloro che avrebbero dominato la prima metà del xx secolo appartenevano alla generazione dei nati negli anni Settanta (Skrjabin, Rachmaninov, Schönberg, Ives, Ravel) e Ottanta (Bartók, Stravinskij, Szymanowski, Webern, Berg) dell'Ottocento. Persino colleghi un po' più anziani di loro sembrano aver reagito a quel punto di svolta: i grandi lavori orchestrali e pianistici di Debussy sono per la maggior parte successivi al 1900, così come le grandi opere teatrali di Richard Strauss, mentre praticamente tutti i principali lavori di Janáček e di Elgar, entrambi nati a metà degli anni Cinquanta dell'Ottocento, risalgono al xx secolo. Il senso del cambiamento era inequivocabile. Come scrisse Debussy nel 1913, dieci anni dopo che i fratelli Wright avevano realizzato il loro primo volo: «Il secolo degli aeroplani ha diritto alla sua musica» («Le siècle des aéroplanes a droit à sa musique»).