

In: "Gazzetta di Parma" 1.10.1959; "L'ordine" 21.10.1959; "Giornale del popolo" 3.11.1959; "Arti" 10.11.1959; "Voce Adriatica" 4.12.1959; "Santa Cecilia" Febbraio 1960; "La Scala Marzo" 1960; "Gazzetta di Mantova" 1.2.Apr.1960.

## Dove va la musica?

1959

Se si considera lo scarso posto che la musica occupa nel quadro degli studi (soprattutto in Italia) e della cultura generale, si può essere indotti a concludere che la musica oggi, nonostante o, forse, proprio a causa della sua sempre crescente e invadente diffusione dovuta alla prepotente ossessione dei mezzi meccanici (radio, dischi, nastri, ecc.), tende a diventare la Cenerentola di tutte le arti.

Nei programmi radiofonici e televisivi, ad esempio, la musica è la "serva tutto fare", il cui compito principale sembra quello di "tappare i buchi" nelle trasmissioni di qualsiasi genere, anche là dove il silenzio sarebbe assai più decente; quasi come se chi trasmette fosse invasato da una specie di "horror silentii" fatale e ineluttabile come l'"horror vacui" di medievale memoria.

Ciò finisce col generare nell'ascoltatore un senso di fastidio o, almeno, di apatia, che ottunde ogni capacità discriminante e ogni criterio di valutazione. Il risultato finale è di rendere ancora più vasto l'abisso fra "musica popolare" (quella dei juke box) e "musica dotta" i cui cultori, stretti in conventicole dai ferrei legami, sdegnano ogni contatto col grosso pubblico e approfondiscono il loro isolamento anche con l'uso di un linguaggio ermetico, comprensibile, forse, ai soli iniziati.

## La terza forza

Mai come ora, dunque, si è sentita la necessità di una "terza forza" che assicuri alla musica la continuità del suo naturale sviluppo, salvandola sia dalla banalità del "commercio all'ingrosso" dei canzonettari, sia dall'asfissiante alchimia dei cosiddetti "dodecafonicisti".

Reputo pertanto opportune queste riflessioni appuntate per la ricerca di quell'equilibrio che dovrebbe essere la risultante di questa "terza forza".

Anzitutto la musica non deve avere bisogno di sofismi, né deve avere le giustificazioni delle parole. Deve vincere invece qualsiasi discorso con il suo linguaggio immediato. Fissiamo quindi la "comunicativa" come primo fattore di ogni creazione artistica.

Verrà poi l'altro fattore: "l'emozione" che questa parola rivelata deve suscitare col linguaggio dei suoni perché essa, anche nella sua chiarezza, non sia inutile.

Chi non ha commozione in sé, non può comunicare questa emozione che non è frutto di volontà o di finzione, ma di sincero palpito. Né vale che si difenda dall'accusa di scarsa sensibilità, mascherando la propria povertà sotto la veste del nobile ritegno.

Una campana incrinata è incapace di vibrare ed è malata di ignobile afonia. Questo è tutto. Bisogna quindi distruggerla nel fuoco purificatore e rifonderla di nuovo.

Un nobile ritegno può essere stata quella timidezza melodica di Debussy, sensibilità acuitizzata che gli faceva odiare il luogo comune delle Accademie e dei Conservatori, invocando la fine delle stantie progressioni, dei soliti giri armonici e dei convenzionali riposi attraverso le invecchiate cadenze della musica classica. Ma quella compressione e quell'astensione volute dall'autore che sapeva cantare e nobilissimamente quando voleva (vedi la Suite bergamasque, l'adagio del suo Quartetto, Fêtes, l'Isle joyeuse), sfociavano in preziosismo e in un caleidoscopio armonico di stupefacenti bellezze che conquistavano con particolare fascino anche nella sua musica più volutamente ermetica e misteriosa.

## L'antiaccademismo

E nacque così l'impressionismo determinato anche dalla reazione pel superbo, ma compiuto mito wagneriano che tutto sembrava aver bruciato nelle fiamme del suo strapotente impeto.

A Debussy seguì Ravel che volle di più nell'approfondire il solco già tracciato e tentò di essenzializzare le costruzioni formali che minacciavano di disperdersi nelle ribellioni, nelle tenuità tematiche e nella vaghezza coloristica del suo antecessore, esigendo un contenuto di disegni melodici e armonici più solidi. Questo suo compito fu certo facilitato dall'aver trovato il terreno già preparato dalla sensibilità e sensualità sonora dell'impressionismo. Il suo eminente senso

poetico spaziò in quella luce sostituendo così problemi di più lineare linguaggio e di maggiore respiro ai coraggiosi e arditi problemi innovatori di Debussy. Ma in fondo anche l'antiaccademismo diveniva accademia e l'impressionismo, dopo la sua felice parabola, si esaurì come si esaurì l'esafonia.

Si esaurì perché uomini senza genio potevano comodamente (e inutilmente) sfruttarla; ma non meravigliavano più. Così illanguidiscono le più belle trovate quando sono ripetute a freddo, surrogato di vane alchimie senza interiore stupore.

Chi invece riuscì ad assimilarle e a ricomporre quel linguaggio con eguale fede e genialità, italianizzandolo e portandolo nel teatro fu il nostro Puccini con la sua umanissima, fantasiosa e colorita "Fanciulla del West" allo stesso modo in cui aveva fatto precedentemente Wagner portando nel teatro la forza sinfonica di Beethoven e l'ansietà romantica di Chopin, Schumann e Liszt sotto il marchio del suo germanico titanismo eroico ed erotico.

## Frenesia ritmica

Passati così due furori, quello romantico e quello impressionistico (anche quest'ultimo commosso e valido come il suo nemico romantico che voleva distruggere) la musica si affermò nella prevalenza della frenesia ritmica e della violenza sottolineata da una timbrica di percussioni in un estroso linguaggio, figlio, in parte, dell'exasperazione straussiana genialmente espresso dalle barbarie giovanilmente baldanzose o caustiche di Strawinskij e di Béla Bartók.

Qui, secondo me, la musica si è fermata. Cioè è passata dal fervore dell'espressione alle più aride analisi in un campo sperimentale, senza più la spinta spirituale di una vera fede. Si è proclamato che il cuore e l'ispirazione sono miti da fanciulli ed ingenuità destinate ad essere eliminate da una nuova corrente storica. Gli aggiornati apostoli delle nuove idee si sono ammantati di esteriori ed ambiziosi programmi chiudendosi loro, gli illibati custodi, nei templi di Bach e di Palestrina. Hanno quindi osato parlare di definitiva frattura dalla vecchia esaurita musica. Con una spavalda improntitudine hanno asserito che Beethoven aveva rovinato la musica, così come i colleghi pittori non hanno temuto di propalare che Raffaello aveva rovinato la pittura. Iconoclasti fino alla distruzione di tutto, nemici giurati del romanticismo, spregiatori anche del periodo seguente, dall'impressionismo di Debussy al misticismo di Franck, dopo i loro paradossali giudizi, sono riusciti finalmente a farsi notare prima e poi a imporre il loro verbo come l'unico possibile.

(E' vero che alcuni compositori italiani hanno fatto avvedutamente macchina indietro con un opportunismo rivoltante, ammettendo nella loro considerazione Verdi e Puccini, tollerando con pazienza, bontà loro! e perfino con ipocrita ammirazione questi musicisti che il popolo [quello vero e non quello pavido e addomesticato dallo snobismo delle nuove idee] godeva e applaudiva senza bisogno di tante loro spiegazioni e finiti rammarichi).

Io dubito che questi signori della nuova musica capiscano il loro Bach e il loro Palestrina.

Bach non ebbe in vita polemiche e scomparve naturalmente con la sua morte nell'epoca in cui non si usava eseguire la musica di musicisti trapassati. Consocio dell'immortalità della sua opera, lasciò ugualmente in ordine il suo monumentale lavoro. Dovettero passare ottant'anni prima che Mendelssohn ne dissotterrasse i primi tesori; ma questo senza fratture e senza vietare che la parola musicale del tempo proseguisse con eguale onestà e conquiste generose nella misura del fervido estro dei compositori di allora.

Le cattedrali polifoniche di Palestrina ebbero riflessi prodigiosi anche in alcune pagine del Parsifal e l'oro non s'inquinò quando fu manipolato da geni successivi che non distruggevano, ma creavano seguendo la parola lasciata dai propri genitori e dalla tradizione. Si è visto nel futurismo quale sia stata la fine di quell'orgoglio che alla potenza facile della distruzione non sapeva accoppiare la potenza tutt'altro che facile della costruzione di cose eguali a quelle distrutte. Si è ripetuto l'episodio della torre di Babele: la confusione delle lingue.

Cercare di raggiungere Dio è una nobilissima pena, dove l'artista è premiato inconsciamente (e senza avere cercato il premio) passando da un giro d'angeli a un giro più elevato, ma voler essere simili a Dio fino a sostituirgli questo è il peccato d'ambizione che distrusse la pace dell'uomo fin dalla creazione.

E si è così passati a un problema che non metterei fra i problemi estetici, ma fra le casistiche di un più o meno abile giuoco di scacchi. Beninteso che non intendo con questo disprezzare i giocatori di scacchi e i loro ingegnosi piani che li conducono alle loro vittorie. Ma che questi ragionatori del numero riescano a confortare l'umanità e che si vogliano mettere nel piano delle sensibilità comunicabili con quella fraternità e umanità che è il segno degli artisti per la semplice ragione della loro abilità e prontezza di riflessi, questo è molto discutibile.

## Paradossale costruzione

Gli artisti vivono in una notte piena di sorprese, portano la loro lampada, avvolti penosamente in un cerchio d'ombra; danno la luce, di cui non sanno e di cui non vogliono sapere l'essenza, perché l'importante per loro non è il sapere, ma il dare.

É una lotta fra il furbo che è sempre ragionatore, opportunista e di conseguenza egoista e il vero *fanciullo* nel senso illuminante del povero di spirito delle beatitudini.

E arriviamo così a quella paradossale costruzione della dodecafonia che vorrebbe essere oggi la salvezza del mondo musicale. (L'ultimo rifugio, "l'elettromusica" e "la musica nucleare" fortunatamente non sono prese sul serio, per metterle sul piedistallo dell'arte).

Con la dodecafonia il mondo distrutto dalle guerre e, suo malgrado, compassionevole ha persino rinunciato alla compassione della sua miseria ed ha avuto quella cosiddetta musica che il suo scetticismo meritava.

Anche Schönberg come Debussy ha distrutto l'accademia di ogni tradizione, generando come lui un'antitradizione, ma non aveva come lui la ricchezza interiore, la poesia e l'autorità che gli proveniva da una rinuncia a un mondo che sentiva di rivelare arricchito dallo splendore della sua preziosità. L'accademismo di Schönberg prima che rompesse i ponti era di una povertà disastrosa; per cui doveva rinunciare a ben poca cosa e poco gli deve essere costato distruggere una religione a cui non credeva.

L'arte si riduceva per lui all'esteriorità numerica dei fiamminghi, svuotata dal loro soffio creativo, senza la ricerca di Dio. Quello che la pittura astrattista chiama "composizione" è divenuto nella musica un groviglio di cerebrali contrappunti, una ferrea e astrusa formula numerica, un circolo chiuso in prigioni di autolesionisti, innamorati delle loro catene al pari di masochisti che si dilettano nel tormento che s'impongono dibattendosi nella cervelotica disposizione seriale. Con Schönberg si sono lanciati innumerevoli compositori per raggiungere l'altra sponda. È diventata anzi un'etichetta d'obbligo. Distruggono, scherniscono e, come ho detto, tengono il mercato.

Il risultato delle esecuzioni e delle reazioni del pubblico è disastroso? Eccoli subito atteggiarsi a vittime per fare sempre più alto il piedistallo del loro movimento. Il fatto è che il loro linguaggio rimane uniforme con tutte le loro traiettorie spezzate ed elettriche come zig-zag di fulmini impazziti, sempre loro, sempre uguali, che generano qualche attimo di traslucido smarrimento, ma che non può resistere a lungo, né essere accolto come un novello esperanto, sia perché troppo facile ricetta (quando lo si è imparato è un giuoco da tavolino) sia perché senza cammino, glaciale, a volte più retorico della deprecata tradizionale retorica, a volte balzubiente e infantile sempre con una presunzione che fa paura. Che cosa hanno inventato dopo Verdi e lo stesso Rossini, dopo Wagner, Strauss, Prokofiev e altri colossi della storia musicale?

Quelle traiettorie c'erano anche prima, ma erano un grido drammatico o una smorfia grottesca che pure nella esasperazione tonale o politonale, avevano un significato ribelle proprio per il contrasto dell'ordine sovvertito e poi riconquistato nel ritorno del perno tonale del sistema diatonico.

La musica aveva allora, anche in virtù delle sue eccezioni di ombre, una configurazione chiara di sanità artistica e direi anche morale.

Apro una parentesi: l'uomo morale o il santo possono anche non essere artisti, ma l'artista non può fare a meno di avere una sua moralità e una sua santità. Non vi possono essere artisti furbi. Lo stesso fatto che sono furbi esclude che siano artisti. L'artista egoista ed avaro non può esistere. Condizione dell'artista creatore è una purezza per cui egli deve cessare di avere le prerogative commerciali e di arrivismo comuni a tutti gli altri uomini. Di questo ne sanno qualcosa certi editori e molti musicisti mediocri, che sanno sfruttare e avviliti gli artisti veri in maniera sorprendente ai loro fini di propaganda, di commercio e di arrivismo.

Tornando in tema penso che la dodecafonia si esaurisca in minore tempo dell'esafonia.

Solo se il sistema che vorrebbe essere pretenziosamente di tutta la musica si limiterà a una parola musicale (una delle tante come è la consonanza, la dissonanza, la politonalità, l'atonalità, il ritorno alle modalità greche e gregoriane ecc.) potrà sopravvivere e anche suscitare un certo interesse, come possono vivere le linee astrattiste per i più modesti compiti della decorazione o per suggestionare la vista nelle reclame talvolta anche geniali dei cartelloni. Anche lo smarrimento dodecafonico ottenuto con la dispersione del centro tonale può essere suggestivo commento ma, di solito, più rumoristico e cinematografico che vera sostanza di musica.

## Cuore e spirito

Di dodecafonia si è parlato troppo; anzitutto perché aderiva alla sensibilità di certi artisti che volevano eternare la distruzione dei tempi documentandola con tale loro espressione. (Prima di tutto sono distrutti i tempi o sono distrutti loro? Se davvero il mondo va così male, vale proprio la pena di rappresentarlo in questo aspetto così deleterio e non è meglio invece dimenticare il male, rischiarare le nebbie, migliorare la vita coraggiosamente con un'estetica di risanamento?).

Poi, essa dodecafonia, giova in particolare alla pigrizia di chi non ha voglia di studiare la musica del passato, a chi non la conosce e a chi non ha la capacità di sentirla.

È troppo comodo fare tale musica, distendendo linee di contrappunto agglomerate con i giuochi dei vari canoni, come parole incrociate, senza una ragione musicale e che hanno bisogno di tali trampoli per fingere un'unità e una vitalità che non può rianimare questi cadaveri in partenza.

Concludendo: il mezzo non può fare la sostanza; può arricchirla, ma non certo rimpiazzarla, né tanto meno ha diritto all'arroganza di escluderla.

Di fronte alle fallaci aspirazioni di tali effimere e faziose chiesuole di apostoli del nuovo verbo, spesso discordanti fra loro (vado col pensiero all'umoristico e sconcertante concertato degli ebrei nella Salomè di Strauss) noi dalla nostra sponda che siamo felici di non aver valicato né tradito per facili guadagni commerciali e di rinomanza, noi aspettiamo la

fine e la smascheratura di questa illusione, né ci sentiamo mortificati di non aver perduto del tempo in esperimenti che sapevamo vani in partenza, noi che ci siamo sempre preoccupati di fare solo musica che fosse vita e non un gergo di moda o di attualità, ammesso che l'attualità sia sanzionata da tali moderne congreghe così furbescamente coalizzate in accordo o in dissidio fra uomini falliti e ingenerosi che giocano sull'equivoco dei vocaboli confondendo a bella posta tradizione, accademia, conformismo e anche diletterismo, noi con la nostra sana volontà di vincere con le forze del nostro cuore e del nostro spirito tese al dolore e alla gioia del più intenso vivere nell'espressione che seguiamo a sognare con quello stato di grazia che coincide con la deprecata ispirazione, noi aspettiamo con tale fede il ritorno dei veri tempi e della vera musica che è dono di Dio e non ricetta degli uomini.

Lino Liviabella

Dal diario di Lino Liviabella:

Settembre 1960 - Riguardo al mio articolo "Dove va la musica?".

Ripeto il mio giudizio sulla musica dodecafonica che considero anche un linguaggio rispettabile, ma di cui escludo la presunzione di voler diventare il linguaggio ufficiale di tutta la musica contemporanea.

Limitare un'arte universale a una trovata teorica, sia pur ben congegnata di impianti algebrici, equivale a voler imporre degli angeli senza ali (attribuendo alle ali il significato dell'ispirazione e dello stato di grazia assolutamente assente in certe nuove creazioni fatte da artigiani che disprezzano tutto quello che è magico e spirituale nel fantasma musicale).

Quindi essa dodecafonica non deve diventare una specie di esperanto imposto per confusionare tutte le nazioni.

Beethoven, Verdi, Puccini non avevano formule; le temevano, né hanno mai sognato fratture.

Essi furono universali, pur rimanendo inconfondibili nella loro personalità e nel loro stile.

Limitare l'arte chiudendola in una facile soluzione di risultanti matematiche vuol dire creare un sottoprodotto quanto superbo che ingenuo, che con l'Arte non ha niente che vedere.

- L'Arte è un problema interiore come la fede. Il credente non domanda alle scienze occulte (spiritismo) l'illuminazione per la sua fede.

Il tempo giudicherà e distinguerà nell'arte i sinceri dagli abili.

Ammetto che anche la sincerità ha bisogno di un artigianato per essere espressa. Ma confondere questo artigianato con il demone creativo crea un equivoco comodo per giustificare un linguaggio che pretende di stare in piedi senza un sufficiente contenuto.

- Non credo perciò alle correnti e a tutti gli spericolati tentativi dei linguaggi cosiddetti attuali.

Attuale (ed eterno) è quello che ha il marchio della sofferenza e dall'umanità liberate da ogni ipocrisia. E' un'ipocrisia anche la presunzione di aver conquistato il nuovo verbo.

Diamo una ventina d'anni agli attuali dodecafonici, ai puntalisti, agli elettronici e concretisti; vediamo ciò che realmente rimarrà.

Le persone di genio non hanno niente che fare con i linguaggi di moda.

L'Arte è genialità; non è ne scuola, ne artigianato.

Noi ne facciamo dei miserevoli cerchi chiusi e sorridiamo ai nostri genitori come ai nostri figli. Questi ultimi; li attenderemo al traguardo della vita.

Questo traguardo non si conquista con delle impennate e con presuntuose polemiche. I giovani vivano e soffrano la loro arte nei limiti dei loro e nostri polmoni umani. E allora noi li saluteremo al nostro traguardo della morte (che consideriamo importante e affannoso come quello della loro vita) con la gioia di averli generati e aiutati.

---