

Francesco Lamendola

Macché genio conservatore: con la scala temperata

Bach apre la strada a tutta la musica moderna

Vi sono geni che si possono solo ammirare incondizionatamente e davanti ai quali non ci si può non sentire quasi ridicolmente piccoli, ridicolmente inadeguati.

Uno di questi giganti assoluti, forse il più grande di tutti nel campo della musica occidentale, è Johann Sebastian Bach.

Più lo si ascolta, più lo si studia, più vi si riflette, e più ci si convince che nelle sue intuizioni, nella perfezione impeccabile del suo genio di compositore, nel rigore matematico della sua musica, sempre unito a un soffio potentissimo di poesia e di abissale spiritualità - per non parlare della sua sbalorditiva maestria di esecutore, della quale ci parlano i contemporanei, che pure così poco lo avevano capito quanto al resto - vi è un elemento che sfugge a ogni elogio puramente umano, un elemento di autentica grazia divina.

Non per nulla Bach non si dimenticava mai di siglare tutte le sue mille e oltre composizioni con la scritta: S. D. G., Soli Deo Gratia, esplicito riconoscimento che quel fiume luminoso di creazione musicale, quell'oceano incomparabile di armonia e di bellezza non nascono dall'orgoglio dell'uomo che si sente separato, ma dall'umiltà dell'uomo che si apre al mistero della trascendenza e si fa docile strumento di uno splendore che piove dall'alto.

E il bello è che Bach, come uomo, non pareva avere proprio niente di eccezionale. Non aveva le stranezze e i capricci puerili di Mozart, né gli sdegni e i corrucci di Beethoven: era un buon padre di famiglia che badava ai suoi venti figlioli, che svolgeva scrupolosamente le sue funzioni di maestro di cappella nella Chiesa di San Tommaso a Lipsia, che litigava con i colleghi e i superiori per ottenere il riconoscimento di quanto gli era dovuto.

Perfino nei suoi tratti fisici si sarebbe faticato alquanto a riconoscere l'impronta dell'eccezionalità: egli non aveva nulla della sofferta delicatezza di Chopin o dell'alone romantico di Liszt; nei suoi tratti regolari, ma non particolarmente fini, nella sua figura sana e massiccia, in tutta la sua persona si percepiva un onest'uomo che metteva sopra ogni altra cosa la musica, la famiglia e il timor di Dio; insomma un padre di famiglia come tanti, non un intellettuale e men che meno un genio.

Non era mai stato fuori della Germania; non aveva conosciuto, come Haendel, il bel mondo di Londra; non era stato neppure a Vienna o a Parigi: tutto quel che aveva visto era la Germania centro-settentrionale, e anche quel poco lo aveva visto a piedi, camminando per giorni e giorni, la bisaccia sulla spalla, come quando si era recato a Lubeca per ascoltare il grande organista Buxtehude; e non risulta che avesse tempo per leggere qualcosa che non fosse la Bibbia, anche se in gioventù si era formato una buona cultura classica.

Inoltre, orrore degli orrori per quanti non riescono a immaginare il genio se non nei panni del "poeta maledetto" alla Rimbaud, Bach, sposato due volte (dopo la morte della prima moglie), non guardava altre donne all'infuori della sua sposa; suonava spesso e volentieri insieme ai suoi figli, creando un clima familiare molto "caldo" e unito e, contemporaneamente, avviandoli ad una brillante carriera di compositori; non aveva vizi, non aveva stranezze, non aveva eccessi, né brigava per mettersi in mostra e richiamare l'attenzione su di sé.

Insomma era un borghese bello e buono e, come se non bastasse, un provinciale che non aveva mai vissuto in una grande città: niente Quartiere Latino, niente salotti, niente accademie, niente giornali, gazzette e pamphlet. E nulla sembra essergli stato più estraneo del cosmopolitismo illuminista, a lui tedesco tutto d'un pezzo; anzi, nulla più estraneo dell'Illuminismo in quanto tale.

Infine, cosa più importante di tutte, non aveva amici intellettuali, non aveva tempo per cercarli o frequentarli, era interamente assorbito dalla composizione, dai doveri professionali e da quelli familiari: insomma non aveva nessuno per consigliarsi sul piano musicale, non aveva nessuno che comprendesse il suo genio e che lo riconoscesse, viveva e lavorava, pur tra la gente, in perfetta solitudine, la solitudine di chi è talmente più avanti degli altri, che passa quasi inosservato ai loro occhi: perché la vista delle persone comuni non riconosce la grandezza assoluta, ma solo quella relativa o, peggio, quella che passa per tale, per cui ricevono onori e riconoscimenti coloro che sono poco al di sopra della media, non i rarissimi che procedono a gran passi molto al di là dei gusti, dell'intelligenza e della sensibilità dei loro contemporanei.

Non fosse stato per Mendelssohn, Bach sarebbe stato dimenticato; e chissà quanto tempo sarebbe trascorso prima che qualcuno, riascoltando la sua musica, avesse la folgorante rivelazione che si è trattato di un genio incomparabile, tale da far impallidire la gloria di molti che gli furono preferiti, e di alcuni dei quali si è ormai perso anche il ricordo.

Una grandezza così imponente risulta quasi irritante, specie quando si accompagna alla modestia (e Bach, pur consapevole del suo valore, fu modesto, nel senso che riconobbe la sua ispirazione trascendente e non pretese speciali onori per sé), soprattutto da parte di quanti nutrono una segreta invidia per ciò che è troppo grande e vorrebbero trovare il punto debole, il pelo nell'uovo, il difettuccio sul quale far leva per sminuire tutto l'edificio.

In verità, ragioni di segreta avversione ve ne sono più d'una, da parte di molti intellettuali moderni; ma tutte riconducibili a quella cui abbiamo sopra accennato: la sua estraneità all'Illuminismo - e, probabilmente, alla Massoneria, suo braccio operativo; la sua profonda, radicale estraneità allo SPIRITO dell'Illuminismo, che è spirito di affermazione orgogliosa della ragione umana, assolutizzazione della scienza e della tecnica, utilitarismo e dogma del Progresso illimitato, disprezzo (mascherato da pelosa tolleranza) per l'autentico sentimento religioso.

E poiché il mondo moderno è figlio dell'Illuminismo e il novanta per cento dei nostri sedicenti intellettuali sono di formazione neo-illuminista (o neo-kantiana, o neo-pragmatista, o neo-evoluzionista, o neo-marxista, o neo-freudiana, e chi più ne ha, più ne metta), ecco spiegata la scarsa simpatia che tanti critici musicali e tanti storici della musica riservano al Nostro, pur dietro le immancabili apparenze dell'ossequio formale.

Nel caso di Bach, poiché non è possibile, nemmeno con la migliore (o peggiore) buona volontà, trovare punti deboli, peli nell'uovo o difettucci e che, d'altra parte, non è nemmeno possibile dichiarare apertamente le ragioni dell'antipatia, ossia la sua profonda ispirazione religiosa e la sua altrettanto profonda estraneità allo spirito dell'Illuminismo (che ai suoi tempi stava maturando in Inghilterra e si apprestava, tramite la Francia, a dilagare ovunque, in Europa e fuori di essa), si è creduto di poter ridimensionare un poco la sua grandezza adottando una strategia più subdola e obliqua.

Bach, dicono certi signori critici e storici, tutti debitamente "progressisti" e "impegnati" (formula, quest'ultima, che vorrebbe dir tutto e non dice proprio niente), è stato sì, certamente, un grande; è stato sì, certamente, un genio: ma insomma c'è genio e genio, c'è il genio innovatore e c'è il genio conservatore; c'è quello che crea e quello che rielabora, sia pure in forme prodigiosamente feconde; e Bach, secondo costoro, sarebbe stato un genio conservatore e rielaboratore.

Ecco: Bach non sarebbe stato "moderno", non avrebbe saputo stare al passo con i tempi; egli sarebbe stato un genio della stagione che finiva - quella della musica barocca - e non un anticipatore della musica che incominciava. Basti dire che continuava a preferire il clavicembalo al nuovo arrivato, il pianoforte, per dare un'idea di quanto fosse conservatore...

Si capisce che questa critica parte da un duplice pregiudizio: che la categoria del "moderno" sia un valore positivo assoluto e indiscutibile, in ogni suo aspetto e manifestazione; e che moderno sia solo ciò che appare spendibile e fruibile nell'immediato, perché in sintonia con il modo di pensare e di sentire dei contemporanei: mentre può essere assai più moderno colui che, anticipando i tempi e precorrendo il gusto, schiude le porte all'avvenire, ma in una forma che i suoi contemporanei non

riescono neppure a immaginare, perché sono proprio essi, gli eterni adoratori del “nuovo”, che non sanno vedere un palmo al di là del proprio naso.

Partiamo dal primo di questi due aspetti e applichiamo al nostro caso.

Bach fu antimoderno? Sarebbe più giusto dire che fu talmente grande, che alla sua musica non si possono applicare le categorie del “moderno” e dell’“antico”; Bach è un fuoriclasse, sono le categorie della storia musicale che devono inchinarsi avanti a lui e rendergli omaggio, non lui che si deve adattare ad esse. Bach non pensava in termini contrappositivi: la sua fusione di tradizione e innovazione è così magistrale, così armoniosa, così perfetta, che risulta praticamente impossibile distinguere e separare gli elementi dell’una da quelli dell’altra.

E adesso la seconda critica: è proprio vero che Bach chiude una stagione e non ne apre un’altra; è proprio vero che egli risulta chiuso alla modernità, intesa, quest’ultima, non come ipotesi di tutto ciò che è “nuovo”, ma come intelligente e consapevole ricerca di forme espressive capaci di esprimere compiutamente la sensibilità dell’uomo contemporaneo? Niente affatto: e basterebbe l’uso magistrale della scala temperata per confutare pienamente una simile tesi.

Mediante la scala temperata, per non parlare di altri aspetti - che qui non prendiamo nemmeno in considerazione, perché non vogliamo dare a queste brevi note un taglio specialistico di tipo musicologico, ma tenerci sul terreno più generale possibile - Bach riannoda la tradizione della musica barocca con i nuovi orientamenti del Settecento e, più ancora, con le possibilità implicite nella musica che sarebbe venuta dopo di lui e dopo il Settecento medesimo.

Ha scritto Roman Vlad (in: T. Gotti, L. Marisaldi e altri, «Percorsi nella musica», Zanichelli, Bologna, 1987, p. 219):

«I numeri che non si possono dividere esattamente, le parallele che s’incontrano all’infinito, gli inimmaginabili infiniti grandi e piccoli: la problematicità del cosmo infinito col quale si deve confrontare in ogni campo la finitezza della realtà una, si riflette dunque anche nel mondo della musica. [...]

Dai tempi di Pitagora e fino ai nostri giorni sono stati fatti innumerevoli tentativi di calcolare suoni, intervalli e scale in modo di conciliare i dati naturali con le necessità della prassi musicale. Quest’esigenza si era fatta particolarmente acuta da quando la musica, da monodica qual era agli inizi, diventò polifonica [...] bisognava che suonando insieme a distanza d’intervalli diversi, voci e strumenti fossero accordati in modo omogeneo. Bisognava anche far sì che i cosiddetti suoni “enarmonici” (DO-SI diesis, DO diesis-RE bemolle, RE diesis-MI bemolle ecc.) coincidessero effettivamente eliminando i vari “commi”. A tale scopo il musicista e teorico tedesco Andreas Werckmeister (1645-1706) provvide nel 1691 ad aggiustare, a “temperare”, i gradi della scala suddividendo l’ottava in dodici semitoni perfettamente uguali. Il genio supremo di Giovanni Sebastiano Bach adottò questo “temperamento equabile” e diede un esempio pratico delle possibilità che esso offriva alla musica componendo i due volumi del suo “Clavicembalo ben temperato”: due serie di Preludi e Fughe in tutte le tonalità maggiori e minori assumendo come toniche successive (dal DO al SI) le dodici diverse note temperate [...] del [...] monocordo

Con ciò Bach dischiuse alla musica occidentale lo spazio entro il quale avrebbe conosciuto il suo sviluppo più rigoglioso attraversando il settecentesco periodo classico, quello romantico dell’Ottocento e, finalmente, quello moderno del nostro secolo [cioè il XX].»

Non si poteva dire di più e in modo altrettanto semplice e piano.

Altro che genio conservatore; altro che genio portato a rielaborare, ma sostanzialmente incapace di creare: Bach sapeva vedere molto più in là non solo dei suoi contemporanei, ma anche di tanti sedicenti critici musicali che ancora oggi continuano a ripetere quelle sciocchezze e a tramandare l’immagine di un compositore antiquato e con lo sguardo ancora rivolto al passato, invece che «alle magnifiche sorti e progressive» della modernità trionfante.

E non si tratta solo di una questione tecnica: Bach sapeva vedere più in là perché aveva compreso, appunto alle soglie della modernità, che l’uomo senza Dio è nulla e può solo agitarsi nel vuoto...