

Francesco Lamendola

Bach: l'ultimo dei grandi musicisti medievali

L'arte musicale di Bach, si dice da molti, è astratta, matematica, quasi disumana; il suo genio musicale è, si aggiunge, talmente freddo nella sua perfezione, da risultare quasi privo di passione, quasi gelido. Ma è proprio vero?

Oppure si pretende, da parte di alcuni, che la musica di Bach sia cerebrale, intellettualistica, talmente severa e rigorosa da divenir quasi evanescente; che sia troppo “pensata” e troppo poco “sentita” (i romantici, ad esempio: questi eterni, piagnucolosi, esagitati); che insomma nasca da un atto della ragione e della volontà e che sia, pertanto, quanto di più lontano dal tessuto sociale, dai sentimenti e dalle aspirazioni del “popolo” (quest'ultimo è il pallino dei critici di formazione marxista, i quali, benché smentiti e sbugiardati abbondantemente dalla storia, ancora si ostinano a ingombrare il campo con il peso morto della loro pseudo-scienza: monito perenne di dove possa arrivare l'assoluta incapacità di fare i conti con il vero).

Infine c'è chi vede in Bach un antiquato, noioso, ingombrante “patriarca” (ovviamente nel senso negativo del termine: ma già questo rivela il pregiudizio ideologico da cui partono costoro: i nipotini della psicanalisi freudiana in eterna lotta contro il Padre e le sue mille incarnazioni); un uomo del passato (e dunque, automaticamente, un “reazionario”: tale l'incrollabile fede, tale l'inevitabile conclusione dei progressisti ad oltranza).

Infine non sono mancati coloro i quali hanno visto in Bach un sia pur grande “provinciale”, che non si è mai allontanato dalla Germania profonda, che non ha mai respirato l'aria delle metropoli francesi o inglesi (come Haydn), insomma un “homo salvatico”, un conservatore introverso, che ignorava tutto della modernità e dal quale, di conseguenza, non possiamo aspettarci nulla di significativo per il nostro tempo.

Che dire? Bach è talmente grande, talmente immenso, talmente sublime, che non vi sarebbe alcun bisogno di prendere le sue difese; e l'oblio in cui era caduta la sua opera gigantesca, fino alla “riscoperta” operata da Mendelssohn, non è altro che la testimonianza palmare di come le masse, abituate alle mode del momento, non siano in alcun modo buoni giudici della validità di un messaggio musicale (o artistico, o filosofico, o scientifico), né che migliori siano i cosiddetti “intellettuali”: quella genia di piccoli, boriosi “philosophes” che, appunto, durante la vita di Bach, e specialmente durante la sua ultima fase, venivano ovunque prendendo piede in Europa, sostituendo i “lumi” di una ragione libera e spregiudicata, petulante nel suo voler chiarire e spiegare ogni cosa, a tutto ciò che è tradizione, senso del mistero, senso del limite, stupore e lode dinanzi al prodigio infinito dell'Essere, dal quale veniamo ed al quale faremo ritorno.

Nondimeno, non ci sembra del tutto inutile ricordare che, nella grandezza sublime di Bach, vi è un elemento a-temporale, perenne, eterno (per quanto si possano dire “eterne” le cose umane) che lo accomuna piuttosto, nello spirito più che nella tecnica, all'arte musicale del Medioevo e lo rende estraneo alla sensibilità moderna. Non alludiamo soltanto al suo tranquillo, sovrano disprezzo per le mode passeggiare, per i favori dei suoi contemporanei, per tutto ciò che è meschinamente legato all'interesse contingente, da un punto di vista strettamente musicale; ma, più in generale, ci riferiamo alla meravigliosa spiritualità di Bach, al suo farsi piccolo davanti al Creatore, al suo concepire tutta la sua immensa opera compositiva come un'unica, ininterrotta, spassionata lode di Dio, dal quale sapeva di ricevere il dono dell'arte e al quale voleva rendere testimonianza, dalla prima all'ultima delle sue immortali composizioni.

Quel suo gusto del piccolo, del nascosto e perfino del privato (faceva eseguire le sue creazioni dall'orchestra familiare, formata dai suoi numerosi figli, e in ciò si direbbe che appagasse gran parte della sua ambizione di artista), che lo farebbe sembrare un quieto borghese di poche pretese, tutt'al

più suscettibile e capace d'infiammarsi quando i suoi superiori gli centellinavano il quattrino; quel suo ripiegarsi su una vita familiare tranquilla e raccolta, calda di affetti, tutta dedicata al lavoro e al culto del focolare; quella sua bonaria, intrepida costanza nell'affrontare le prove della vita, le m orti come le difficoltà economiche, sul suo eroismo quotidiano e dimesso, così lontano dal gusto enfatico dei romantici: tutto ciò attesta non il "provincialismo" o la "chiusura" di Bach, ma, al contrario, la sua schietta origine popolare, la sua condivisione della vita quotidiana degli umili fedeli, che vedevano, come lui, nella musica sacra non certo uno sfoggio di bravura personale, ma, al contrario, un mezzo di raccoglimento, di devozione, di unione con Dio.

Coloro i quali non riescono a comprendere l'arte di Bach, perché le rimproverano di non essere abbastanza "moderna", partono dallo sciocco pregiudizio, di matrice illuminista e positivista, che li'opera d'arte sia perfettibile alla luce del Progresso, misteriosa categoria soteriologica che trasforma in ora tutto ciò che tocca: come se l'arte fosse la stessa cosa della scienza, che progredisce al ritmo delle nuove scoperte e rende rapidamente obsoleto il sapere di poc'anzi. Nossignori, le categorie dell'arte, pur muovendo dalla storia ed esplicandosi, concretamente, in un preciso contesto storico, vanno però oltre il dato materiale e contingente: puntano dritte all'essenziale, a ciò che è essenziale e senza tempo nell'anima dell'uomo. Può anche darsi che esistano varie maniere di esprimere la bellezza, ma la bellezza in se stessa non è suscettibile di miglioramenti, perfezionamenti e progressi: è data o non è data. Bach – come Dante, come Beato Angelico, o – se si vuole – come l'autore del «Cantico dei cantici» (non ce ne viene in mente alcuno posteriore a Bach, degno di reggere il paragone) credeva fermamente che l'arte sia un modo per esprimere la lode a Dio e lo slancio dell'anima verso di Lui; e che, pertanto, non dovesse attingere da fonti puramente umane – anche se egli, personalmente, conosceva a fondo tutta la cultura musicale del suo tempo, tedesca ed europea -, ma a quella Fonte che sgorga perenne e limpidissima, né mai si esaurisce, né mai s'intorbida, per chi le si accosta con animo puro.

Molto condivisibili ci sembrano le osservazioni svolte da Velia Donadei Giacosa a proposito del carattere "medievale" della personalità musicale di J. S. Bach (da: «Storia della musica», nella «Moderna enciclopedia femminile», Torino, Editrice S.A.I.E., 1972, vol. 3, pp.399-400):

«Certamente Bach non cercò di adeguarsi alla moda del tempo e neppure fu il pioniere di una nuova forma musicale che avesse facile presa su un pubblico viziato dalla troppa e superficiale produzione operistica, fu piuttosto l'ultimo dei grandi musicisti medievali. Eppure ancor oggi siamo spesso stupiti da un qualcosa, un tocco, una frase, un'espressione, che ci sembrano essenzialmente moderni: proprio in questo sta la grandezza della sua arte universale e spirituale, nell'essere estranea a ogni epoca e moda, senza tempo, in una parola, eterna.

Fu una figura d'artista così lontana dall'ideale romantico che certi critici gli attribuirono un'anima impassibile e scolastica e supposero che il patetico innegabile di certe pagine non gli fosse stato dettato da una fiamma interiore, ma che provenisse unicamente dalla perfezione. Della tecnica. Invece Bach ebbe un carattere appassionato e impetuoso come dimostrano certi suoi scatti rimasti famosi e le sue dispute frequenti e serie con i principi e i patroni delle scuole, e conobbe il dolore perché non soltanto perse la prima moglie e dieci figli, ma per gli ultimi tre anni della sua vita fu quasi cieco.

L'insieme della sua opera rappresenta un intero mondo nutrito di tutta l'arte antica e contemporanea. Bach conobbe gli italiani, fra cui Frescobaldi, Palestrina e Vivaldi; ammirò l'arte di Couperin; non ignorò nulla dei predecessori tedeschi, come Schütz, Pachelbel Kunhau, ma tutto assimilò e trasformò nella fucina del suo genio e del suo stile unico e inconfondibile. Circa duecento "cantate sacre" delle trecento composte restano a testimoniare l'interpretazione bachiana del mondo dei sentimenti; ora liriche, ora descrittive, ora pittorescamente realistiche e festose, ora commosse e drammatiche, si valgono di tutti gli stili, da quello polifonico del '500 a quello solistico dell'arioso, unendo la potenza del corale luterano alla grazia dell'arioso italiano, la tecnica della "ouverture" francese a quella concertistica. Nelle ultime cantate composte a Lipsia, il "corale" venne inserito sempre più frequentemente e l'orchestra venne ampliata con l'introduzione prima

dell'organo e poi di altri strumenti come "obbligati". Le "cantate profane" sono poche, scritte in un linguaggio descrittivo con il quale dipinse sia i fenomeni della natura, sia i sentimenti che ne derivano. L'arte delle cantate si ritrova moltiplicata nelle Passioni: la "Passione secondo san Giovanni" e specialmente in quella meravigliosa "secondo san Matteo"...

Considerazioni simili ha svolto Edoardo Mottini nel suo ammirato, commosso ritratto del sommo musicista di Eisenach, il quale, però, sottolinea maggiormente l'aspetto innovativo del suo genio musicale, vale a dire l'introduzione della musica descrittiva (da: G. Edoardo Mottini, «Con sette note», Milano, Ulrico Hoepli Editore, 1935, pp. 43-45):

«La storia della musica è come la catena delle Alpi: ha dolci alture, groppe maestose, cime, avvallamenti, vette vertiginose. Sebastiano Bach è una di queste. Per i più è una cima inaccessibile, coperta di neve e di ghiaccio. Invece per chi si accosta alla sua immensità con animo desideroso di comprendere la bellezza severa delle sue creazioni, la neve disgela e appaiono dolci erbe e teneri fuori. Per l'alpinista coraggioso e appassionato che tenta quelle solitudini il vento reca sulle ali il fremito di profonde foreste e l'eco di canto sovrumani. Chi dice che l'arte di Bach manca di melodia, che è arida e difficile come un compito d'algebra, o non conosce affatto Bach, oppure confonde la melodia, anima divina ed essenza d'ogni musica, coi motivetti volgari, dal ritmo facilone, che si portano a casa dall'operetta o dal varietà. Bach è certo severo: ma un adagio antico dice giustamente che l'arte severa è un gran godimento: "Ars severa magnum gaudium". Prima che apparisse questo patriarca, la musica tedesca aveva già avuto nomi insigni. Basterà ricordare Enrico Schütz, sassone, autore di mirabili oratorii sulla "Passione di Cristo", vissuto nel Seicento. L'opera in musica era dominata dal gusto italiano. Compositori e cantori italiani trionfavano a Dresda e a Vienna: lo Steffani, il Caldara, il Porpora. Ma nella musica religiosa, favorita dal culto luterano, che dava molta importanza al canto corale dei fedeli, regnava lo spirito germanico grave e solenne. Di questo sentimento Bach si fece l'interprete e lo ornò coi tesori d'una sapienza polifonica sterminata, mantenendo intatta tutta la sua freschezza, sbocciata dal gran cuore del popolo. La sua melodia non potrà mai morire, perché è, con la beethoveniana, la più semplice e la più profonda. Bella e giovane oggi come quando nacque, esprime l'adorazione di Dio, il dolore del cristiano davanti alle sofferenze di Gesù, la sua pia allegrezza all'idea della vita eterna, la meditazione tranquilla dell'anima che si sente sorretta dal cielo e il lieto fiorire della natura. Spesso è puro arabesco di suoni, ghirlanda armoniosa di note; altre volte esprime con maestosi accordi e con ritmi gagliardi l'ebbrezza d'un nobile trionfo; a volte si leva in diafane spire come l'incenso d'una preghiera.

Bach è stato uno dei primi, dopo i madrigalisti italiani, a scrivere "musica descrittiva", cioè a dipingere con le note fenomeni della natura, esprimendo delle cose – badate bene – non il puro ritmo o il suono, ma il sentimento. In una cantata ha fatto sentire il sussurro della pioggia, in un'altra lo scorrere delle rapide onde del Giordano. Il suo linguaggio musicale è così meravigliosamente ricco che gli permette di esprimere tutte le passioni, gli atti, i gesti: il furore selvaggio d'una folla, l'andatura titubante d'un uomo incerto, i singulti d'un cuore angosciato, il ritmo dei flagelli che straziano Cristo, lo strisciare perfido del Maligno. Nell'oratorio del "Natale" ha scritto una specie di sinfonia pastorale, ascoltando la quale non si può a meno di pensare ai pastori che adorano il Bambino in una fredda notte d'inverno, tutta scintillante di stelle.»

Quando ascoltiamo, rapiti, una composizione come «L'arte della fuga» - che è stata giustamente definita come uno dei vertici più alti mai raggiunti dalla polifonia contrappuntistica in tutta la storia della musica -, opera in cui non si sa se ammirare di più la complessità straordinaria dei temi e dei motivi o la geniale semplicità ed eleganza con cui l'autore li sviluppa e li conduce alla loro piena ed armonica espressione - noi ci sentiamo sollevare da terra da una forza misteriosa che par voglia avvicinarci al Cielo.

Nessun'arte puramente umana può giungere a tanto. Bach non era un virtuoso della musica che componeva per sé: era un genio che s'era fatto piccolo per lasciarsi colmare dalla pienezza di Dio...