

L'ORDINE DEI DISCORSI

# Il mito di una lingua nuova

*Percorsi musicali del Novecento* di Giacomo Fronzi.

di [Stefano Oliva](#) – 2 Maggio 2021

Un esperto di micologia statunitense che partecipa in Italia a un quiz di Mike Bongiorno (e vince cinque milioni di lire). Un rampollo di nobile famiglia che cresce nel suo castello in Irpinia e, nel corso della sua formazione musicale, finisce per tre volte in clinica psichiatrica. Un detenuto francese in un campo di concentramento tedesco che esegue su strumenti di fortuna un quartetto che lascia incantati i cinquemila compagni di prigionia davanti ai quali viene suonato. Un figlio di emigrati italiani, nato in Argentina ma cresciuto a New York, che torna sedicenne a Buenos Aires e viene soprannominato "El Yoni" (il Johnny). **Che cosa hanno in comune queste quattro storie? Il fatto di appartenere alle biografie di altrettanti compositori contemporanei (John Cage, Giacinto Scelsi, Olivier Messiaen, Astor Piazzolla),** tra i ventiquattro selezionati da Giacomo Fronzi nel suo *Percorsi musicali del Novecento*, da poco pubblicato per i tipi di [Carocci](#).

L'avanguardia, la sperimentazione, la musica "colta" così come quella abitualmente esclusa dal canone della tradizione "alta", le tragedie e le innovazioni del Novecento trovano spazio nelle pagine di Fronzi in maniera armonica e vanno a comporre un quadro mosso e variegato. Le scelte vengono fatte – sapientemente – senza ansie

enciclopediche o timori reverenziali ma in ultima analisi in base a criteri di interesse e congenialità, nutriti da una conoscenza profonda delle opere e delle biografie (maturata anche durante l'esperienza di Fronzi come autore e conduttore del programma *WikiMusic*, in onda su Rai Radio 3).

L'affondo narrativo, l'elemento aneddótico e la curiosità biografica non vengono mai utilizzati in maniera estrinseca o superficiale ma costituiscono un tassello utile alla comprensione della genesi e dello sviluppo della ricerca musicale dei diversi compositori. E qui vale la pena di distaccarsi per un momento dal flusso dei ventiquattro profili (suddivisi in otto gruppi da tre) offerti da Fronzi per formulare una riflessione di carattere generale. **Tra le varie forme artistiche, la musica ha la singolare vocazione a fagocitare tutto ciò che incontra, a nutrirsi di tutta la materia (musicale o meno) con cui viene in contatto.** Non a caso Luciano Berio – cui Fronzi dedica pagine molte interessanti e approfondite – rispose al linguista Roman Jakobson che gli domandava che cosa fosse la musica: «Tutto quello che ascoltiamo con l'intenzione di ascoltare musica, e [...] tutto può diventare musica» (Berio 2006, p. 40). A riprova del carattere potenzialmente illimitato della musica, sempre sul punto di conquistare e far proprio quanto saremmo portati a considerare come extra-musicale.

Non è un caso dunque che negli schizzi biografici riportati qui in apertura **l'elemento evidentemente musicale si mescoli e si confonda con qualcosa che sembrerebbe soltanto frutto delle circostanze storiche o biografiche** e che invece ascoltando le opere – utilissimi a questo riguardo i "Suggerimenti d'ascolto" proposti da Fronzi alla fine di ogni capitolo – ritroviamo incorporato nelle note, nei silenzi, nell'uso del tempo e dei timbri, insomma nel tessuto musicale, capace appunto di accogliere ciò che musica (apparentemente) non è.

Difficile rendere conto della complessità e della ricchezza dei percorsi indicati da Fronzi. Mi sia concesso allora di compiere un'opera di selezione a partire da un'altra opera di selezione, quella che come si è già detto l'autore propone al suo lettore. Compito arduo, e forse neanche necessario, quello di individuare un filo rosso che unisca compositori tanto diversi come Arnold Schönberg, Kurt Weill, Frank Zappa (!), Luigi Nono, Arvo Pärt, Salvatore Sciarrino (solo per citare alcuni dei musicisti presentati nel volume). D'altra parte, tra i molti temi ricorrenti, mi pare di poter assegnare un ruolo del tutto particolare all'idea di *linguaggio musicale*. Fronzi individua da subito il carattere schiettamente rivoluzionario del XX secolo e afferma:

all'accelerazione dei processi storici, economici, sociali e culturali intervenuta nella seconda metà del XIX secolo. **Ciò significa, innanzitutto, ideare una lingua nuova, una musica progredita che prendesse definitivamente congedo dal cosiddetto sistema tonale [...]** (ivi, p.16).

Il problema teorico posto dal Novecento musicale, a partire da Schönberg, può essere considerato la possibilità di creare una nuova lingua, prendendo le distanze da quella sorta di «lingua franca» che per alcuni secoli (a dire il vero, non molti) era stato il sistema tonale. **I tentativi dei vari compositori possono essere inquadrati come altrettante risposte all'interrogativo circa la possibilità di una lingua nuova, non più usurata e costretta alla ripetizione di soluzioni ormai abusate ma restituita alla sua dignità e significatività.** La dodecafonìa di Schönberg, il serialismo di Webern, lo spettralismo di Grisey, lo studio del canto degli uccelli di Messiaen, gli esperimenti elettroacustici di Berio, l'alea di Cage, i *tintinnabuli* di Pärt, il minimalismo di Reich sono tutti tentativi di aprire nuove strade rispetto a una lingua musicale, proveniente dalla tradizione occidentale, ormai avvertita come esausta e sfibrata.

**Ma il mito fondativo della musica del Novecento, la creazione di una lingua nuova, reca in se stesso una contraddizione:** come nota Fronzi «le opere tendono a diventare pezzi unici, non riconducibili a una tradizione, a una scuola, a uno stile o a uno schema se non al linguaggio e alla poetica di ogni specifico compositore» (ivi, p. 19). Che cosa sia un linguaggio parlato e compreso soltanto da un parlante lo ha mostrato notoriamente Ludwig Wittgenstein, argomentando contro la possibilità di un «linguaggio privato» (cfr. Wittgenstein 2009). Ora, un linguaggio musicale non replicabile, totalmente indipendente da una tradizione precedente, rasenta l'incomprensibilità e, come scrive Fronzi, più che un linguaggio costituisce una poetica, vale a dire un "modo di formare" personale e idiosincratico che però della lingua non ha il carattere più rilevante (almeno secondo quanto ci insegna Saussure): l'aspetto sociale.

**Il mito della "lingua nuova" musicale coincide con un musicale tutta parole, esclusivamente atto individuale, che non si sedimenta mai in una langue condivisa.** Naturalmente le cose non sono così semplici e anche nei tentativi più spregiudicati di innovazione vi è un elemento di continuità che garantisce la possibilità di una comprensione, così come nelle ripetizioni più trite e nel più spudorato manierismo vi è un coefficiente di novità che contribuisce, sebbene in modo impercettibile, a uno spostamento e a uno scostamento dalla tradizione.

Contro quanto di apparentemente incomprensibile ed esoterico vi è nella storia della

musica del Novecento, il libro di Fronzi porta alla luce la storia di uomini e opere, passioni e tentativi, progetti, sconfitte e successi. In questo modo, grazie a una scrittura agile e precisa, gli sviluppi musicali dell'ultimo secolo si fanno a noi più vicini e, aspetto da non sottovalutare, più godibili. **Una guida, dunque, che ci permette di accostarci nuovamente alla musica del Novecento, di ascoltarla ancora una volta, prestando l'orecchio a quel che ha da dire.** A riprova del fatto che la musica non si accontenta di essere un "linguaggio privato".

#### Riferimenti bibliografici

L. Berio, *Un ricordo al futuro*, Einaudi, Torino 2006.

L. Wittgenstein, *Ricerche filosofiche*, Einaudi, Torino 2009.

Giacomo Fronzi, *Percorsi musicali del Novecento. Storie, personaggi, poetiche da Schönberg a Sciarrino*, Carocci, Roma 2021.