

## Una gigantografia del nostro tempo

di Antonio Rostagno

### THE NEW GROVE DICTIONARY OF MUSIC AND MUSICIANS (II REVISED EDITION)

diretto da Stanley Sadie  
Macmillan, London 2000

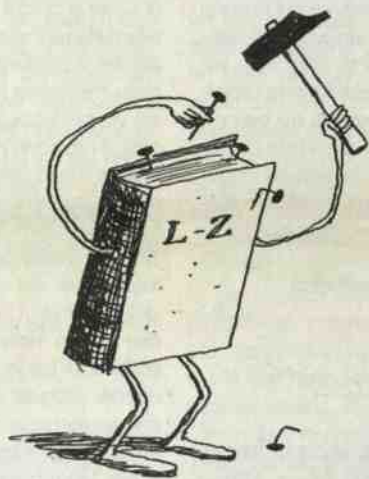
**A**vent'anni dalla precedente edizione (1980), giunge sul mercato *The New Grove Dictionary of Music and Musicians II* (d'ora in poi rispettivamente NG 1980 e NG 2000), disponibile anche on-line. Fra i dizionari enciclopedici musicali il *Grove* occupa una posizione privilegiata sia per la tradizione ultracentenaria, sia perché la sua lingua, l'inglese, è oggi la più diffusa nel mondo.

NG 2000 si presenta assai rinnovato e sensibilmente ampliato, dai 20 volumi di NG 1980 ai 29 attuali. Oltre allo spazio dato a culture e generi prima trascurati, oltre all'aggiornamento delle bibliografie e delle *work-lists*, molte biografie sono state interamente riscritte; fra queste Machaut, Dufay, Monteverdi, Bach, Händel, Gluck, Haydn, Weber, Schubert, Schumann, Mendelssohn, Bellini, Chopin, Brahms, Tchaikovsky, Bruckner, Mahler, Strauss, Verdi, Wagner, Mussorgsky, Stravinsky, Bartók, Ives, Britten e una quantità di nomi meno noti.

Risulta assai significativo il confronto fra NG 1980 e NG 2000 sulle grandi voci sistematiche, ossia sui fondamenti dell'attività storiografica: comparando lemmi come *musicology*, *hermeneutics*, *historiography*, *analysis* emerge chiarissimo il cammino compiuto in questo ventennio dalla musica e soprattutto dalla riflessione sulla sua storia. Emerge la presa di distanza dall'idea eurocentrica e canonica della storia musicale regolata sul parametro "alto", da Bach alla seconda scuola di Vienna, che è stata lungamente alla base della storiografia musicale e di gran parte dell'attività compositiva. Tutte quelle voci generali, che in NG 1980 erano state scritte in maggioranza da studiosi d'area germanica, sono ora sostituite con nuove trattazioni di musicologi anglosassoni.

Questa constatazione viene confermata spigolando fra i *new topics: deconstruction, structuralism and post-structuralism, reception, canon* (nel senso di repertorio e idee estetiche che ne sono alla base, non come tecnica compositiva), *performing practice* (NG 1980 concludeva con un paragrafo generico *after 1750*; NG 2000 dedica paragrafi specifici all'Ottocento e al Novecento e una vasta sezione alla *non western and traditional music*), *narrativity, postmodernism, gender and sexuality, feminism, women in music, gay and lesbian music*. Tutte le correnti d'indagine rias-

sunte da questi lemmi esprimo- no l'effettiva espansione del pluralismo storiografico derivata dalle *new musicologies*, definizione generale che indica un ampio ed eterogeneo panorama teorico-metodologico di stretta origine anglosassone (sebbene sviluppato su semi gettati dagli stessi musicologi d'area germanica fatti oggetto di critica dai *new musicologists*) e che ha fra le sue autorità di riferimento nomi come Joseph Kerman, Leo Treitler, Edward Cone, Harold Powers, Lewis Lockwood, Gary Tomlinson, Philip Gossett. Questi pur diversissimi studiosi sono accomunati dalla critica, condotta da prospettive divergenti, all'idea weberiana-dahlhausiana del "tipo ideale" come principio regolatore della Storia della Musica. L'opposizione frontale alla musicologia tradizionale (germanocentrica e canonica) si manifesta soprattutto nel fatto che la *new musicology* non è monolitica, ma comprende tutte le prospettive che permettano approcci storico-culturali al puro segno musicale, non limitandolo alla pura fenomenologia del testo.



**Q**uesto spostamento della riflessione musicologica e della connessa attività creativa diviene spettacolare nel confronto fra le voci *historiography* in NG 1980 e NG 2000. In NG 1980 l'estensore era Hans Heinrich Eggebrecht, studioso di rigorosa formazione mitteleuropea, allievo di Willibald Gurlitt, ossia della grande tradizione ermeneutica di Arnold Schering. Eggebrecht ha posto al centro della sua riflessione l'individuazione del "contenuto" dell'opera musicale, intendendo come oggetto della sua indagine l'esclusivo repertorio euro-colto. I concetti direttivi nella storia della musica secondo Eggebrecht sono quelli più tradizionali e radicati nella cultura "post-beethoveniana": totalità dell'opera, senso e contenuto attingibili solo attraverso l'analisi dell'*opera-testo* d'autore, valore storico centrale sempre individuato nell'originalità ecc. In NG 2000 la voce *historiography* è stata riscritta da Glenn Stanley (University of Connecticut); nella panoramica delle metodologie storiografiche Stanley dedica ampio spazio alla teoria dahlhausiana del "tipo ideale", ma ancor più ne dedica alla citata *new musicology*. Di quest'ultima viene ripercorso lo sviluppo fino al libro-guida *Music*

*and the Historical Imagination* (1989) di Leo Treitler, del quale vengono indicati i collegamenti con il post-strutturalismo mediato da Barthes, la decostruzione di Derrida, la ripresa dell'approccio ermeneutico. Tutte le voci relative alle metodologie d'indagine qui citate sono curate in NG 2000 da studiosi, ancora una volta, d'area anglosassone.

Altro caso eclatante è quello del lemma *hermeneutics*: in NG 1980 il breve articolo era di Tibor Kneif, studioso di formazione tedesca (adorniana); NG 2000 affida la voce a Ian Bent (Columbia University). Due mondi intellettuali, due epoche culturali: per Kneif la musica semplicemente non è significativa, il contenuto corrisponde alla struttura, per Bent l'ermeneutica è la scoperta del significato del testo che non può mai darsi "in isolamento". Se Kneif liquidava il problema in poche righe, Bent allarga lo sguardo alla teoria degli "atti espressivi" di Lawrence Kramer (*Music as Cultural Practice*) alla narratologia applicata da Cone (*The Composer's Voice*), fino alla teoria della ricezione di Jauss e ai concetti di "orizzonte d'attesa" e "ambito d'esperienza". Tutto questo imponente spiegamento di energie intellettuali non aveva quasi lasciato traccia in NG 1980.

Quasi tutte le altre voci teoriche di grande tradizione sono rinnovate: armonia, modalità, polifonia, tonalità. Quest'ultimo lemma è curato in NG 2000 da Brian Hyer (University of Wisconsin at Madison) in sostituzione del precedente di Carl Dahlhaus. Ugualmente espunte risultano tutte le voci firmate da Dahlhaus in NG 1980, per esempio *Wagner*, ad eccezione di *counterpoint*, tollerata perché limitata all'ordine tecnico del problema escludendo quindi la riflessione storiografica.

Infine vanno ricordati i settori che hanno accolto il maggior numero di *new entries* per ovvi motivi oggettivi: i compositori (circa 2300 nuove voci) e gli esecutori del ventesimo secolo, comprendenti Europa orientale, ex Unione Sovietica, America Latina, Cina, Africa sub-sahariana; la *World music* e le espressioni in essa comprese; i generi jazz, rock, popular, "light music", film-music. In particolare sottolineo la definizione di *popular music* completamente riscritta (Middleton).

Come epigrafe alle idee guida della redazione di NG 2000 si leggano le parole dello stesso *chief-editor* Stanley Sadie, tratte da una lettera aperta al "New York Times": "Nel revisionare così tanto il dizionario noi non abbiamo trattato solo i nuovi fatti, ma anche i mutamenti critici nei modi di guardare alla musica. (...) L'aver scelto di riscrivere molte voci non significa che le vecchie fossero cattive, ma semplicemente che esse erano espressione del loro tempo". Non si è quindi lontani dalle intenzioni di Sadie se si definisce NG 2000 una gigantografia del nostro tempo. ■

## Lo spazio del tragico

di Vito Amoroso

### STORIA DEL TEATRO MODERNO E CONTEMPORANEO VOL. 1: LA NASCITA DEL TEATRO MODERNO. CINQUECENTO-SEICENTO

diretta da Roberto Alonge e Guido Davico Bonino  
pp. 1346, Lit 160.000,  
Einaudi, Torino 2000

**È** un'opera lungamente attesa, questo eccellente primo volume di una storia teatrale europea, ma non è casuale che essa possa nascere solo ora, quando cioè la storia, la peculiare identità dell'evento teatrale, si sono nettamente affermati nella loro complessa, articolata natura, a comprendere la quale la sola dimensione letteraria o testuale non basta più. Quest'ultima, infatti, deve essere coniugata con la dimensione più ampia e per così dire commista dell'"evento" teatrale, innanzitutto lo spazio fisicamente concreto della rappresentazione, il vero luogo nel quale il testo di teatro, la sua stessa parola, trovano la loro più compiuta e vera espressione.

Come afferma Alonge nell'introduzione a questo volume dedicato al Cinquecento e al Seicento europei, convinzione e prospettiva analitica comuni a tutti i collaboratori (fra cui spiccano specialisti come Marengo, Angelini, Davico Bonino, Bertinetti, Tessari, Allegri, Mamone, lo stesso Alonge, per nominarne solo alcuni) è l'idea che "il teatro è una unità (...) che nasce dall'incontro di tutti coloro che vivono l'evento scenico interagendo in esso: gli autori non meno degli attori, dei registi e degli spettatori".

Di questa prospettiva analitica, all'interno degli *excursus* storici dedicati alle singole culture nazionali dell'Europa, i vari contributi accentuano ora l'uno ora l'altro dei diversi elementi che compongono la natura dell'evento teatrale. Alle sintesi storiche consolidate si affiancano saggi dedicati allo spazio teatrale in quanto tale (Mazzoni, Allegri), alla scenografia e ai costumi (Innamorati, Guardanti), persino ai "viaggi" teatrali (Mamone), alla "scena dell'eloquenza" (Majorana); nonché ricostruzioni per ambiti nazionali.

La ricostruzione del profilo complessivo di una storia teatrale dell'Europa moderna mantiene infatti saldi i confini e, vorrei dire, le frontiere delle singole esperienze e storie nazionali (spagnola, francese, italiana, inglese, tedesca); né potrebbe essere altrimenti. Ma certo là dove, specie nel Cinquecento per la diffusione europea della commedia dell'arte, questo intreccio di esperienze e attraversamenti di frontiere si sono dati, questo è presente e interagisce in alcuni contributi,

e concorre a fondare una comune identità europea di questa storia che sia ricostruibile non semplicemente attraverso giustapposizioni o allineamenti di separate identità ed esperienze nazionali.

In tal senso, ho trovato particolarmente giusti ed essenziali i due contributi di Luigi Allegri dedicati, rispettivamente, alla "teoria e poetica del teatro moderno" e alla "nuova scena per un teatro moderno", perché in essi, soprattutto nel primo, la questione di un'identità comune da rintracciare – che è a mio avviso questione se altre mai fondata – è posta già come questione critica sottesa alla ricostruzione della trattatistica cinquecentesca, alla teoria che codifica il ruolo del teatro alla luce di un Aristotele "adattato".

Qui, in questo nodo teorico che trova tuttavia il suo fondamento in una *querelle* culturale storicamente determinata (la formulazione delle cosiddette "regole aristoteliche"), che ha caratterizzato la storia teatrale europea ben oltre il Cinquecento – basti pensare a un caso italiano, la *lettre à Monsieur Chaurat* di mantoniana memoria –, è infatti possibile rintracciare il primo tratto connettivo di un'identità del teatro europeo e, aggiungerei, occidentale, che tagli trasversalmente le compartimentazioni disciplinari delle diverse esperienze nazionali.

È ben noto che, dietro il formalismo classicista del dibattito sulle regole, in questione era non solo il ruolo del teatro, ma la funzione, e soprattutto la natura, del tragico, e cioè una riflessione che sarà al centro di tutta la critica europea fin oltre le grandi teorizzazioni dell'idealismo tedesco, e riguarderà non solo l'ambito teorico, ma, già nel tardo Cinquecento e primo Seicento, la concreta esperienza drammaturgica dei grandi tragici (Marlowe, Shakespeare, Corneille, Racine).

Nei diversi contributi di questo volume ci sono a tratti momenti nei quali questa consapevolezza d'una comune esperienza europea centrata sulla creazione di uno spazio tragico che insieme conserva e innova radicalmente l'archetipo greco è presente, ma non ancora in un confronto diretto fra esperienze drammaturgiche diverse che appaiono talvolta troppo circoscritte nei loro confini nazionali, mentre è certo che nella concreta circolazione delle idee si sa, ad esempio che, al di là di una conoscenza diretta da dimostrare, il Montaigne degli *Essais* inscena una rappresentazione del sé che Shakespeare ha a modo suo ripreso per configurare una identità tragica inedita e per così dire mescolata.

E questo, mi sembra, un itinerario interdisciplinare tutto da costruire, ma questa storia del teatro moderno europeo, imperniata su solide e innovative fondamenta teoriche e metodologiche, ne costituisce un indispensabile inizio, voglio dire non solo un punto di partenza, ma un primo essenziale bilancio storico. ■