

LA CHITARRA MODERNA IN EUROPA

di MARCO RIBONI

Curiosamente, la storia della chitarra moderna inizia con i rivoluzionari esperimenti di Antonio de Torres proprio in uno dei periodi più infelici per lo strumento. Dopo l'epoca d'oro della prima metà dell'Ottocento, lo strumento conobbe infatti una crisi assai profonda che, similmente a quanto era accaduto nella seconda metà del XVIII secolo al liuto, sembrava destinata a farla sparire dalla circolazione.

La piena esplosione del Romanticismo nonché i grandi mutamenti storici ed estetici - con radicali cambiamenti stilistici e formali - portarono infatti a una concezione musicale dalla quale la chitarra si trovò ben presto emarginata. Due aspetti furono determinanti: la dilatazione sempre più evidente delle masse sonore e orchestrali e, soprattutto, la straordinaria diffusione del pianoforte. In mezzo a tali titani la chitarra si trovò di fatto a essere il classico vaso di coccio schiacciato tra due poderosi vasi di ferro. Se da una parte, infatti, lo strumento con il suo timbro dolce e delicato non poteva trovare alcun ruolo in organici orchestrali massicci e imponenti, dall'altra il pianoforte, oltre a soppiantare il vecchio fortepiano proprio dal punto di vista della resa sonora, sostituì la chitarra nei gusti del pubblico nelle sale da concerto e nella Hausmusik.

Di conseguenza, mentre prima l'editoria era ovviamente interessatissima a lucrose pubblicazioni per le "sei corde", ora tutte le attenzioni erano invece rivolte al vasto e allettante mercato costituito dai numerosissimi strumenti a tastiera presenti nei salotti delle abitazioni borghesi di tutta Europa. Nel momento in cui il Romanticismo era al suo massimo splendore, paradossalmente, lo strumento che da sempre nell'immaginario collettivo aveva rappresentato un fascinioso esotismo - con uno spirito evocativo in grado di suscitare il più struggente tormento - si ritirava mestamente dalle scene.

Fra la chitarra e il mondo della musica si aprì così un divario via via sempre più ampio che, con il passare degli anni, provocò un isolamento sempre maggiore: non a caso la produzione cameristica scomparve quasi del tutto. Se gli interpreti in grado di celebrare le doti della chitarra furono ancora numerosi - pur ai margini della cultura musicale. la pratica esecutiva mantenne comunque una certa diffusione in ambito amatoriale - non altrettanto accadde con i compositori. I soli in grado di uscire da una sconcertante mediocrità furono Napoléon Coste, Johann Kaspar Mertz e Giulio Regondi.

E, forse, qualche piccola responsabilità spetta anche a Hector Berlioz che, nel suo celebre *Grand traité d'orchestration modernes* del 1843 (un testo sacro per tutti gli studenti di composizione), definì lo strumento come una sorta di *monstre inabordable e indompable* per qualsiasi compositore non chitarrista, contribuendo così ad allontanare chi fosse stato animato dalle migliori intenzioni verso la chitarra. La svolta avvenne, quando le nuove istanze estetico-musicali riuscirono a trovare adeguate risposte nella ricerca organologica, risposte che furono incarnate dalla geniale figura di Torres il quale diede vita a uno strumento assai diverso dai precedenti e, per certi versi, rivoluzionario. Aumentarono le dimensioni, cambiarono le caratteristiche strutturali e costruttive ma, soprattutto, il suono prodotto era decisamente più profondo e chiaro al tempo stesso, dolce e con una tavolozza timbrica ricchissima, dal carattere intimo e malinconico ma, all'occorrenza, in grado di ruggire con passionalità. La chitarra moderna era nata e ben presto divenne il modello base e ispiratore per la liuteria di quasi tutto il Novecento.

Su questo strumento affascinante si formò quella generazione di chitarristi-compositori che traghettò la chitarra dal mondo ottocentesco alle nuove sensibilità timbriche - tutte novecentesche - e, in qualche maniera, preparò il campo per l'avvento del "fenomeno Segovia": Francisco Tárrega, Miguel Llobet e Agustín Barrios furono gli ultimi esponenti della illustre categoria del concertista virtuoso che alla carriera d'interprete affiancava una eguale se non maggiore attività compositiva.



FRANCISCO TARREGA

Tárrega è stato l'ultimo grande personaggio dell'Ottocento ma, paradossalmente, la sua figura è stata per decenni considerata di basilare importanza per la formazione della moderna chitarra del Novecento. Dopo cent'anni dalla sua scomparsa, ormai concluso quel secolo che a torto o a ragione si è voluto far nascere sotto la sua influenza (il cui protagonista assoluto è però stato Andrés Segovia), è oggi possibile constatare come la sua valutazione abbia visto un andamento alterno: dapprima la sua influenza è stata enfatizzata, la sua figura quasi mitizzata e resa profetica, le sue composizioni considerate capolavori d'inarrivabile bellezza.

In realtà tale visione era il frutto della devozione, più o meno in buona fede, dei suoi non pochi allievi. Poi, per contro, vi è stato l'effetto di rimbalzo e dopo la metà del Novecento il suo contributo alla storia della chitarra ha subito un ridimensionamento brusco e, per certi versi, anche eccessivo. Di sicuro Tárrega rimane un'importantissima cerniera fra i due secoli e, come tutti i personaggi a cavallo di due epoche, presenta inevitabilmente caratteristiche a volte fra loro contraddittorie. Come una sorta di Giano bifronte, egli è rivolto al passato nello stile musicale delle sue composizioni (saldamente ancorate alla tradizione del linguaggio romantico) e invece pienamente proiettato verso il Novecento nell'impiego della chitarra di Torres (determinante per la carriera del chitarrista).

Di fatto egli diede al repertorio un taglio ben preciso; certo influenzò enormemente il mondo della chitarra e tutti - chi più chi meno, consciamente o meno - hanno dovuto prenderne atto. Con l'esaurirsi dell'esperienza segoviana, numerose altre persone hanno percorso strade alternative dedicate alla chitarra, a volte fra loro contrastanti: virtuosi, compositori e liutai si sono sforzati non tanto al garantire la sopravvivenza dello strumento (ormai inossidabile a mutamenti, mode e stili degli ultimi cinque secoli), quanto piuttosto la sua costante rivalutazione per proiettarla finalmente nell'olimpico della musica colta.