

natura adatta, nella sua comprensione, a trasmettere l'intensità espressiva tanto importante per il periodo. Queste miniature di Webern, Berg e Schoenberg non attenuano la tensione emotiva che esprimono, anzi l'ingrandiscono, come se fossero frammenti di sentimento visti da un potente microscopio. In effetti, danno più l'impressione di opere complete che di frammenti, ma solo perché la grande varietà di colore e suono da essi contenuta racchiude una fiera, laconica repressione che forza un ampio gesto in uno spazio rigido e ristretto.

Le miniature di Webern sono tra i più notevoli ed accessibili risultati di questo periodo. A esse vanno aggiunti gli squisiti *Altenberglieder* del Berg giovane. Anche se l'opera 19 di Schoenberg segue di qualche mese le prime vere e proprie miniature, la tecnica ivi adoperata è in gran parte concezione di Schoenberg. Questa tecnica consiste in una costruzione motivica nella quale un piccolo nucleo fornisce tutto il materiale per il lavoro. Quel che aveva reso le miniature possibili era stata l'incessante e quasi fanatica concentrazione sul motivo da parte di Schoenberg, già evidente nella prima opera del 1909: il ciclo di *Lieder Das Buch der hängenden Gärten* su poesie di Stefan George. (Le prime vere miniature di Webern sono, indubbiamente, le sue proprie versioni delle stesse poesie di George, esattamente contemporanee al ciclo di Schoenberg.)

Rimaneva il problema della grande forma e infatti, sia per Schoenberg che per Webern, esso era quello cruciale e, almeno in apparenza, quello insolubile. Essi si rendevano conto che ammettere una forma significa ammettere somiglianze, invariabilità: affinché una forma esista, qualcosa ha da esser ripetuto, qualcosa ha da conservare la sua identità nel corso delle trasformazioni. Tuttavia la sparizione dell'armonia tonale aveva svuotato il senso delle simmetrie in vasto ambito da cui sembra dipendere il riconoscimento della forma. La riapparizione di un tema nella sua tonalità originale è, nella Sonata del secolo XIX, una intima neces-

sità: una simile riapparizione in un'opera atonale è arbitraria.

C'è un tentativo, principalmente nel *Pierrot Lunaire*, di risolvere il problema, su medie dimensioni, con espedienti contrappuntistici, principalmente quello del canone<sup>13</sup>. Potremmo dire che il canone è essenzialmente l'ampia estensione di una costruzione motivica contenente lo stesso principio di una serie di note, ma una serie molto più lunga, che fornisce la base per tutto il lavoro. *La macchia lunare*, n. 18 del *Pierrot Lunaire*, è uno dei più elaborati canoni che sia mai stato composto dalla fine del XV secolo; tuttavia, come altri lavori basati su un nucleo motivico, è totalmente dominato dal profilo della melodia di apertura, che riappare attraverso l'opera in diverse forme. Ci sono molti altri esempi di una tale costruzione contrappuntistica, ivi incluso uno dei primi *Lieder* di Webern su poesia di Richard Dehmel, *Helle Nacht*, opera postuma, composto in triplo contrappunto rovesciabile (ossia in cui una qualsiasi delle tre voci può essere eseguita sia sopra che sotto le altre due). L'uso di tali espedienti contrappuntistici, come il canone e il contrappunto rovesciabile, fornisce le tradizionali occasioni per dimostrare il virtuosismo del compositore. Mentre la genialità di disegno dei canoni di Schoenberg può stupire e affascinare, il virtuosismo invece svanisce con la sparizione dell'armonia tonale. La difficoltà nel canone tonale consiste quasi interamente nella giusta risoluzione della dissonanza e più di tutto nella corretta sistemazione della consonanza finale assoluta, l'accordo di tonica. Il canone atonale non presenta grandi difficoltà armoniche: cosa però che non deve far sottovalutare la libera immaginazione che deve presiedere alla sua elaborazione.

Finché non si fosse trovato qualcosa che sostituisse la consonanza finale assoluta della musica tonale, la creazione della grande forma sarebbe rimasta un problema: la consonanza assoluta è la demarcazione finale della forma. Con essa vengono indicati i limiti della forma; e possono essere affron-