

Charles Ives, Walt Whitman e l'impegno civile.

Un percorso d'ascolto nella musica vocale di Ives

di Paolo Somigli (Libera Università di Bolzano e Alma Mater Studiorum – Università di Bologna)¹

Charles Edward Ives ricorre ai testi di Whitman solo in due occasioni. Accade tra il 1920 e il 1921: prima col *song* intitolato semplicemente *Walt Whitman* e poi con *Nov. 2, 1920 (An Election)*.

Se però si va a guardare quante volte egli musicò per intero un testo di Whitman e basò su esso una propria composizione, le due volte scendono ad una, ovvero al solo *Walt Whitman*. Infatti per *Nov. 2, 1920 (An Election)* è Ives a scrivere il testo: Whitman viene chiamato in causa nelle frasi conclusive, che rinviano alla sua poesia in memoria di Abraham Lincoln: “*Oh Captain, my captain! A heritage we've thrown away; but we'll find it again, my Captain, Captain, Oh my Captain*” (mio il corsivo, per segnalare le reminiscenze da Whitman). Scelta a chiudere una composizione dalla forte valenza politica, la citazione whitmaniana ha un significato profondo: indica un atteggiamento che è al contempo di dolore e d'estrema speranza. E come cercheremo di vedere meglio nel corso del presente discorso, quasi parrebbe che qui Ives – il quale in generale si tiene ad un certa distanza dal poeta – per l'aspetto etico e civile scorga in Whitman una sorta di precursore, se non di compagno di strada.

I testi dei due *songs* whitmaniani risultano assai diversi. Tanto il primo è sintetico quanto il secondo si sviluppa dettagliato; tanto il primo procede per brevi immagini, quanto il secondo è anche discorsivo. Tale differenza resta intatta nel trattamento musicale. Nondimeno, i due *songs* trovano un punto di contatto in un aspetto di poetica ivesiana: la riflessione sui rapporti umani e civili. Nel primo esplicitamente con la frase conclusiva “*All I mark as my own, you shall offset it with your own, else it were time lost a-listening to me*”; nel secondo con l'argomento indicato fin dal titolo e dal sottotitolo. Singolare, inoltre, nei due brani la ricorrenza di un termine raro in musica: “*to eat*” (mangiare). In *Walt Whitman* esso rinvia ad un atto primordiale (“*How is it I extract strength from the beef I eat?*”); in *Nov. 2, 1920 (An Election)* concorre a delineare l'ottusa riflessione di chi ha esercitato il proprio voto senza tanti pensieri visto che “*We've got enough to eat: to hell with ideals*”.

Il 2 novembre a cui Ives si riferisce, infatti, non è un giorno come gli altri. Ed è da questo dato che intendo partire per un percorso di analisi ed ascolto nell'opera ivesiana, alla luce di una consonanza che l'autore poteva trovare con Whitman proprio per l'impegno civile.

Il 2 novembre 1920 si tennero le elezioni presidenziali, le prime del dopoguerra. Dalle precedenti, molto nel mondo era cambiato. La Grande Guerra, scoppiata nel 1914, era finalmente terminata. L'Europa non era più la stessa. L'Impero Austro-Ungarico era sparito dalla carta geografica, e la Germania era uscita umiliata dal conflitto. Anche il ruolo degli Stati Uniti nel consorzio delle nazioni era parecchio mutato: entrati in guerra nel 1917, gli Stati Uniti erano stati risolutivi per la conclusione del conflitto e s'erano imposti come la nuova grande potenza mondiale.

I milioni di morti, però, avevano fatto capire che la guerra non poteva essere più considerata – come avrebbe detto Clausewitz – la continuazione della diplomazia con altri mezzi. Era una carneficina, da evitare in ogni modo. E per garantire che nel futuro simili orrori non si ripetessero, alcune delle potenze vincitrici avevano promosso la costituzione della Società delle Nazioni. Fra i

¹ Riproduco, con i necessari ampliamenti, l'intervento presentato a Firenze nel seminario ICAMus *La poesia di Walt Whitman e la musica americana del '900* del 9 ottobre 2006. Ma fa piacere segnalare che una prima idea del lavoro è scaturita nell'a.a. 2000-01 durante le lezioni che ho tenuto nell'ambito del corso di Storia della musica della prof.ssa Giuseppina La Face all'Università di Bologna. Oltre a Giuseppina La Face – che così, di fatto, mi ha offerto l'occasione per iniziare a riflettere sulla problematica che qui discuto – ringrazio Aloma Bardi e Gianfranco Vinay per i preziosi consigli e suggerimenti.

principali sostenitori dell'iniziativa figurava il presidente degli Stati Uniti: il democratico Thomas W. Wilson, ormai al secondo mandato.

Alle elezioni del 1920 si presentarono il democratico James M. Cox e il repubblicano Warren G. Harding. E i democratici, in continuità con l'operato di Wilson, volevano che gli Stati Uniti vi aderissero pienamente, i repubblicani no. Forse per la prima volta nella storia, il voto degli statunitensi avrebbe avuto riflessi fortissimi e immediati su tutto il globo. Harding vinse infine le elezioni. Gli Stati Uniti non ratificarono l'adesione alla Società delle Nazioni, e di fatto assestarono un colpo alla sua autorevolezza e alla sua efficacia.

Ives visse con grande partecipazione quell'appuntamento elettorale. Sognava che gli Stati Uniti potessero guidare il mondo intero verso la libertà: lo aveva detto a chiare lettere, tra l'altro, in un *song* del 1917, *He is there!*² Il testo di questo *song* ci parla di un giovane, che combatte nel grande conflitto: gli Stati Uniti sono ormai entrati in guerra e un ragazzo americano, che quindici anni prima sfilava fianco a fianco col nonno nelle celebrazioni per la guerra civile, è in Europa, mette a repentaglio la propria vita per la giustizia e la libertà. La fiducia negli Stati Uniti, come la terra popolata dai figli migliori dell'Europa, emerge poco a poco nel testo fino all'esclamazione nell'ultima strofa: "He's conscious always of his country's aim, Which is Liberty for all". La musica non può che confermarci in questa certezza: lo fa con l'organico, che prevede oltre alla voce e al pianoforte l'intervento di un ulteriore strumento *ad libitum* – violino, flauto o piffero; quantomai divertente il bisticcio terminologico nella denominazione della parte aggiunta: "obbligato *ad libitum* (violin, flute, or fife)" –; lo fa con una trama di reminescenze e citazioni dalla tradizione bandistica americana ed europea (mis. 31-35 della parte aggiunta citano la *Marsigliese*); lo fa con l'accenno, nella parte strumentale aggiunta, dell'*incipit* dell'inno americano proprio alla fine.³

Al termine della guerra Ives credette fermamente nella Società delle Nazioni: essa appariva ai suoi occhi il germe per una nuova realtà che avrebbe abbracciato le nazioni tradizionali e avrebbe riunito i popoli nella fratellanza globale. La creazione di quell'organismo al termine del conflitto lo aveva rafforzato nell'idea che la prima guerra mondiale potesse essere stata una sorta di atto fondativo (cruento, di sicuro, ma anche necessario) della nuova società mondiale da lui vagheggiata. Così, nelle elezioni del 1920 il suo cuore batteva per Cox.

La scelta del popolo americano, che assegnò la vittoria ad Harding, lo colse di sorpresa e lo gettò in uno stato di delusione estrema. Era una scelta per lui incomprensibile: la prima guerra mondiale era stata combattuta per nulla; invano il giovane americano era andato e magari era anche morto là, in Europa.⁴

² Con *He is there!* Ives saluta l'entrata in guerra degli Stati Uniti nel 1917 come un atto teso a portare la libertà a tutti i popoli. Egli quindi maturerà il proprio pensiero progressivamente e lo illustrerà nei testi pubblicati in italiano come *Una nazione popolare mondiale* e nella *Lettera a Fr. D. Roosevelt* (in C. E. Ives, *Prima della sonata*, trad. it di A. Bardi, a c. di Ead., Venezia, Marsilio, 1997. Riguardo a quest'opera rinvio alla mia recensione in «Il Saggiatore musicale», IX, 2002, pp. 265-270).

³ La fitta rete di citazioni è finemente analizzata in J. P. Burkholder, *All Made of Tunes. Charles Ives and the Uses of Musical Borrowing*, New Haven & London, Yale University Press, 1995, pp. 313-315. Allo studio di Burkholder rinvio per una trattazione della problematica della citazione e dell'allusione in Ives, con le relative implicazioni.

⁴ Secondo recenti studi, per certi versi anche affascinanti, il 2 novembre 1920 avrebbe agito sulla personalità ivesiana ad un livello talmente profondo da poter essere visto come una concausa della cessazione dell'attività compositiva entro gli anni '20. Resta però il fatto che proprio a tale giornata Ives reagisce – come s'è già accennato – con una composizione musicale. Sulla questione si veda in particolare C. Broyles, *Charles Ives and the American Democratic Tradition*, in *Charles Ives and his World*, ed. by J. P. Burkholder, Princeton University Press, 1996. In merito al problema più generale della natura più o meno conservatrice di Ives rinvio però anche alla mia recensione sul «Saggiatore musicale», cit.

Il compositore reagì alla sconfitta con la musica, e scrisse un *song*, intitolato semplicemente *Nov. 2 1920 (An Election)*.⁵ In questo *song*, il compositore dà voce al dolore di un padre che ha visto morire il figlio in guerra e che, con la vittoria di Harding, lo vede morire una seconda volta. La scelta degli americani viene imputata ad un atteggiamento di stupido materialismo e di ottuso qualunquismo: “We’ve got enough to eat: to hell with ideals”, affermano gli elettori di Harding per bocca dell’avvilto protagonista.

Ma la disillusione non si trasforma in disperazione. Quando ormai tutto sembra perduto, Ives cita nel testo l’incipit della seconda delle poesie del *President Lincoln’s Burial Hymn* di Walt Whitman, incluse in *Leaves of Grass* come *Memories of President Lincoln*: “Oh Captain, my captain”. La scelta non è priva di significato. Per Whitman l’omicidio di Lincoln fu un fatto sconvolgente ed incomprensibile; tuttavia, in lui rimase salda la certezza che quanto quel Presidente aveva fatto per gli Stati Uniti non sarebbe andato perso: il capitano giaceva a terra morto, ma la sua nave era ormai giunta in porto vittoriosa. La citazione di Whitman, dunque, in Ives apre un improvviso, estremo soffio di speranza. Il padre infatti esclama: “Oh Captain, my captain! A heritage we’ve thrown away; but we’ll find it again, my Captain, Captain, Oh my Captain”. Al termine di un percorso musicale sfuggente, irto di *clusters* e dissonanze, privo di slancio melodico, queste parole, e il loro significato di sofferta fiducia, vengono sottolineate da una scelta musicale che s’impone immediatamente all’ascoltatore: “but we’ll find it again” vengono scandite sulle note dell’inno americano. Il padre del soldato, insomma, continua a sperare. Non si sa con quanta convinzione lo faccia: il progressivo passare dal grido al sussurro su “Oh Captain” mette qualche dubbio in chi ascolta. Diciamo comunque che ci prova.

Nel 1922, Ives pubblica la raccolta dei *114 Songs: He is there! e Nov. 2 1920 (An Election)* ne fanno parte. In seguito, negli anni ’20 continua a scrivere musica e negli anni ’30 dedica energie alla propria attività pubblicitaria. Stende appunti su tematiche d’impegno civile e il 6 gennaio 1938 scrive addirittura al presidente degli Stati Uniti, il democratico Franklin D. Roosevelt, per propugnare il suo ideale della pace e della convivenza fra i popoli. Il suo pensiero fisso è sempre quello degli anni ’10: la costituzione della nuova società globale, che abbracci tutti i popoli nella libertà. Di essa arriva ad ipotizzare anche aspetti tecnici ed organizzativi come le leggi o i tutori dell’ordine.⁶

Nel 1939, però, la Germania invade la Polonia, e la guerra deflagra di nuovo nel Vecchio Continente. Per un paio di anni gli Stati Uniti riescono a starne fuori. Ma nel dicembre 1941 il Giappone li attacca a Pearl Harbor e subito dopo anch’essi entrano in guerra contro le forze dell’Asse.

Mai ridotto al silenzio, Ives reagisce un’altra volta con la musica. Recupera dal cassetto il *song* scritto nel 1917 e lo riadatta per il nuovo contesto. In fondo, gli Stati Uniti sono un’altra volta in guerra per combattere la tirannia di forze sanguinarie e i loro ragazzi sono di nuovo là, lontano da casa, a combattere la battaglia per la libertà.

Nasce così *They are there!*

Niente, però, nel pensiero di Ives, è rimasto come nel 1917. Da allora Ives ha chiarito a sé stesso diverse questioni. Vale la pena ricordarle velocemente:

1. “la guerra fra nazioni è l’unica cosa assolutamente stupida che incombe sulle nazioni”;⁷

⁵ Di esso esistono una versione per voce maschile e pianoforte e una per coro maschile e orchestra. Secondo il curatore dell’edizione critica dei *Songs*, Wiley Hitchcock, la versione orchestrale è anteriore alla versione pianistica (cfr. Ch. E. Ives, *129 Songs*, ed. by H. W. Hitchcock, MUSA – Music of the United States of America –, The American Musicological Society - A-R Editions, Middleton, Wis. 2004, pp. 467-468); tuttavia in precedenza si riteneva che fosse la versione per coro e orchestra derivata da quella per voce e pianoforte (cfr. P. J. Burkholder, *All Made of Tunes*, cit., p. 364).

⁶ Cfr. i testi indicati a n. 2.

⁷ Cfr. C. Ives, *Prima della sonata*, cit., p. 138

2. la guerra, per Ives, ha cause precise e ci sono uomini che ne sono responsabili: “Chi provoca la guerra? Il popolo? NO, I POLITICI”, dove politici è scritto col maiuscolo;⁸
3. In tutto il mondo il popolo subisce le scelte dei politici;⁹
4. Questo stato di cose è destinato a cambiare: la stragrande maggioranza delle persone del mondo riuscirà a creare la Nazione popolare mondiale.¹⁰

È in questa prospettiva che si deve leggere il *song They are there!*, che Ives stende nel 1942. Esso è altro da *He is there!* di quasi un trentennio prima: il testo, in particolare, è profondamente cambiato.

Nella versione del 1942, l'andamento marziale, le citazioni di canti di guerra, l'uso dello strumento *ad libitum* (soprattutto se viene usato il piffero) continuano a portarci in un perfetto canto marziale, che spinge alla battaglia, infonde ottimismo, assicura la certezza della vittoria. Ma a differenza di quanto non avveniva nel 1917, quando le parole erano piene di entusiasmo e fiducia, nel 1942 il testo va in tutt'altra direzione. Anche se resta la convinzione che la missione del loro paese sia quella di portare la libertà per tutti, i soldati marciano cantando “we're through this cursed war”, “Most wars are made by small stupid selfish bossing groups”, “Then, the people, not just politicians, Will rule their own lands and lives” (merita la traduzione: “noi siamo in mezzo a questa maledetta guerra”, “la maggior parte delle guerre è fatta da gruppi piccoli e stupidi che danno ordini”, “allora la gente e non i politici gestiranno i propri paesi e le proprie vite”).

La costruzione musicale accentua il contrasto fra musica e testo. Essa è

Strofa – Chorus – Strofa – Chorus – Coda.¹¹

Il contrasto non è risolto se non alla fine. La coda, con l'accordo scandito all'acuto sulla parola “freedom”, ci lascia con la certezza che un giorno la bandiera della libertà garrirà al vento. L'*incipit* dell'inno nazionale in conclusione suona come conferma certa di questo sentire. Ma a questo finale se ne affianca uno alternativo, recentemente portato alle stampe dall'edizione critica di Hitchcock, e presente, come finale unico, fin dall'inizio, nella versione orchestrale del *song*, sulla quale ci soffermeremo poco oltre. In questa versione alternativa, la citazione dell'inno nazionale risulta anche al pianoforte (non più solo nella parte dello strumento aggiunto, quindi), rafforzato nel registro grave; netta si staglia quindi un'atmosfera militare (evidente la citazione del “Reveille”), che lascia spazio a un *cluster* per precipitare infine su un accordo secco e grave. La struttura dunque è sempre

Strofa - Chorus – Strofa – Chorus – Coda

ma la coda, in questa versione, è completamente diversa e assai più lunga.

Nell'aprile del 1943 Ives ci dà un'ulteriore versione di questo brano attraverso una registrazione audio.¹² In questa versione, la coda è assorbita nel Chorus, sicché la struttura è:

Strofa - Chorus – Strofa – Chorus

Come parte del Chorus, la coda è qui ripetuta due volte. Nello stesso 1943 di questo *song* viene realizzata un'ulteriore versione, per coro e orchestra, che Ives affidò all'arrangiamento di Lou Harrison. Essa è strutturata come la versione scritta del 1942 (Strofa - Chorus – Strofa – Chorus – Coda) e presenta solo il finale alternativo, enunciato pertanto una sola volta. È su questa versione che adesso ci concerteremo, ma dal punto di vista complessivo il nostro discorso vale anche per

⁸ Ibidem.

⁹ Cfr. *ivi*, p. 139.

¹⁰ Cfr. *ibidem* e *ivi* p. 130.

¹¹ “Chorus” potrebbe essere efficacemente sostituito con “ritornello”. Lo si lascia in inglese, però, per sottolineare che, a differenza di quanto normalmente non avvenga in un ritornello vero e proprio, il testo cambia di volta in volta, pur restando la musica invariata

¹² Questa versione si ascolta in *Ives plays Ives*, CRI, CD 810, 1999. Detto per inciso, il canto entusiasta dell'autore ci fa capire tutto il suo fervore per le idee nelle quali credeva e contraddice almeno un po' l'immagine, rintracciabile soprattutto negli studi degli anni '90, di un Ives che avrebbe passato gli ultimi trent'anni della sua vita prigioniero di sé stesso, definitivamente sfiduciato e disilluso.

l'analogia versione pianistica (semplicemente, nella versione orchestrale l'effetto determinato dal finale pare amplificato).

L'orchestrazione restituisce l'atmosfera eccitata e febbrile di un villaggio che accompagna i propri soldati al momento della partenza. Parecchi aspetti della partitura vanno in questa direzione a cominciare dai *clusters* di scale per sedicesimi: un brusio, un bisbiglio su cui si staglia il canto e la banda, in un'atmosfera sonora che risulta memore a un tempo della tradizione delle bande militari e della banda della pace di George Ives e di John Philip Sousa.¹³ Giunti alla fine del secondo Chorus, l'inno americano piomba nel registro grave a spezzare il canto (tuba, tromboni e corni schiacciano di fatto i flauti che pure suonano l'inno anch'essi), il suono della tromba e del "Reveille" si staglia inesorabile e, improvviso, un agglomerato di suoni risucchia tutto nel basso.

L'effetto è spiazzante. L'inno americano, così improvviso e scandito, non esprime più quel senso di speranza che aveva in *Nov. 2*; spezza semmai una festa, riporta alla realtà di un paese e d'un villaggio i cui giovani vanno a morire. L'inno cede quindi subito alla tromba e al "Reveille". Non c'è scampo: la patria chiama alla guerra. Ma anche questo segnale si spegne rapidamente in un *cluster* dissonante e violento, quasi un'immagine musicale del caos totale che trascinerà ogni cosa nell'abisso (qui, la nota finale). Raramente si può trovare in musica – ma forse anche nelle altre arti – un'immagine così efficace ed icastica di quell'"unica cosa stupida che ancora incombe sull'umanità". L'inno nazionale, che ci accompagna in guerra, pare sopraffatto dal conflitto. La certezza della vittoria sembra sparita: si direbbe quasi che la catastrofe imminente travolgerà tutto con sé.

Ma la musica ivesiana non è mai facilmente decodificabile, e anche qui può rivelarsi sorprendente. Gli ultimi versi del *song*, quelli che precedono l'inno americano, recitano: "Tenting in a new camp ground. For it's rally round the Flag, Of the people's new free World, Shouting the battle cry of Freedom". In queste parole risuona un'altra volta il sogno della nazione popolare mondiale, con la sua nuova bandiera.

Ma la bandiera, si sa, è uno dei due simboli di una nazione. L'altro è l'inno nazionale. E ambedue i simboli degli Stati Uniti trovano posto nel finale di *They are there!* (oltretutto, il "Reveille" nell'esercito statunitense è usato per il rito dell'alzabandiera). Eppure, come s'è visto, non ad essi spetta l'ultima parola, bensì a un suono grave e secco, preparato da un *cluster*. Quest'insieme di fattori – musicali, testuali e concettuali – può far scorgere nel finale di *They are there!* un senso nuovo, non disperato (ma non per questo consolante o spensierato) e profondamente coerente con gli scritti e il pensiero civile ivesiano.

I "brave boys", i ragazzi americani coraggiosi che affrontano il caos immane della seconda guerra mondiale e magari vi moriranno, hanno una certezza: se la guerra resta un'idiozia voluta da dei porci ("warhogs"), loro comunque vanno a "piantare le tende in nuovi territori, e [...] riunire tutta l'umanità attorno all'unica bandiera del nuovo mondo libero". Insomma, agli occhi di Ives gli Stati Uniti sono un'altra volta impegnati nel mondo, si mettono in gioco fino in fondo verso un'avventura che ha i caratteri minacciosi d'un abisso per molti versi ignoto; ma allo stesso tempo riscoprono la propria missione nel consorzio umano: la libertà per tutti, possibile in una nuova nazione popolare mondiale e sotto un unico nuovo vessillo. In questa prospettiva, lo stesso interrompersi dell'inno nazionale può addirittura apparire quasi come un atto fondativo della nuova realtà, con la sua nuova bandiera e i suoni nuovi simboli.

Dunque, negli anni '40 Ives continua a credere nei propri sogni, e conferma, rilanciando, la speranza che se un'eredità è stata persa, essa verrà un giorno ritrovata ("A heritage we've thrown away; but we'll find it again", diceva appunto in *Nov. 2 1920*).

¹³ Ringrazio Aloma Bardi per aver sottolineato, anche durante il seminario, tali reminiscenze. Sulla rete di citazioni effettivamente presenti comunque, cfr., di nuovo, J. P. Burkholder, *All Made of Tunes*, cit., pp. 313-315.

Charles Ives, Walt Whitman e l'impegno civile. Un percorso d'ascolto nella musica vocale di Ives
di Paolo Somigli (Libera Università di Bolzano e Alma Mater Studiorum – Università di Bologna)
Firenze, seminario ICAMus del 9 ottobre 2006: *La poesia di Walt Whitman e la musica americana del '900.*

Ma, come il padre del giovane morto in battaglia – e come Walt Whitman prima di lui –, sa che questa speranza ha un prezzo; e di quanto quel prezzo sia alto ha assoluta consapevolezza.