

Monika Prusak

Lo spettatore musicale

“Nulla vale esteticamente in musica che non sia vero anche socialmente”. Con queste parole di Theodor Wiesengrund Adorno Piero Violante apre il suo ultimo libro, *Lo spettatore musicale* (2021), pubblicato da Sellerio Editore all'interno della collana *La nuova diagonale*, dedicata a documenti, memorie di viaggio, carteggi, diari, biografie e testimonianze. *Lo spettatore musicale* non è solo un titolo, come spiega lo stesso autore nella Premessa: si tratta dello stesso autore, che da oltre cinquant'anni segue la vita musicale del capoluogo siciliano e ne parla attraverso i suoi scritti, inizialmente tra le pagine del «Giornale di Sicilia», proseguendo su «L'Ora» e infine su «la Repubblica-Palermo». Esordisce negli anni '60, in una decade panormita felice, quando le Settimane Internazionali Nuova Musica attirano nomi importanti della musica contemporanea, facendo diventare Palermo un centro di rilievo nel panorama musicale europeo. Violante sale sempre con calma ed eleganza la gradinata del Teatro Massimo, con uno sguardo ironico e l'immane sigaro, come se quell'edificio fosse, e probabilmente lo è effettivamente, la sua seconda casa. Ma Piero Violante non è solamente politologo, giornalista e critico musicale. Con lo stesso passo lento e riflessivo lo abbiamo visto entrare nelle aule dell'Università degli Studi di Palermo, dove ha insegnato Storia del pensiero politico e Sociologia della musica. Ed è proprio quest'ultima ad affascinare maggiormente, tanto che ce ne parla in tutte le sue opere. Per la stessa collana di Sellerio, l'autore ha pubblicato *Eredità della musica* (2007), *I papillons di Brahms* (2009) e *Swinging Palermo* (2015), che appartiene, invece, alla collana *La memoria*. Il libro in formato tascabile si distingue per la copertina in cartoncino del colore blu profondo con all'interno una piccola illustrazione a colori: un bozzetto scenografico di Alfred Roller per il Giardino della casa del Commendatore in Don Giovanni, tratto da una produzione del 1905 del Theatermuseum di Vienna.

Quello della verità in musica è un argomento difficile da inquadrare per la complessità di quella che possiamo definire un'opera musicale. Lo spettatore odierno ascolta e percepisce in maniera del tutto soggettiva sulla base del proprio bagaglio culturale, ma sempre più raramente si domanda il significato di quello a cui sta assistendo, accontentandosi di uno sguardo superficiale, di un ascolto parziale e poco informato, meglio ancora se l'opera musicale in questione sia già ben nota e compresa. Quale opera è più vera dell'altra? In che cosa consiste esattamente il valore di un'opera musicale? Come possiamo intuire quali fossero le intenzioni del compositore all'atto di comporre? Perché cercare la verità oggettiva della musica, se risulta molto più semplice e immediato soffermarsi a un giudizio superficiale del “mi piace/non mi piace”, come se fosse un click di mouse su un social network? La divulgazione del sapere attraverso la critica musicale, che si spinge oltre la semplice descrizione di un evento sonoro, volendo inserirlo in un contesto filosofico, storico, filologico o appunto sociale, è un compito arduo, ma non impossibile. “La crisi della critica, dello spettatore musicale di professione”, scrive Violante, “è un aspetto della più vasta crisi dell'intellettuale, della perdita della sua centralità come elemento di mediazione”. *Lo spettatore musicale* invita a una escursione impegnativa, ma mai stancante in compagnia dei suoi autori affini, con i quali dialoga per scovare all'interno delle opere musicali la ragione dell'esistenza, artistica e sociale.

Violante propone una carrellata di nomi e titoli internazionali, che lo portano a raggiungere l'obiettivo principale del libro, ovvero dare un'immagine più completa possibile delle sue “intuizioni centrali sul rapporto tra musica e società”, per citare Adorno nel primo saggio a lui dedicato. “Una sociologia musicale” scrive Adorno, “in cui la musica significhi più di quanto le saponette o il sapone significhino nelle inchieste di mercato, necessita non solo di essere conscia della società e della sua struttura, (...) ma ha bisogno di intendere la musica stessa in tutte le sue implicazioni”. Tuttavia, il primo testo non parla di musica in modo diretto, bensì racconta due esperienze americane affini, quella del personaggio kafkiano Karl Rossmann e quella dello stesso Adorno, raccontata nelle sue *Esperienze scientifiche in America*. Diversi punti di incontro tra le due vicende indicano un gioco mimetico, che svela una polemica contro i metodi approssimativi dell'epoca, che nel caso del Karl kafkiano si esprimono in un colloquio lavorativo, che porta il protagonista ad essere assunto in un ruolo totalmente diverso del previsto, mentre nel caso di Adorno fraintendono l'obiettivo della sua partecipazione a un progetto sull'uso della musica alla radio, svalutando le sue capacità di offrire delle “intuizioni centrali sul rapporto tra musica e società”. Entrambi

i personaggi vivono una grave delusione, una umiliazione a seguito della sventura, un fraintendimento che rimane irrisolto.

E di un fraintendimento si tratta anche nel caso di Schubert, il cui enigma occupa il secondo saggio, introdotto anch'esso da una citazione di Adorno su Beethoven e Schubert, come due caratteri opposti, quasi si affrontassero, un abisso buio e caotico e una luce chiara e abbagliante. In un lungo ragionamento l'autore propone la rivalutazione di uno Schubert "musicista rappresentativo della Biedermeier Zeit" o dello "Stillstand", ovvero degli anni segnati da un totale ristagno culturale, che portarono al declino della città di Vienna e a un significativo appiattimento dei repertori concertistici. Dalle pagine di Violante, Adorno torna a parlare della "quiete possente" di Schubert, che offre un paesaggio di stelle che illuminano il mondo con la luce chiara e "dolorosamente sottile" della sua natura cristallina. Adorno di Violante dialoga con Leibovitz e Buch, con alcune considerazioni di Mittelmeier, per concludere con una riflessione sul Weltschmerz di Schubert, quel dolore universale implacabile, che viene avvertito come un presagio dell'insicurezza della fin de siècle di un compositore dalla sensibilità acuta e indifesa. L'autore accenna a Mahler e Feldman, ma insiste su Wagner, figura fondamentale per quel che riguarda la storia della musica e piuttosto controversa dal punto di vista teorico e sociale. Violante "invita" nomi rilevanti del panorama storico, letterario e musicologico tedesco e internazionale per dialogare sul senso nazionale del compositore tedesco: Mosse, Mann, Viereck, e Dahlhaus. Le riflessioni ruotano intorno a un'idea "metapolitica" di Wagner, tratta dalle interpretazioni di Viereck, che fonde insieme diversi aspetti del pensiero wagneriano tra cui il nazionalismo, l'antisemitismo, il socialismo economico, l'odio per la democrazia e il primitivismo sentimentale caratteristico delle antiche saghe nordiche. "Wagner", scrive Violante, "nelle sue riflessioni sulla disarticolazione politica e artistica dell'unità originaria, appare in linea con le riflessioni tedesche che portano ad un nazionalismo conservatore antisemita, antindustriale antimoderno, caratterizzato da un'inevitabile verticalizzazione carismatica". L'idea del teatro di Bayreuth che diventa un tempio frequentato dai Nazisti dopo la morte di Wagner, il suo esplicito odio razziale, descritto e analizzato in diverse pubblicazioni e confermato dagli sconvolgenti diari della moglie Cosima, portano a una considerazione inevitabile sulla probabilità di una sua propaganda intenzionale attraverso scritti e opere.

Dagli abissi wagneriani si muove verso la Sinfonia n. 2 di Mahler, della quale Violante descrive con passione tutti i minimi dettagli, inclusi la genesi dell'opera, l'analisi dei singoli movimenti, l'organico e i riferimenti extramusicali. Tra il richiamo a Schubert e una dilatazione voluta del tempo, la Sinfonia è una celebrazione della nostalgia, che svanisce, tuttavia, grazie a un *fortissimo* del timpano nel terzo movimento. La forma si dilata, deforma e frammenta, segnando un disagio della psiche. La sinfonia si sviluppa intorno al tema della morte, della contemplazione dell'amato defunto, della preghiera e degli interrogativi: "che cos'è la vita? cos'è la morte?" per risplendere, infine, in una luce meravigliosa e soave, che dona pace e beatitudine. Ma il titolo del saggio *Morte e trasfigurazione* è anche il titolo di un poema sinfonico di Richard Strauss, che Violante associa alla Seconda di Mahler. "La trasfigurazione dell'eterno divenire s'invera nell'arte", scrive l'autore, "nell'Opera dell'artista, che combatte la morte nella sua continua metamorfosi". Con questo saggio si entra definitivamente nel tema della morte, che avrà il suo culmine nel capitolo dedicato al *Trauma del Auschwitz*. In mezzo sono due testi cruciali, il primo *La vendetta di Richard III* in cui Violante interloquisce con Mario Bortolotto su Richard Strauss, mettendo a confronto diverse pagine del compositore per soffermarsi più a lungo su *Feuersnot* e sulla centralità della sensualità e sessualità femminile, e il secondo è *Marsch*, in cui Violante torna a riflettere sugli eventi bellici.

"Considero *Marsch* il saggio centrale del libro", scrive Violante nella Premessa, "perché riflette sullo scollamento lacerante tra forma musicale e convinzione politica e ideologica". L'autore prende in esame un sorprendente articolo del 1914, di Ernest Newman, in cui il critico inglese espone tutta una serie di previsioni su quello che sarebbe successo nel mondo artistico e soprattutto quello musicale, in seguito alla Grande Guerra, tutte perfettamente centrate. Mentre può risultare piuttosto ovvia la previsione su un forte mutamento nelle arti, tra cui la musica, è abbastanza curioso che Newman rifletta sul rischio di tagli alle programmazioni musicali in caso di un prolungamento inaspettato della guerra. Newman teme l'isolamento artistico e musicale delle singole nazioni e la fine della libera circolazione di musica e musicisti, con la conseguente nazionalizzazione e frantumazione della musica in divisioni nazionali, tali da precipitare la musica "universale" in trincea. Il forte disagio delle "più fini menti musicali del

Continente” influenzerebbe inevitabilmente i contenuti sonori. Tuttavia, Newman considera la guerra in un certo senso necessaria, perché utile ai fini di una rinascita della musica. Gli odi razziali non avrebbero dovuto prendere il sopravvento, trovando piuttosto un nuovo senso di una “emotiva solidarietà dell’umanità”. Per ritrovare la pace si dovrà attendere la fine di un’altra guerra ancora.

Violante passa a una lunga e articolata disamina delle musiche di trincea, per arrivare, citando un saggio della studiosa francese Carine Trévisan, a una conclusione disarmante: “la Grande Guerra è principalmente fatta da rumori”. Comprendere che partecipare a una guerra significa imporre “un’immersione progressiva nel rumore” spiega perché la “musica del futuro” non poté continuare il percorso come se nulla fosse accaduto. L’autore cita anche un toccante saggio di Regina Sweeney, dove l’autrice parla della comunicazione in trincea, dei rumori che diventano l’unica musica possibile, che “consente ai soldati di fissarsi più sul suono che sulle sue conseguenze”. In quel contesto non potevano mancare i riferimenti al *Wozzeck* di Berg al quale Violante associa un testo di forte simbologia come *Ultimi giorni dell’umanità* di Karl Kraus.

Dopo la parentesi de *L’ultimo Pierrot*, che narra una storia ai limiti dell’inverosimile di Erich Wolfgang Korngold, un bambino prodigio, “il piccolo Mozart” del XX secolo, non solo per la bravura ma anche (o soprattutto!) per aver subito una figura paterna despotica e antimodernista, Violante torna a parlare della guerra, questa volta prendendo in esame i ghetti e i lager della Seconda Guerra Mondiale. L’universalismo concentrazionario che sta in opposizione a quello borghese di stampo stalinista, sono due facce della stessa medaglia, che nega i diritti a una parte della società in base a un certo ordine prestabilito. Dei lager l’autore descrive alcuni dettagli simbolici, come quello della porta che delinea il passaggio tra la zona dei detenuti e quella delle SS, e allo stesso tempo diventa un monumento e un luogo di martirio. L’autore non può prescindere dal parlare di Theresienstadt, che diventa un ghetto per artisti, invitati con la scusa di un incontro culturale per essere poi spediti a morte sicura a Treblinka o ad Auschwitz. Sono molti i nomi citati da Violante, tra cui quello di Viktor Ullmann, compositore che pagherà con la vita per la sua illuminata opera *Der Kaiser von Atlantis*, che elogia la morte “perché essa toglie il dolore e il peso alla vita”.

Negli ultimi capitoli, *Lo spettatore musicale* torna a parlare di opere: *Moses und Aron* e *A Survivor from Warsaw* op. 46 di Schoenberg e *Ricorda che cosa ti hanno fatto in Auschwitz* di Nono, citando i testi e analizzandone i contenuti. La musica diventa un commento inevitabile, l’espressione di uno stato d’animo inarticolabile, un momento di riflessione profonda e necessaria. Il bisogno di rappresentare il vero diventa ragione di vita, non se ne può fare a meno, non importa che prezzo c’è da pagare in termini di ascolto e divulgazione. L’autore si trasferisce poi negli anni ’50 con Cage, Brown, Wolff, Feldman, a New York dove le cose vanno diversamente rispetto all’Europa (a breve un certo fermento coinvolgerà anche l’Europa con i Ferienkurse di Darmstadt, l’Autunno di Varsavia e le Settimane Internazionali Nuova Musica di Palermo). In una sorta di Postfazione intitolata *In Vain*, Violante si spinge oltre, fino ai primi del XXI secolo per parlare di Georg Friedrich Haas, riferendosi alla recensione del famoso Alex Ross. Parafrasando il titolo dell’opera, “invano” i 24 strumenti dell’organico raggiungono il climax su un accordo tonale dopo un lungo muoversi attraverso rapidi pattern: a un certo punto qualcosa va storto, la musica si interrompe e si esaurisce nella molteplicità dei timbri. Il suono non riesce ancora a rialzarsi e a ritrovare la propria bellezza, fatica a uscire dal buio.

Il lutto per i crimini della Seconda Guerra Mondiale è difficile, se non impossibile, da elaborare. A dirla con Massimo Recalcati, la perdita sconvolge, scompagina e disseta il nostro modo di vedere il mondo. “Un soggetto che si avvita su chi [o cosa, ndr] non c’è più, lo pensa, lo ricorda, soffre, gli dedica il suo tempo e si ritira dal mondo, rischia lo scivolamento melanconico.” Ma un lutto inteso come lavoro, quando è riuscito, diventa l’esperienza di una ritrovata leggerezza, di un alleggerimento della vita. Alleggerire non vuol dire dimenticare, ma piuttosto tornare a una dimensione meno malinconica della vita. Chissà se la musica d’arte riuscirà a compiere questo grande passo.

Lo spettatore musicale di Piero Violante è una lettura appassionante e scorrevole, che rallenta solo in alcuni momenti, decisi indubbiamente dall’autore, laddove gli argomenti hanno bisogno di una riflessione più profonda. La drammaturgia della scrittura cattura l’attenzione del lettore che, tuttavia, deve prepararsi a una escursione ricca di spunti sui quali soffermarsi. La verità non sempre è quella che vorremmo che sia, anzi lo è raramente, ma vale sempre la pena indagare e cercare di comprenderne i meandri, per una visione

più limpida possibile della nostra storia. Bisogna chiedersi se i tempi sono maturi per una valutazione storica dell'intero XX secolo e come l'autore giudichi la musica contemporanea e nuova. Non resta che invitare lo spettatore musicale Violante a rifletterci ancora: vale la pena scrivere ancora musica o è tutto invano?