L'INDICE
DEI LIBRI DEL MESE

Un sopravvissuto attraverso l'Europa

di Ernesto Napolitano

Joy H. Calico
LA MEMORIA CANTATA
A SURVIVOR FROM WARSAW
DI ARNOLD SCHÖNBERG
NELL'EUROPA DEL DOPOGUERRA
a cura di Paolo Dal Molin,
pp. 541, € 45,
il Saggiatore, Milano 2023

È possibile una ricezione musicale in cui la variabile non sia il tempo bensì lo spazio? Per dirla un po' più diffusamente, è possibile indagare a quali trasformazioni vada incontro la ricezione di un brano musicale non tanto al passare del tempo, quanto al mutare del luogo in cui viene eseguito e ascoltato, e quindi in ragione della sua mobilità attraverso lo spazio? Il brano musicale di cui sto parlando è *Un sopravvissuto di Varsavia*, op. 46 di Arnold Schönberg (1947), cantata per voce recitante, coro maschile e orchestra che Kurt Frederick diresse in prima esecuzione un anno dopo ad Albuquerque nel Nuovo Messico. L'indagine riguarda le alterne vicende con cui la composizione viene accolta in sei distinti paesi europei negli anni del dopoguerra, ed è oggetto di un interessante volume della musicologa americana Joy H. Calico. Vi è alle spalle, come dichiara la stessa autrice, il concetto di mobilità culturale sviluppato anni fa dal critico e teorico letterario Stephen Greenblatt nel suo *Cultural Mobility: A Manifesto* (2010), con l'idea di analizzare cosa avvenga a un oggetto culturale al mutare non soltanto del contesto temporale, come nella tradizionale teoria della ricezione di Hans Robert Jauss, ma dell'ambiente geografico in cui avviene la sua fruizione.

Nella "dizione contratta" (Adorno) tipica dell'ultimo Schönberg, per cui la durata del brano si limita a poco più di sette minuti, *Un sopravvissuto* si presta magnificamente a una simile disamina, sia per aspetti schiettamente legati al suo profilo musicale, come per i suoi contenuti ideologici. Da una parte il linguaggio fondato sulla tecnica dodecafonica, dall'altra l'aspetto memoriale e commemorativo dei testi che vi sono contenuti. Il racconto del sopravvissuto, in una *Sprechstimme* a valori ritmici definiti e altezze limitate a indicare "intonazioni ascendenti o discendenti", si basa su un testo dello stesso Schönberg, frutto di molte e differenti testimonianze ma riconducibile infine esclusivamente alla sua immaginazione; mentre l'intervento conclusivo del coro maschile all'unisono è sulle parole dell'antico canto ebraico *Shemà Israel*: "Ascolta Israele, il Signore è il nostro Dio, il Signore è uno solo". Un testo ove s'incrociano tre lingue diverse, l'inglese "poco idiomatico" della scrittura schönberghiana, le frasi in tedesco citate nel racconto e urlate da un sergente nazista, l'ebraico della preghiera finale.

In questa prospettiva il volume documenta e registra sul piano musicale le reazioni del pubblico al modernismo del linguaggio musicale di Schönberg (per inciso, bisognerà pur precisare una volta o l'altra la differenza, se una ve n'è, e credo vi sia, fra il termine "modernismo" preferito dalla letteratura anglosassone e il nostro "modernità"); sul piano politico, l'adesione dei differenti spettatori ai temi ideologici presenti nella composizione: l'inequivocabile orrore che si accompagna alla condanna del nazismo e dell'Olocausto, la compartecipazione alle atroci sofferenze del popolo ebraico. Nel percorso transnazionale scelto dall'autrice, i sei paesi appartengono per metà al versante occidentale, Germania ovest, Austria, Norvegia, per un'altra metà all'est europeo, la DDR, la Polonia, la Cecoslovacchia, mentre l'arco temporale va dal 1948 al 1968, come dire la prima metà degli anni della guerra fredda.

Una certa difficoltà a mantenere separati i due piani appare evidente fin dalle prime battute. Alcuni anni dopo la prima esecuzione a Darmstadt, 1950, con la direzione di Hermann Scherchen, un critico tedesco dell'ovest, il musicologo Hans Schnoor, capace d'"incontrare il favore di un'ampia fascia di lettori" e al quale l'autrice assegna un ruolo esemplare delle resistenze alla ricezione tedesca di Schönberg, definiva *Un sopravvissuto* il "canto dell'odio" e ne scriveva trattandola come "la sgradevole composizione che fa di tutti i tedeschi per bene uno zimbello". Meno di un anno dopo, la prima a Vienna, sempre con Scherchen ma con il testo tradotto in tedesco, per un amaro capriccio della storia, da un ex-nazista. Qui, malgrado la vasta diffusione popolare in Austria dell'antisemitismo, le recensioni appaiono contrastanti ed è difficile, come del resto in altri casi, valutare con sufficiente affidabilità quale sia il rapporto fra le reazioni individuali e qualcosa che assomigli a un giudizio collettivo. Un po' meglio vanno le cose oltre cortina, nella DDR, dove la prima esecuzione ritarda di otto anni, Lipsia 1958, con reazioni disposte ad assolvere la musica dal "marchio di Caino" della dodecafonia grazie alla sua sconvolgente espressività (ancora una traccia dell'espressionismo?), anche se inficiate, secondo l'autrice, da una posizione politica che tendeva a ignorare i destini ebraici in favore di un generico antifascismo. Ma è proprio la ricezione nella Germania dell'Est a nascondere una sorpresa: un critico, rimasto anonimo, mostra una rara e insospettata competenza accostando fra i capolavori di Schönberg *Un sopravvissuto di Varsavia* al *Trio* per archi op. 45.

Nonostante la messe di dati su cui il libro si costruisce, l'autrice evita in larga misura che il dato prevalga sull'analisi e la cronaca sulla storia. È probabile tuttavia che avere affrontato contemporaneamente il piano musicale e quello politico abbia reso ancora più arduo e più complesso il problema di estrapolare dal parere individuale (la recensione giornalistica, la critica sulla rivista) il giudizio conclusivo di quello che è infine il vero soggetto della ricezione, il pubblico.

Problema che è forse meno percepibile nell'altra metà del volume, la parte dedicata da Paolo Dal Molin al *Sopravvissuto di Varsavia* in Italia, "tra rimozione e rinascita". Pagine che, nonostante l'intenzione in partenza d'integrare con un contributo italiano la ricerca europea di Calico, sono diventate a conti fatti un altro libro, non meno interessante e quanto mai sostanzioso. L'impressione è che, nonostante l'autore si dichiari fedele ai criteri seguiti dal suo modello, l'equilibrio fra i due piani, che nel caso di Calico pendeva decisamente dalla parte politico-ideologica, qui si sia spostato sul versante musicale, con una notevole ed efficace estensione ad aspetti storico-critici ed estetici. Senza naturalmente che le risonanze etiche e ideologiche del lavoro di Schönberg ne abbiano a patire. Come esempio, dalla vastissima e sapientemente organizzata documentazione di Del Molin, trarrei questa bella frase di Piero Santi, scritta quindici anni dopo la prima italiana del lavoro di Schönberg, al Festival di musica contemporanea di Venezia 1950: "Perché il *Sopravvissuto di Varsavia* non è soltanto lo scampato dalla strage del ghetto, ma è colui che sopravvive alla barbarie. E l'uomo che continua a vivere, l'uomo che tiene duro, che resiste".

ernst.napolitano@gmail.com

E. Napolitano ha insegnato storia della musica moderna e contemporanea al Dams di Torino