

Il « bis » di Schoenberg

Ormai da tempo le stagioni di concerti sinfonici della Scala sono imperniate su un doppio turno per cui ciascun programma viene replicato per due diverse schiere di abbonati. Si va dicendo anche che il pubblico meglio qualificato non sia quello del turno A, ma l'altro; si afferma, insomma, che, anche qui come altrove, la « prima » sia troppo intrisa di mondanità con relative stole di visone, e troppo poco dotata di gusto, cultura e competenza. Può darsi che qualcosa di vero ci sia: infatti il « turno A » incorre più facilmente in grossolani errori, diciamo così, di applauso, che non depongono certo a favore del suo costume musicale: vale a dire, succede che si battano le mani dopo un primo tempo di Sonata, o dopo il movimento più rumoroso di un lavoro che però ne ha ancora altri successivi (e la cosa è gravissima quando si tratti di una *Paterica* di Ciaikovski o di una *Fantasia* di Schumann, musiche assai note) ovvero che si zittisca chi batte le mani dopo il terzo e ultimo tempo della *Sinfonia di Praga* di Mozart: in attesa di un quarto tempo che non c'è. Ma le cronache debbono dire che da tali incidenti nemmeno il secondo turno è del tutto esente, e che comunque essi vengono inesplicabilmente incoraggiati da una evidente carenza di direttive nelle retrovie scaligere, poiché allo scoccare dell'applauso « sbagliato » le luci vengono accese e ci vuole un bel po' prima che tornino a spegnersi. Ad ogni modo, il « bis » del *Sopravvissuto di Varsavia* di Schoenberg è stato chiesto ed ottenuto

dal secondo turno e non dal primo. Sarebbe questa una prova di maggior preparazione e cultura.

Noi, per la verità, preferiremmo che, prima di darsi a simili atti meritori, la Scala e il suo pubblico (turno A e turno B) non facessero figuracce del tipo descritto sopra. D'altra parte, dobbiamo dire chiaro e forte che una così evidente manifestazione di gradimento nobilita chi la mette in atto soprattutto nel caso del *Sopravvissuto*, prima di tutto per una ragione: che l'adesione all'alto principio umano ispiratore del lavoro onora chi la compie, così come il principio stesso onora l'autore del lavoro. Con il *Sopravvissuto* Schoenberg dà man forte perché il mondo degli orrori, delle disumane repressioni, della violenza, il mondo che purtroppo è appena di ieri come d'ieri è il nazismo, non possa risorgere attraverso la dimenticanza degli uomini. Ed è pure molto importante che il suo contributo abbia un effettiva possibilità di propagazione emotiva, utilissima al nobile scopo.

Ma se passiamo alla valutazione artistica, il discorso cambia.

Dalla critica vicina agli ambienti dodecafonici e talvolta anche da quella diciamo così neutrale, si sente dire che il *Survivor from Warsaw* sarebbe uno dei maggiori capolavori della musica moderna, e probabilmente il capolavoro di Schoenberg.

Ad ulteriore prova di ciò si cita il fatto — abbastanza eccezionale per l'autore in questione — dei grandi ed autentici successi di pubblico raccolti dal *Sopravvissuto* in ogni sorta di ambienti. In so-

stanza, il *Survivor* sarebbe la più felice risposta (l'unica) alle accuse di cerebralismo e di mancata comunicazione con un pubblico che non sia da festival, accuse che vengono rivolte da anni ai dodecafonisti.

I successi per il *Survivor* ci sono: ma sono successi di un lavoro musicale o di un abile commento sonoro ad una recitazione particolarmente adatta a far presa sull'emozione degli ascoltatori?

Perché la questione è tutta qui: si può considerare autentico capolavoro di musica un brano per recitante, orchestra e coro, dove è dubbio se la parte strettamente musicale sia autosufficiente e soprattutto se sarebbe sufficiente a provocare negli ascoltatori le reazioni positive che sappiamo?

In realtà, i rapporti tra la recitazione e il resto, nel *Survivor*, sono assai simili a quelli tra il film e la colonna sonora. So benissimo che questo discorso può risultare, a certe orecchie, addirittura scandaloso. Infatti, per tacita intesa basata su valutazioni di gusto, si duole chiamare « musica da film » una produzione che non è di solito un campione di raffinatezza. Ma... adagio: tra le musiche da film ci sono anche quelle di Prokofief. Ci guardiamo bene dal paragonare l'impegno estetico di uno Schoenberg, con il suo bagaglio di cultura, a quello di tanti autori di colonne sonore a buon mercato. Intendiamo soltanto ricordare che nel caso del film quasi sempre si ottengono effetti emotivi fortissimi con l'aiuto di musiche che lasciate sole non produrrebbero tale effetto in nessun caso, e che possono anche avere un valore musicale intrinseco assai scarso.

Sappiamo benissimo che nel *Sopravvissuto* anche la parte del recitante è in

realtà una forma di « Sprechgesang », cioè una specie di recitazione intonata, che però nel caso nostro è circoscritta musicalmente più che altro dal punto di vista ritmico. Comunque, il musicista ha operato con mezzi relativi alla sua arte e alla sua tecnica anche su di essa. Abbiamo tuttavia la netta sensazione che a colpire la fantasia ed a sciogliere l'emozione degli ascoltatori sia soprattutto il fatto che un testo di contenuto toccante viene recitato con vivacità espressiva sullo sfondo di sonorità adatte a evocare smarrimento e violenza; e che il tutto sfocia in un coro omofono (raddoppiato da un trombone e contrappuntato da effetti strumentali) la cui solennità contrasta con quanto precede creando nuova possibilità di reazioni emotive.

E' da aggiungere che per molti ascoltatori che non parlano la lingua inglese, l'emotività è acuita proprio dal fatto di conoscere il terribile argomento e di indovinare lo svolgersi della narrazione più che altro dall'accento del recitante; ed è chiaro che in tal caso la fantasia viene eccitata in maniera più approssimativa ma più violenta.

Questa è, secondo noi, la vera ragione del successo ottenuto dal *Sopravvissuto*. Ripetiamo che in sede di omaggio ad un elevato senso morale non possiamo che rallegrarcene. Ma un capolavoro musicale, schiettamente musicale è altra cosa, agisce sull'ascoltatore per tutt'altri motivi (magari misteriosi, ma assai più autonomi). Del resto, anche una analisi della minuziosa partitura sembra darci ulteriori argomenti. Analisi che, invece di venir condotta con i criteri dei dodecafonisti (ricerca della serie e dei suoi derivati, ricerca delle « unità formali » per la presenza di determinati elementi, rico-