

Giovanni Morelli

EPICEDIO DELL'ANTITESI: SULL'INCENERIMENTO FASTOSO  
DELL'ESPRESSIONE E DELLA COSTRUZIONE, OGGI.  
(IN APPOGGIO AD UN ASCOLTO DEL *RONDO H-272* DI C. PH. I. BACH)

Qualche osservazione sulla speranza, in un quadro di vita musicale creativa possibile, quasi postuma, comunque successiva, sopravvissuta al dopo del secolo breve.

In specie qualcosa che espliciti un rapporto della speranza, che se la si deve rappresentare, costruire od esprimere in un testo, deve confrontarsi con l'accensione di pratiche dell'antitesi, o comunque di antitesi. E ciò dopo che lo strumento determinante per le creazioni 'personali' proprie dell'avanguardia, per l'appunto la emancipazione, l'enfaticizzazione, la liberazione dell'antitesi, è andato incontro ad un destino di usura, di consumo di estinzione.

Vorrei legare l'impressione di quel che sto per accennare ad un ascolto, essenzialmente segnato dal sentimento della sopravvivenza impossibile. Un'aura patetica garantita dalla qualità della testimonianza.

Si tratta dell'*Abschied von meinem Silbermannischen Claviere in einem Rondo H.272 W.66* di Carl Philipp Emanuel Bach nella esecuzione di Gustav Leonhard su di un clavicordo secundum Hass costruito da Martin Skowronek, a Brema, nel 1967. Circa 200 anni dopo la composizione del pezzo.

Nel Rondo d'addio al clavicordo di Gottfried Silbermann, strumento amatissimo dal padre J.S., Carl Philipp Immanuel Bach rappresenta, nella composizione (che l'interpretazione può anche sovraesprimere, enfatizzare in tal senso, cosa che riesce molto bene al Maestro Leonhard), uno strumento giunto allo stremo della sua carriera tastieristica: una carriera intimissima, familiare all'interno di una famiglia sui generis, qual è la famiglia Bach. Sviluppa un testo musicale molto sostenuto espressivamente, ma, vorrei dire ed intendere, espressivamente nel senso paradossale della espressività di un oggetto vivente, sopravvissuto, che interpreta in spegnimento la sua stanchezza antropomorfizzata sino alla allucinazione. Che detta le

condizioni della esistenza dell'atto creativo, basate sulla sua propria debilitazione. Lo strumento viene tastato, dalla composizione, laddove ancora esistono materie/placche/aree sonore utilizzabili, e quelle sono sfruttate a generare episodi rapportabili ad una dimensione strutturale, ovviamente la più ripetibile delle possibili, quando 'trovata', per l'appunto il Rondò: un Rondò nel quale il *refrain* di salvataggio della identità dello strumento lascia ampi spazi a una divagazione che è virtuosistica per disperazione, che è fondata su uno spazio di 'ricercare' sonoro ansiosamente esitante, che è avvicinata agli arabeschi incerti di una toccata tutta involuta nella imprevedibilità delle condotte, ecc.

Il testo musicale si autodefinisce così come una peripezia 'espressiva' di stanchezza dello strumento, ovvero del processo che da suono al pensiero e che dalla sua debolezza estrae un tema autoespressivo della sua labilità, della sua usura, della coscienza del proprio destino ultimo e breve.

Uno strano Rondò.

Arriviamo in soggettiva ai tempi nostri.

Pensiamo all'avanguardia, alle nostre già tanto storiche avanguardie, da quando abbiamo cominciato a chiamarle così.

Hanno sofferto non poco di una troppo prolungata resa dei conti di un gioco antitetico credibile con la realtà momentanea, e hanno combattuto innanzitutto con i loro refrain d'antecedenti romantici.

L'*Ars nova* modernistica, novecentesca, ha giocato molte, troppe partite con la modernità figlia della rivoluzione borghese, quella che aveva meglio giocato per suo conto di affrontamenti e di antitesi, tematiche e formali.

Ha suonato troppo e troppo bene lo strumento della modernità come generatrice di prodotti d'antitesi.

Lo strumento ora è stanco.

L'avanguardia che aveva concertato le sue liberazioni con la rivoluzione borghese era stata, consensualmente con le rivoluzioni storiche, alla pari con i contesti ideologici: era stata molto miscredente nei confronti delle religioni, era stata augustamente liberatoria nei confronti delle credenze ad esplicito sfondo repressivo, aveva ben dimostrato capacità di affermazioni di antitesi epocali (teste tagliate in sei ottavi, soppressione ghignante geometria euclidea, incamera-

menti di beni ecclesistici, sostituzione sorda del Capitale con il capitale monopolistico, riduzione a zero significato simbolico e reale della distanza spaziotemporale, cancellazione dei feudi e degli imperi rappresentabili come tali e quindi poi introvabili dalle carte geografiche ecc.)

Tematizzate alcune manifestazioni di espressioni di volontà di liberazione, i fuori tema, egualmente motivati sono stati cancellati, ovvero indeboliti con l'indebolimento delle icone dei reciproci stati antitetici.

A grandi principi o formazioni, repressivi, universalmente repressivi, deposti dalle sedi loro, sono subentrati analoghi soggetti non più identificabili in qualche maestà da distruggere e deporre, pertanto sia non identificati che invasivamente diffusi. Universali informi, dalla strutturazione ermetica, senza apparenti ordini di determinazioni leggibili (caricati di riflessi manifestazioni concausate, visibilissime ma imprendibili). Conformate in modo che molto poco di esse si conosca.

Quasi nulla, perlomeno; se non che sono o dovrebbero essere, questi soggetti dalla identificazione d'antitesi introvabile, eventi e poteri fra di loro connessi, e che nei loro nodi e snodi sono probabilmente tutti deboli, attaccabili, demistificabili perché significativamente oscuri e magari anche soltanto simbolici o virtuali (aggroigliati nelle gerarchie inesprese). Difficile dire se per la conservazione della vocazione anarchistica – espressiva o costruttiva che sia, e non di sistema – propria della avanguardia novecentesca, fiera di sapere dove colpire, come era tanto facile saperlo negli anni d'oro (della avanguardia) così come oggi, forse, fiera di non saperlo per come e quanto è facile ora ignorarlo, sia una condizione sine qua non in grado o no di diversificare la qualificazione del processo antitetico. (Se mai necessario a premettere la speranza di una distruzione come antecedente obbligato della creazione o della stessa creatività).

Se la pulsione-base della avanguardia è ancora anarchica (non c'è stato in effetti un taglio interruttivo nella sua "tradizione", per lo meno non lo si è visto), pertanto dovrebbe esserlo ancora, anarchica, e se per dimostrarlo deve indulgere ad atti espressivi del suo stato di conservazione, è abbastanza chiaro che un fenomeno storico quale è stata, anche se ancora, forse sì forse no, inconclusa, la leggendaria fine del comunismo reale pone dei limiti gravi alla sua afferma-

zione, in quanto le fa mancare, in posizione di antitesi necessaria, la dimensione costruttiva/espressiva (identificabile come la forza storica, del tutto estranea alla dimensione creativa degli autori, che attua però l'anarchismo espressivo/o/costruttivo fuori degli orti incantati del suo utopismo meta-politico, meta-trans-iperstorico, meta-naturale, meta-biologico).

Negli anni d'oro delle grandi avanguardie il comunismo costruttivista, inventore di progetti di società nuove, o quello espressivo che dava bocche e favelle alla lotta proletaria aveva creato le figure o gli sfondi per la rappresentazione della libera espansione dell'individuo-persona pluralizzato al tutti, ossia la realizzazione di quella che era la "promessa [orrendamente] mancata" della borghesia.

Ogni avanguardista, futurista, surrealista, dadaista, espressionista che fosse, aveva messo in gioco, in scena, in musica, in favola, con le sue denegazioni-distruzioni, la reiterazione dell'apologo di una speranza generica o dettagliata posta in una generica o dettagliata prospettiva storica.

Se oggi, mi terrei "espressivamente" a questa nostra data d'oggi, se oggi, 2007, 5 dicembre, ore 14.30, la eventualità di un movimento reale che distrugga lo stato di cose esistenti, è a tutti gli effetti, del tutto bloccata, ebbene sembra non essere neppure il caso di star lì a pensare alla espressione o alla costruzione di un procedimento critico (con tutti i suoi conseguenti, tutti, fra i quali anche quelli artistici): la Storia-Storia potrebbe essere finita davvero, ecc. ecc. e verosimilmente dovrebbero essere finite con lei molte strutture: la tragedia, l'epica, la lirica, la sinfonia ... e con loro, i loro potenziali d'antiteticità.

Se però così non fosse, se non fosse bloccata, imperioso compito è scoprire in che punto del sistema non è bloccata, e lì intervenire, antiteticamente, nel senso più puro, resistente alle lusinghe della sintesi, distruttivamente.

Difficile rappresentare però una distruzione via antitesi con un strumento stanco, un *Silbernannische Claviere* dei nostri giorni.

Un modo facile di definire la creazione si esplica in un motto: Creare è distruggere sperando.

Ma distruggere, si sa, è molto difficile. La suggeriva sottolineandola molto bene, questa difficoltà, Antonio Gramsci che vorrei citare per tentare di sottolineare, io, che egli sosteneva questo problema in situazioni ancora aperte, ancora, paradossale dirlo, "facili", facilissime.

Socialmente e culturalmente parlando ora, rispetto ai tempi dei *Quaderni dal carcere*, la distruzione è cosa difficilissima. Le masse non aiuteranno in nulla e per nulla i distruttori; esse sono vittime consenzienti più delle attrazioni/seduzioni abitudinarie, qualsiasi, purché abitudinarie, che non delle effettive condizioni strutturali di vita, sfruttamento del lavoro, sfruttamento dello stato d'inoccupazione ecc.

Domanda. Il ruolo distruttivo delle avanguardie può essere riproposto come punto capitale; se non per davvero magari soltanto con una incresciosa operazione di simulazione, di finzione totale, né espressiva, perché priva di Soggetti, né costruttiva perché priva di Progetti.

Ho cominciato evocando le mosse reiterate, *refrains*, di una *koiné* romantica, borghese e capitalistica che non poteva produrre nei suoi avamposti intellettuali altro che degli anarchici militi di un'avanguardia utopica che giocavano d'anticipo storico distruggendo dietro di sé quello che per il mondo storico esistente era il presente, istruendoli sul loro stesso stato di crisi mortale: ciò avveniva perché nella stessa sfera sociale degli artisti lo stesso mondo produceva soggetti proletari. La storia forse sì forse no, si [o non] si ripete: se mai si ripete la mette a volte in farsa, a volte la riproduzione si incaglia, a volte è assaltata da mostri proliferanti in schegge di esegesi: non si può contare troppo su dei veri esatti *replay*. Della Storia. Purtroppo, come dice, poeticamente, Edmond Jabés: la leggibilità è postuma.

Forse occorre saltare pari pari la morte e provvedere a leggere, egualmente, ancora, o non più. Una rappresentazione della speranza degli strumenti stanchi.