
Lionello Sozzi e la sua esperienza della musica

Giorgio Pestelli



Edizione digitale

URL: <http://journals.openedition.org/studifrancesi/2369>

DOI: 10.4000/studifrancesi.2369

ISSN: 2421-5856

Editore

Rosenberg & Sellier

Edizione cartacea

Data di pubblicazione: 1 aprile 2016

Paginazione: 79-82

ISSN: 0039-2944

Notizia bibliografica digitale

Giorgio Pestelli, « Lionello Sozzi e la sua esperienza della musica », *Studi Francesi* [Online], 178 (LX | I) | 2016, online dal 01 avril 2017, consultato il 18 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/studifrancesi/2369> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/studifrancesi.2369>



Studi Francesi è distribuita con Licenza Creative Commons Attribuzione - Non commerciale - Non opere derivate 4.0 Internazionale.

Lionello Sozzi *e la sua esperienza della musica*

Abstract

Lionello Sozzi's relationship with music wasn't the outcome of an intellectual pursuit; it was, rather, instinctive and direct, to the point that music became the acoustic background of his very life. This naturalness is confirmed by the way his passion for music was born and grew: at first within his family and later on in meetings with friends who happened to be musicians and in fortuitous encounters, almost never along the traditional avenues of concert halls and opera-houses. Sozzi was fond of saying of himself that he was "just a lover of music", but he would talk about music with a flair that revealed deep acumen and mature connoisseurship, especially evident in his autobiographical volume *Why I love music* and in his essays written for the Teatro Regio of Turin. In them his familiarity with literary sources, such as Goethe, Mérimée, Anatole France and Beaumarchais, opened the way to fresh interpretations of musical works deriving from them. The amount of music taken into consideration, including songs, is a concrete proof of the capital role Enlightenment and French culture of the XVIIIth century played in shaping Sozzi's intellectual personality; at the same time his unending listening to music sheds light on the depth of his sensibility, which couldn't but lead towards the shores of "décadence" and of modernity.

Prima di ogni considerazione particolare, mi piace ricordare ancora una volta che Lionello era una persona incantevole, stimato e amato da chiunque ha avuto la fortuna di conoscerlo: con quella gentilezza d'animo che sola proviene dalla nobiltà del pensiero e del sentimento, con quella sua autorevole grazia, quel suo pudore cordiale; la mitezza certo, ma anche la fermezza nel suo ruolo di studioso e di intellettuale che ha un compito da svolgere: difendere i diritti di tutti, non più come un tempo contro l'arbitrio del principe, ma contro l'arbitrio della grossolanità moderna, contro ogni forma di violenza e di viltà; lo ricordo nell'atrio di Palazzo Nuovo il giorno in cui le Brigate Rosse spararono in faccia a Carlo Casalegno; dal rettorato venne l'invito a sospendere le lezioni, o a trasformarle in dibattiti sulla libertà e la democrazia; ma l'idea di essere privato della libertà d'insegnare quello che voleva e per cui si era preparato non gli andava giù, e con una punta di ferezza, insolita nel suo carattere riservato, dichiarava che piuttosto lui avrebbe raddoppiato le ore di lezione: un tale insieme di candore e risolutezza, d'affetto e d'intelligenza, si ritrova nel suo lungo rapporto con la musica.

Un rapporto che non è stato, come per tanti intellettuali di razza, di matrice culturale, come scoperta di analogie e di risonanze che ampliassero un quadro già dato di cultura e sensibilità artistica; già "rapporto" poi indica un distacco, quindi non sembrerebbe la parola più adatta: perché per lui la musica era il sottofondo sonoro della vita stessa, il filo costante che ha attraversato tutte le sue stagioni di studio e lavoro, dalla Puglia nativa, alla Normale di Pisa, alle Università di Torino e Parigi. Nel suo libro *Perché amo la musica – Ricordi, riflessioni, emozioni*, apparso nel 2012 per l'editore Le Lettere, le prime pagine autobiografiche prendono la musica da lontano, dai suoni della vita quotidiana, dando subito prova di una eccezionale sensibilità auricolare per i fenomeni sonori captati nella prima giovinezza (una ipersensibilità di sensazioni che fa pensare al D'Annunzio del *Notturmo*, al Proust dei gridi dei vendito-

ri per le strade di Parigi): il primo destarsi del mondo udito dalla sua camera, le prime voci dei passanti, lo scampanio di una chiesa vicina all'istituto delle Clarisse a Bari, fonte di una «indicibile tristezza»: prima scoperta della malinconia, mista a un sottile e inconfessato diletto; e poi il tubare dei colombi a Lecce nella casa dei nonni, diverso da quello delle tortore dalle finestre dei suoi alberghi parigini, il canto discreto dei grilli, il grido stridulo delle civette: sensazioni acute e vitali, ma sopra tutto feconde per la facoltà di collegare quei suoni con fatti della vita, creando una continuità nella coscienza che non si sarebbe mai interrotta.

Questa naturalezza si ritrova nel modo singolarissimo, oggi quasi scomparso, in cui la musica è arrivata a lui: mai nelle sale deputate, dove avvengono, come si dice in gergo giornalistico, le «grandi esecuzioni», mai dalle mani dei «grandi interpreti», ma in comuni occasioni quotidiane, nel canto di una zia, su fortunosi giradischi, sul pianoforte di un amico, in colonne sonore catturate in qualche Cineclub, occasioni tuttavia impresse nella vita come luminose e indelebili verità: e proprio questo, a pensarci bene, è il significato più vero di «cultura musicale», che poi si identifica in un sentimento di amore per la musica. Quel titolo: *Perché amo la musica*, potrebbe essere inteso anche come una domanda, e la risposta sarebbe subito chiara: Sozzi amava la musica perché questa *gli diceva*, gli parlava, lo aiutava a risolvere l'equazione del suo temperamento: il contrasto, o l'avvicinarsi, di ragione e passione, di «dominio mentale e di tensione affettiva», di «realità e chimera», o in termini storici di classica severità e di «cedimenti» romantici: giacché la sua base illuministica è spesso «sconvolta» (è un termine che ritorna con frequenza significativa) da irruzioni di bruciante romanticismo.

Certo, l'ho già detto, il suo libro musicale è la guida più esauriente per farsi un'idea di cosa la musica abbia rappresentato per Lionello Sozzi; ma non sono da trascurare i suggerimenti che si ricavano spigolando fra i suoi saggi letterari, ad esempio *Il paese delle chimere*, *Amore e Psiche*, *Gli spazi dell'anima*; e certamente sarebbe opportuno rileggere gli altri saggi scritti per il Teatro Regio di Torino sulle fonti letterarie delle opere in cartellone, Goethe, Mérimée, Anatole France, Beaumarchais; di norma Sozzi si teneva nei confini della sua competenza specifica, ma poi l'analisi andava così addentro che facilmente il discorso slittava su aperture e interpretazioni dell'opera musicale stessa. Vale anche per il Bizet della *Carmen* quanto scritto per Mérimée: «erede dei Lumi, che tuttavia si apre alla suggestione esoterica di una cultura diversa, di un mondo irrazionale carico di ombre, di oscure coincidenze, d'inesplicabili vaticinii»; *Carmen* che diffonde attorno a sé un'aura di «sacralità alla rovescia» è una perfetta definizione anche per il personaggio dell'opera di Bizet. Così nella *Dannazione di Faust* di Berlioz: anche se libretto e partitura fanno concessioni a certe inclinazioni sataniche e frenetiche largamente diffuse, Berlioz fa scaturire i momenti più intensi della sua opera dall'animo della traduzione francese di Gérard de Nerval, con il suo spirito swedenborgiano, la sua ansia di scoprire all'interno delle cose i sensi nascosti e misteriosi.

Il registro cronologico dei suoi incontri musicali, che si allargherebbe a perdita d'occhio, dovrebbe incominciare dal vecchio grammofofono su cui zia Lilia metteva per lo più frivole canzonette, o patriottiche o allusive a un castigato erotismo; ma mescolate a queste, ecco farsi avanti, un pomeriggio d'estate, la *Méditation* per violino dall'opera *Thaïs* di Massenet: e allora, nella patriarcale casa del Salento, tutti si sorprendono immobili, rapiti verso «le plaghe di un'inquietudine decadente ancora ignota» ma oscuramente sentita; la Musa dell'Inquietudine bussa così la prima volta all'anima di Lionello, poi compagna fedele d'infiniti colloqui. Come in tutte le buone famiglie italiane, musica voleva dire sopra tutto arie d'opera, ma non tanto da zittire un giorno le note di un pianoforte da una casa vicina, messaggere di una musica diversa, sospesa su incerti chiarori, densa di misteri ed enigmi: più tardi, nel ricordo

di Lionello, approssimati a un Debussy non ancora conosciuto. Negli anni del liceo ancora opere liriche, ma non più per estratti spaesati, bensì in opere per intero, godute dal loggione del Teatro Piccinni e del Petruzzelli di Bari, anni di memorande scoperte, tutte sovrastate dell'emozione profonda ricevuta dal *Rigoletto*. Musiche di altri mondi affiorano ancora dalla consuetudine con amici, parenti e cugine, le *Sonate* di Beethoven, le *Romanze senza parole* di Mendelssohn, *La mer* di Debussy, e il primo repertorio sinfonico nei concerti dei «pomeriggi musicali» a Bari; e poi la scoperta di Chopin, «un universo musicale inesauribile»: colpisce qui l'entusiasmo provato a fronte del primo Studio in Fa minore dei Tre Studi postumi, «una delle cose più belle che mai mi sia stato dato ascoltare» (parole che lette oggi, mi addolorano per non aver colto l'occasione di indicargli in quello Studio una fonte fraterna della canzone triste dal pastore del *Tristano*, e quindi di aprirgli una via per entrare in quel Wagner che gli risultò sempre estraneo). Scoperte in pagine rare dunque, fuori dal dominio pubblico; ma nel timore di passare per uno che si dia arie di prezioso conoscitore, Sozzi si affretta ad avvertirci che il suo cuore batteva altrettanto per le canzonette, non facendo mai questioni di generi, di colto e popolare, alto e basso, ma solo di autenticità e di stile: come nelle canzoni di Georges Brassens, Edith Piaf, Juliette Gréco e tanti altri di cui conosceva a memoria parole e musica: difesa esplicita della canzone come veicolo di sentimenti schietti di tutti, amori e dolori, rimpianti e illusioni, cogliendo perfettamente che la canzone, e non il cinema come si continua a ripetere, sia stata l'erede del melodramma ottocentesco. Al suo carattere concreto ripugnava attribuire responsabilità ideologiche alle canzoni, anche a quelle del fascismo: e non poteva non dare un posto di privilegio a *Lili Marlène*, che di ogni tipo di musica è senza confronti la pagina che ha interpretato più a fondo la realtà della guerra, con il suo senso di squallore e insieme di disperata dolcezza. Indicativo al proposito è un confronto con Natalia Ginzburg: per la scrittrice *Lili Marlène* era la canzone del mondo che si sfasciava, per lui, temperamento inquieto, ma di fondo sereno, positivo, era invece «la canzone di una umanità che nonostante tutto restava unita, se è vero che, sui due fronti, la cantavano insieme i soldati tedeschi e i soldati americani». Sensazioni immediate, dirette, «da semplice appassionato», diceva lui; ma è inutile dire che spesso il maestro smaschera il simulato dilettante: come nelle pagine che con profonda intuizione critica accomunano Brahms e Flaubert, con la reale affinità dei loro «tempi», uno in musica e uno in prosa: dove le famose «*cbutes*», le cadenze delle frasi annotate da Flaubert, ricordano gli abbozzi manoscritti di tanti musicisti, Mozart e Beethoven ad esempio, i quali segnavano più che i temi, i trapassi delle modulazioni.

È da considerare ancora con attenzione un momento della sua biografia musicale, dove racconta dell'esaltazione diffusasi fra gli studenti della Normale di Pisa per la musica settecentesca, al punto da storcere la bocca davanti agli *Studi* di Chopin. L'influenza di ammirati maestri come Franco Venturi, Walter Binni, Delio Cantimori li aveva indotti a pensare che l'età della Ragione costituisse il vertice più alto della civiltà occidentale, più alto, quindi, anche in campo musicale, «rispetto alle proposte culturali dell'epoca romantica, troppo incline a un sentimentalismo che giudicavamo, ingiustamente, deprecabile»: ma poi, cosa cercava Lionello nelle musiche settecentesche senza confessarselo? Proprio le zone più ombrose, la *Notte* di Vivaldi o arie di espressività lancinante, insomma le pagine di più intensa affettività. Era del resto, questa passione per l'emblematica geometria della musica del Settecento, un gusto diffuso nella sua generazione, specie a Torino, tenace isola di illuministi; e ricordo al proposito una conversazione con il rimpianto Marziano Guglielminetti in cui mi era toccato difendere Čaikovskij da un attacco sprezzante. Resta comunque una delle pagine più vive del suo *Perché amo la musica* la descrizione di quei baldanzosi normalisti che scendevano a schiera in piazza dei Cavalieri, al ritmo della *Piccola Serenata Notturna* di Mozart, per loro una sorta di inno nazionale: «probabilmente le nostre

latenti inquietudini ci apparivano dominate, sovrastate, riassorbite, annullate entro l'alveo di quel gioioso e fervido scorrere di temi: appena ne affiorava qualcosa nel secondo movimento, e ciò segretamente rispondeva, ma in forma misurata, alla nostra inconfessata inclinazione al patetico»; le latenti inquietudini e il misurato patetico avrebbero segnato la strada ulteriore, verso l'entusiasmo e la commozione provati per il Mozart più grande, quello della *Sinfonia* in Sol minore K 550.

Illuminista di solide e ramificate radici, maturate a contatto con la grande cultura francese, Lionello attraverso la musica fa luce sull'ambiguità contraddittoria delle sue più segrete tendenze; nella sua ricchezza spirituale s'inseguono una serie di antinomie, esattezza della ragione e inquietudine, sfinge e chimera, realtà e sogno, tutto messo a fuoco dal contatto rinnovato di volta in volta con musiche particolari di cui scopriva il nesso con i grandi temi della storia letteraria; nella natura elementare ed emotiva della musica trovava qualcosa che sospendeva il tempo e il ragionamento, che temperava il pessimismo in disincanto, che metteva a nudo, oltre ogni logica e razionalità, il grafico del suo vissuto lirismo, della sua sete di umanità: una lezione di cui anche noi mestieranti dovremmo fare tesoro, dove non bastasse a convalidarla il dolce, incancellabile ricordo dell'uomo che abbiamo conosciuto.

GIORGIO PESTELLI