

Vito Levi: il richiamo della radio

FABIO VENTURIN

Aprire uno scrigno musicale finora inedito, in questo caso un'indagine a tutto campo sull'immenso patrimonio costituito dal mondo dei suoni e della sua civiltà, dalle origini ai giorni nostri, può costituire già di per sé un'emozione. Che si rafforza se l'autore è una personalità che ha permeato con la sua visione culturale e artistica un lungo tratto di cammino nell'arco del Novecento, o addirittura partendo biograficamente dalla fine del XIX secolo, per chiudersi alla soglia dei primi anni Duemila.

Il riferimento riguarda un cospicuo lascito di testi dattiloscritti di Vito Levi (1899-2002), l'eminente musicista, compositore, studioso e docente triestino, non indirizzati ai comuni canali entro i quali si è esplicitata la sua conseguente rilevante attività, ma alla produzione radiofonica.

Tale percorso si era dipanato attraverso un'estesa opera d'insegnamento al Conservatorio della sua città, alla cattedra di composizione prima e quindi di Storia della Musica, in parallelo per quest'ultima materia nelle aule dell'Università di Trieste, dopo aver iniziato in gioventù un'attività strumentale quale valente violinista perfino nel "salotto Svevo" di casa Veneziani. Aveva operato in campo sinfonico e cameristico con una non obliata creatività, nel contempo collaborando quale critico musicale a varie testate giornalistiche; si era segnalato per decenni

come estensore dei programmi di sala per la Società dei Concerti giuliana, nonché in vari teatri da Trieste a Venezia, fino al «Teatro alla Scala» di Milano, indi responsabile per l'attività musicale del Circolo della Cultura e delle Arti, nei primi anni dalla sua fondazione. Era stato infine autore di alcune notevoli monografie, tra le quali in primo luogo la fondamentale *Vita musicale a Trieste. Cronache di un cinquantennio 1918-1968*.¹

In tale contesto non gli erano sfuggite le possibilità divulgative offerte dal mezzo di comunicazione rappresentato dalla radiofonia. Ne fanno fede proprio i due nutriti plichi, pervenuti purtroppo lacunosi, i quali di pugno dell'autore ne recano indicata la finalità. Il primo gruppo riguarda una *Serie di 30 lezioni di Storia della musica tenute in forma dialogata alla Radio nel 1946*; un secondo è un'ulteriore *Serie di 30 conversazioni di argomento musicale tenute alla Radio di Trieste dall'ottobre 1953 al maggio 1954*. Le due raccolte manifestano già ad una prima lettura il loro ragguardevole pregio, in quanto frutto di una cultura approfondita e rara, non superata dagli studi musicologici odierni, per la particolare capacità sintetica dell'autore nel tratteggiare e illuminare vividamente epoche, problematiche ed espressioni musicali.

Al di là, ma non al di fuori, di tale intrinseco interesse, gli scritti acquistano un valore aggiunto per la loro destinazione e per il contesto storico in cui tali lezioni furono formulate: la prima serie per essersi collocata entro le particolari funzioni della radiofonia in un tormentato dopoguerra; la seconda serie in quanto creata a ridosso dell'imminente ritorno di Trieste all'Italia: proprio prima che le trasmissioni locali, inserite nella programmazione nazionale della RAI, subissero una notevole, per quanto ovvia, riduzione della loro autonomia.

Qual era dunque in particolare la situazione, al momento in cui Levi stendeva tali lavori, vien da chiedersi. In realtà allora la radio non rappresentava più da alcuni decenni uno strumento quasi di curiosità e di élite. Lo era stato quando aveva avuto inizio il servizio, il 6 ottobre 1924, nell'epoca in cui un'automobile come la Fiat "Balilla" costava poco più del triplo di un buon apparecchio radio e l'abbonamento equivaleva alla mensilità dello stipendio di un impiegato. Ma subito dopo, una volta superate le difficoltà tecniche, la prima delle quali dovuta all'incompleta elettrificazione del Paese, il nuovo mezzo di comunicazione aveva

¹ V. Levi, *Vita musicale a Trieste. Cronache di un cinquantennio 1918-1968*, All'insegna del Pesce d'Oro, Milano 1968, rist. a cura del Civico Museo Teatrale «Carlo Schmid», Trieste 1999.

dimostrato la sua forte potenzialità soprattutto per l'indottrinamento politico. Così dal 1933 era avvenuta la più diretta presa di controllo dell'emittente da parte del regime fascista, con lo slogan, magari non attuato, di «una radio in ogni villaggio». Una funzione subito condivisa e accuratamente pianificata in Germania dal regime nazista e infine raccolta, se non addirittura ampliata dagli avversari dello schieramento alleato.

Nell'ambito della Venezia Giulia, nella fattispecie, da quegli anni Trenta era in funzione la stazione di Radio Trieste e dopo la caduta del fascismo ognuna delle forze "occupanti" della città si era premurata di prenderne il controllo: prima i nazisti nel '43-'45, indi gli jugoslavi dal maggio al giugno '45, fino alla nuova amministrazione straniera, quella anglo americana², destinata a durare fino all'ottobre 1954. Infatti immediatamente dopo il ritiro delle forze jugoslave, fin dal 12 giugno 1945, un reparto del *Psychological Warfare Branch* ("Reparto della guerra psicologica") britannico aveva preso in consegna gli impianti di Radio Trieste, per dare inizio il giorno successivo alle trasmissioni in lingua italiana e slovena. Ne aveva dato notizia il 13 giugno 1945 il quotidiano «Il Corriere di Trieste», pubblicando il primo schema giornaliero dei programmi.

Si trattava, ben chiaramente ravvisabile ancora una volta, di un intervento originato da una volontà propagandistica, al servizio di una penetrazione ideologica, nel quadro della cosiddetta "guerra fredda", per contrastare da parte occidentale il blocco comunista.

Tutto ciò tuttavia avrebbe avuto sul piano locale un'importanza solo iniziale e quindi in certo modo, se non relativa, perlomeno più sfumata. Quella stazione rappresentava invece in regione, per quanti vi erano impegnati, un'opportunità di primaria importanza civile e culturale, poiché metteva in grado gli elementi italiani, oltre a quelli sloveni non legati alla Jugoslavia, di portare alla superficie delle istanze di vario genere, riassumibili nel concetto generale di un recupero della libertà di espressione, fino a poco prima conculcata.

Stagione di singolare rilievo dunque, quella che vide la creazione dell'Ente Teatro Trieste (ERTT) dove la dicitura la diceva lunga sulla volontà di coordinare – e così metterle sotto controllo delle autorità militari – tutte le componenti, da quelle giornalistiche a quelle culturali, drammaturgiche e musicali. Successivamente i vari settori sarebbero

² AMG.VG – *Allied Military Government of Venezia Giulia*. 13 Corps. – Proclama n. 1 del Maresciallo Harold Alexander, 13 giugno 1945.

stati organizzati diversamente, con la creazione dell'Ente Radio Trieste (ERT), a far data dal 25 marzo 1947, quando venne posto fine all'interessante ma ibrida istituzione, scorporando il settore più specificamente legato al Teatro «Verdi» per la prosa e il repertorio lirico-sinfonico. La sua importanza, nel particolare raggio d'azione territoriale, non sarebbe affatto diminuita, semmai incrementata, per la possibilità di concentrare le proprie forze sull'intrattenimento in senso lato nel corso delle intere giornate. Per coprire le quali, ne conseguiva la necessità di “nutrire” la programmazione tramite la ricerca delle migliori forze disponibili, specie nella cultura.

Tra queste si annoverava senza alcun dubbio il Maestro Vito Levi, che a partire dal 1938, a causa delle leggi razziali, aveva dovuto subire l'allontanamento da tutte le sue attività, in quanto ebreo, e aveva corso gravi rischi per la sua esistenza durante il secondo conflitto mondiale, sfuggendo addirittura quasi per caso alla deportazione da parte dei nazisti a Venezia, dove si era rifugiato³.

Nel 1945 si trattava in effetti per lui di un vero e proprio ritorno alla vita, tanto che, come era avvenuto a numerose altre personalità della città, cui erano toccate analoghe discriminazioni, gli era stato riconosciuto una specie di benvenuto, o meglio un “bentornato”, nei suoi specifici settori d'interesse: quelli del giornalismo e della composizione musicale. Per il primo, vale un breve ma significativo trafiletto comparso sul quotidiano «Il Lavoratore», il 27 luglio 1945:

«Per quanto in ritardo [...] speriamo che il nostro saluto al ritorno di Vito Levi alla critica musicale giunga ugualmente gradito al nostro caro e tanto valoroso musicista da troppo tempo lontano – e non certo per sua volontà – dall'agone artistico».

Con l'aggiunta piuttosto retorica che tale ritorno: «...è suonato come una fanfara di gloria per il trionfo che il bene ha finalmente riportato sulle forze del male»⁴.

³ Una latitanza, quella di Venezia, durata «per due anni, segnati dallo *chocante* rastrellamento di una mattiniera pattuglia di soldati tedeschi, che lo sorpresero ancora a letto; il cuore batteva forte e la testa pensava: ci siamo. Invece, per un allora impensabile atto di umana pietà, fu trascurato: il soldato rinchiuso la porta della stanza e lo lasciò al suo destino»: G. Radole, *Vito Levi. Antologia di scritti musicali*, Udine 1999, p. 14.

⁴ *Ritorno di Vito Levi alla critica musicale*, in «Il Lavoratore», 27 luglio 1945. Cfr. citazione completa in Vito Levi, *Frammenti di un diario musicale 1919-1979*, a cura di F. Venturin, Lint, Trieste 2012, p. 35.

Per il secondo elemento, ne dà voce l'avviso di Guido Candussi nel suo volume *Storia della radiodiffusione*⁵, là dove si descrivono i programmi serali dell'emittente, per la rubrica dedicata ai *Concerti sinfonici e sinfonico-vocali con la grande orchestra*. Qui di particolare rilievo – nota l'autore – è «quello del 18 luglio [1945] diretto dal M.° Luigi Toffolo, nel quale era inserito anche il lavoro giovanile orchestrale *Le Dodici fanciulle* di Vito Levi [...]». Con questo concerto si salutava il ritorno del compositore triestino dopo il suo forzato esilio degli anni di guerra».

Entrambe le date, pressoché coincidenti, segnano già il preludio alla partecipazione di Levi all'attività radiofonica. Per misurare a questo punto più adeguatamente il valore delle trasmissioni, sarebbe indispensabile il supporto delle cronache contemporanee, ma ci si accorge che scarse sono le pubblicazioni disponibili, per la carenza della carta stampata, ovvero dei quotidiani e dei settimanali, poiché molte delle testate giornalistiche del periodo precedente erano cessate o “epurate” dato il coinvolgimento con i passati regimi.

Così era accaduto al principale organo d'informazione locale, il quotidiano «Il Piccolo», che avrebbe ripreso le pubblicazioni solo più tardi. Nel frattempo ne aveva occupato il posto il «Giornale Alleato», a partire dal 19 giugno 1945, accanto al quale, per offrire ai lettori dei *Radioprogrammi*, sebbene frammentari, erano rimasti i quotidiani «Il Corriere di Trieste», il «Primorski Dnevnik» e il settimanale «Trieste trasmette», mentre il «Radiocorriere» nazionale avrebbe incominciato le proprie uscite solo dal 23 dicembre 1945. La principale fonte diretta rimane il già citato volume di Guido Candussi, con le limitazioni indicate dal medesimo, poiché tutta la documentazione raccolta da anni dall'autore ed in particolare l'elenco particolareggiato dei programmi prodotti e messi in onda è stato purtroppo disperso o distrutto⁶. Nel complesso si riesce comunque a intravedere la grande validità di un mezzo d'informazione e di diffusione culturale quale dimostrava di essere quella stazione radio.

Circolava davvero in quell'edificio di piazza Oberdan, dove aveva sede l'emittente, la consapevolezza di sostenere un ruolo non esclusivamente evasivo, distaccandosi nettamente dal passato. Ne avrebbe tratto vantaggio tutto il territorio dell'estremo nord Adriatico, caratterizzato

5 G. Candussi, *Storia della radiodiffusione. Radio Trieste e le altre stazioni italiane della e per la Venezia Giulia dopo il 12 giugno 1945*, vol. III, Trieste 2009, p. 61.

6 *Ibidem*, p. 3 e p. 55.

da molteplici e spesso complicati intrecci, in perenne conflitto, vista la ben nota presenza in tale breve perimetro di componenti molto diverse quanto a stratificazione politico sociale e linguistica.

Tra i notiziari legati alla cronaca e agli eventi cittadini, risaltano le rubriche culturali cadenzate a giornate fisse, come il *Panorama teatrale*, l'*Osservatore letterario*, la *Rassegna Musicale*, in cui sarebbe stato impegnato settimanalmente Vito Levi, la *Rubrica del medico*, l'*Orizzonte artistico*, perfino salutistiche lezioni di ginnastica, ben diverse dall'uso militaristico antecedente di questa disciplina per opera del fascismo. Da notare, ancora, che le lezioni d'inglese erano tenute dal fratello di James Joyce, Stanislaus, già residente a Trieste e ritornato dopo l'esilio bellico. L'interesse per l'arte e la letteratura traveicava l'orizzonte del ristretto confine che attanagliava la città e gli ascoltatori potevano avvalersi della presenza di notevoli studiosi e scrittori, tra cui Giani Stuparich e lo stesso Umberto Saba, direttamente impegnato ai microfoni. Ne era stato promotore Aldo Giannini, in attività a Radio Trieste fin dall'ottobre 1945, alla cui personalità si devono molte scelte culturali importanti. Per sua iniziativa, a esempio, la sera del 3 ottobre 1945 «Umberto Saba si era presentato per la prima volta al microfono per leggere suoi *Raccontini*; il 6 seguente egli aveva messo in onda sue *Dizioni poetiche*, il 23 dicembre aveva letto suoi *Raccontini e scorciatoie* ed il 30 successivo aveva tenuto una *Conversazione*»⁷. Nel contempo ritornavano in auge o venivano scoperti altri patrimoni musicali prima esclusi, con una rubrica appositamente formulata: «Da non dimenticare la serie del venerdì, iniziata il 19 ottobre [1945], intitolata *Musiche fino ieri proibite*»⁸. Tra queste soprattutto il jazz, finalmente alla pari con le altre espressioni artistiche⁹.

I testi radiofonici di Vito Levi, quindi, nascevano in un contesto in cui giocava in senso positivo la tensione a voler mantenere se non rafforzare i legami con l'Italia, da una parte, accanto alla volontà degli elementi sloveni a vedersi riconosciuta la presenza e la funzione in ambito regionale. E ancora, il peso di un'occupazione straniera, qual era in sostanza l'amministrazione anglo-americana, veniva controbilan-

⁷ Ibidem, p.70.

⁸ Ibidem, p.72.

⁹ Significativo il titolo del ciclo di conversazioni tenute da Lelio Luttazzi, allora ventiduenne, avente come argomento le *Caratteristiche del jazz in rapporto all'altra musica* (Radio Trieste, 18 e 31 agosto, 14 e 28 settembre 1945).

ciato dalle possibili aperture offerte in direzione del mondo oltre oceano. Per quanto riguarda la musica, accanto a un'orchestra radiofonica per il repertorio "leggero", vi avevano un posto preminente i frequenti collegamenti con il Teatro «Metropolitan» di New York e con importanti istituzioni, tra cui le trasmissioni della NBC per gli eventi diretti da Arturo Toscanini, nel frattempo ritornato al «Teatro alla Scala», per la sua inaugurazione: esemplificazione di una messe straordinaria di concerti sinfonici e cameristici dei più grandi interpreti dell'epoca. Lo stesso Vito Levi, da affezionato ascoltatore, segnava a matita rossa sul «Radiocorriere» le trasmissioni musicali per lui più interessanti¹⁰.

E si comprende pure la diffusione di interessi e curiosità in direzione del settore della drammaturgia radiofonica, italiana e straniera, per la presenza di una compagnia di prosa molto seguita dal pubblico della medesima Radio Trieste.

Così il Maestro, che doveva la sua formazione a un lungo apprendistato giornalistico, come più volte da lui affermato¹¹, non poteva di conseguenza che immedesimarsi nell'atmosfera nuova che si era creata. In più il suo occuparsi della radio potrebbe essersi sviluppato a compenso del fatto che allora, nel settore della carta stampata, la sua firma appariva momentaneamente sul solo quotidiano «La Voce Libera». Con il che si spiega l'approdo alla stesura dei testi ora riproposti e riemersi, «oltre il velo del tempo» si direbbe, per riprendere una felice espressione dell'illustre musicologo.

Prima ancora però egli aveva dato inizio alla sua partecipazione ai programmi radiofonici proprio entro una rubrica di stampo giornalistico. Avrebbe tenuto infatti, a partire dal 7 novembre 1945 fino al luglio

10 Lo si scopre nelle due copie del settimanale dedicato ai programmi della radio e della televisione, conservati da Levi in calce alla seconda serie di dattiloscritti. Precisamente il n. 50 (13-19 dicembre 1953) e il n. 17 (25 aprile-1° maggio 1954).

11 «...Io ho iniziato al "Piccolo" una critica musicale, che ho condotto per molti anni: dal '26 al '38 e lì ho potuto farmi le ossa. Direi che la critica musicale sul giornale è un ottimo esercizio. Del resto penso che oggi quasi tutti coloro che si occupano di musica in senso più serio hanno fatto una loro scuola attraverso il giornalismo, una grande scuola che insegna a pensare in modo sintetico, a trovare l'essenziale, a colpire la cosa al centro, quello che soltanto attraverso un lungo esercizio si può ottenere, altrimenti la cosa si dilunga e diventa letteratura»: registrazione dalla trasmissione *Compositori d'oggi*, RAI Regione: ascolti, dialoghi e commenti presentati da Stelia Doz, a cura di Euro Metelli e Guido Pipolo, 11 maggio 1981. In Vito Levi. *Frammenti di un diario musicale 1919 - 1979*, cit., p. 16.

1947, la *Rassegna Musicale* a cadenza settimanale¹², che gli offriva agio di osservare con occhio acuto anche il costume cittadino di un dopoguerra complicato, dove alle varie carenze oggettive che ancora ostacolavano l'esistenza, si presentavano i prodromi di mutamenti dovuti al sopraggiungere di nuove tecnologie, quali appunto l'irrompere della radio, in rapporto al consumo musicale.

Quasi tutti i testi realizzati per la *Rassegna Musicale* sono attualmente irreperibili, forse anche a causa di un noto costume dello stesso Levi, che preferiva dotarsi di appunti vergati con una calligrafia minutissima, mentre solo in taluni casi procedeva alla trascrizione a macchina. Oltre poi a non essere geloso dei propri scritti e sempre in dubbio sul loro valore, non si mostrava troppo incline ad archivarli, specie quelli redatti tra il 1945 e il 1946, come chi dalla curiosità è spinto in avanti piuttosto che all'indietro.

Appare tuttavia singolare che il Maestro avesse deciso, come vedremo, di conservare tra quelli redatti per la *Rassegna Musicale*, proprio i più legati agli aspetti sociologici e di costume. Con il medesimo stato d'animo dello studioso qual era, abituato a scoprire i sintomi e le motivazioni storiche da ogni punto di vista. Eccolo allora sempre teso a prospettare non solo le situazioni ma soprattutto indicare traiettorie, supporre e scoprire linee di svolgimento e di tendenza: atteggiamento molto utile, se non indispensabile, nel particolare momento a cui gli scritti si riferiscono.

Si tratta dunque di due tra le prime sue collaborazioni a Radio Trieste, intitolate *In cerca di musica* (5 dicembre 1945) e *Radio, pianoforte e teatro* (19 dicembre 1945). Nella prima trova risalto, fra l'altro, la sua capacità di scrittore di razza, inutilmente dissimulata dietro il timore di cadere nei trabocchetti di una cattiva letteratura. Vi si dipinge, in un'atmosfera post-bellica, che si immagina squallida e si colora di un alone paradossale, le difficoltà di non poter eseguire la musica per la mancanza di spartiti, distrutti o dispersi nel corso del conflitto. Ma il disagio, pur spingendosi fino alle soglie di un teatro dell'assurdo, si scioglie nell'indicazione della soluzione, allo stesso tempo ingegnosa e vittoriosa, consistente nel far capo alla memoria, unica risorsa nei momenti critici. E se il concerti-

¹² Nella rubrica *Rassegna Musicale*, il primo contributo di Vito Levi, il 7 novembre 1945, è dedicato a *Conservatorio musicale e complessi da camera*. Per l'elenco dei titoli, v. più oltre in *Appendice*, p. 156 e sgg.

sta è costretto a mutare il programma previsto a causa della mancanza di spartiti per gli orchestrali, il quadro si allarga poi anche ai collezionisti di libri: «Codesti bibliofili sono gente pericolosa», commenta ironicamente il Maestro, ben sapendo di far parte egli stesso della medesima schiera e avendo dovuto tristemente vendere alcuni suoi preziosi volumi, per sopravvivere nei momenti tragici da lui trascorsi. Vi si riscontrano tocchi sapienti assieme a guizzi che oltrepassano vividamente ogni bozzettismo e l'elemento autobiografico si stempera in un sorriso chapliniano nei confronti di tante debolezze umane.

Il secondo testo mette l'autore nella necessità di confrontarsi proprio con la radio, osservata sulle prime nelle vesti di un nemico, pronto a instaurare un facile costume d'ascolto, con il rischio di allontanare il pubblico dalla sana ma defatigante pratica strumentale al pianoforte. Ma ciò che in altri meno avvertiti osservatori del costume sarebbe sboccato in un'invettiva passatistica, trova in Levi la via per una composizione del contrasto, ben sapendo che le vere ragioni della musica, quelle dei dilettanti volenterosi e pure quelle degli esperti concertisti, avrebbero finito col trionfare e trovare anche nel nuovo mezzo tecnico un supporto per raggiungere adeguate soddisfazioni personali o artistiche. E sulla medesima falsariga si muove l'autore pure in *Maestri e scolari, aspetti dell'insegnamento* (30 gennaio 1946), un breve spaccato sulla vita del Conservatorio, dove gli interessi individuali si devono inchinare alle superiori esigenze artistiche della musica.

Infine, a leggerlo tra le righe, il quarto intervento pervenuto, *Il ciclo di fortuna della sonata* (3 aprile 1946), rientra solo in parte nello schema di un'analisi storica sulle caratteristiche delle composizioni dedicate al duo per pianoforte e violoncello, per diventare un indicatore di linee di sviluppo. Infatti – è questa l'annotazione – dopo che la musica sonatistica moderna ha raggiunto il suo acme di crisi, essendo piombata in un'invernale «fredda notte senza stelle», per essa ci sarà, prima o poi, icastica immagine liberatoria, l'occasione in cui «i forti tendono l'orecchio a quel silenzio, ascoltano se nella notte non si alzi il canto dell'usignolo». Risposta profondamente poetica in sé, ma consapevolmente in linea con la dialettica hegeliana, per chi è sopravvissuto alle tragedie e alle persecuzioni della guerra, ma confida in un'apertura verso il futuro.

Il medesimo testo, infine, a guardarlo bene, si delinea come una prova per un autore in procinto di giungere a predisporre un piano di istruzione attraverso la radio, con le vere e proprie lezioni di *Storia della*

musica, mandate in onda a partire dal 13 dicembre 1946. La loro novità consiste nell'essere state concepite secondo uno schema dialogico, già aderente in sostanza all'ossatura del radiodramma, di cui Levi intuisce la forte portata divulgativa. Vi agiscono come protagonisti, alternativamente di fronte, un docente (**A**) e una volonterosa allieva (**B**), che scorrendo i capisaldi di un vasto mondo sonoro, in una rassegna di 30 incontri, dagli albori musicali fino all'età contemporanea, ne affrontano con eleganza quasi familiare i vari filoni storici:

I PRIMORDI MUSICALI

- A:** Mi sembra stanca oggi, signorina. Forse ha dormito male, stanotte?
- B:** Non ho chiuso occhio. C'erano due gatti nel cortile che hanno miagolato fino all'alba. Dopo il bellissimo concerto di ieri sera, una musica fuori programma insomma poco desiderabile.
- A:** Eppure, chissà quante belle cose si saran detti nel loro idioma i due mici!
- B:** Crede? A me pur non essendo della razza dei felini, è sembrato un discorso noioso, che ripeteva sempre la stessa cosa: una specie di lamento che si rinnovava con ostinazione...
- A:** E che continuerà a manifestarsi sempre così finché esisteranno dei gatti, mentre l'uomo, pur avendo incominciato ad esprimersi all'incirca allo stesso modo...
- B:** Come? Non mi verrà a dire che il nostro primiero linguaggio sia stato quello del gatto?
- A:** Non dico questo. Ma è quasi certo che l'uomo primitivo, abitatore delle caverne e cacciatore di fiere, per farsi intendere cominciò a usare della propria voce emettendo dei grugniti del tutto animaleschi. Poi attraverso un processo di evoluzione e di adattamento durato per decine di millenni, riuscì a produrre i primi suoni. Sono i cosiddetti suoni vocalici, ciascuno dei quali dovrebbe rappresentare uno stato affettivo. Ma tale teoria trova oggi degli oppositori e in generale il problema delle origini della musica costituisce il capitolo più dibattuto della storia e taluni storici la saltano addirittura e piè pari.
- B:** Infatti me ne sono accorta sfogliando qualche trattato famoso... [...]

Questione spinosa e molto dibattuta, l'origine della musica, alla quale la parola dell'insegnante cercherà di offrire una risposta persuasiva ed esauriente, affiancato da quella "signorina" che alla fin fine un po' maliziosamente sembra sapere più di quanto voglia apparire, mentre chi la guida rinuncia spesso al giudizio *ex-cathedra*, proprio nello stile di Levi medesimo nelle sue autentiche lezioni al Conservatorio o all'Università.

Così, nel corso delle lezioni radiofoniche, entrambi i personaggi si trovano uniti e concordi alla scoperta degli stessi autentici capolavori musicali. E c'è chi potrebbe chiedersi il perché di quell'inizio scherzoso, qui sopra riportato, che non è solo un invito, per quanto simpatico, per attirare l'attenzione dell'ascoltatore. Appartiene semmai alla sottile ironia dell'autore, che sceglie apposta di far comparire i gatti come primi attori, da autentici protagonisti, del resto compagni di vita per Levi¹³. Senza però scomodare gli antichi Egizi e la dea Bastet, raffigurata con una testa di gatto, o il culto di Iside, l'aura intrigante esistente nel rapporto tra l'uomo e il gatto sembra rimandare e adattarsi al tema principale, subito aleggiante fin dall'inizio tra il docente e l'allieva: su quali basi abbia origine l'arte musicale e si crei il suo fascino. La Musica in sé è mistero, si intuisce, è l'unica arte tautologica, che risolve tutto in se stessa.

Queste lezioni del 1946 e le successive di stampo più monografico del 1953-54 rientrano e sono in linea con tutto un lungo insegnamento, secondo quanto ha avuto modo di osservare in generale Gianni Gori, suo allievo e collaboratore: esse appartengono e sono «la testimonianza di una libera e vasta visione intellettuale, che trascende ogni limite specialistico musicale e che si riflette nella sua profonda coscienza estetica»¹⁴.

Una cultura nutrita di idealismo, la sua, con influssi senza schematismi del crocianesimo allora imperante, per la presenza nelle pagine, più liberamente ancora, da un lato della lezione desanctisiana, dall'altro verso la più recente evoluzione del pensiero critico, per avvalersi all'occasione delle impostazioni realistico-lukácsiane. Sempre tenendo presente che lo studioso vi aggiunge da parte sua un'intima penetrazione quasi empatica nell'interiorità, cioè nell'animo del compositore e sugli effetti che ne scaturiscono, per farne affiorare l'enorme vastità e bellezza della creazione musicale.

Col rammarico di non poter godere di tutte queste lezioni di *Storia della musica* in forma di dialogo, per la dispersione di parecchie di loro, riguardanti il periodo storico cruciale dall'Umanesimo al Settecento, si resta in presenza, con i testi per fortuna sopravvissuti, di uno strumen-

13 «Il gatto è stato l'animale sacro, il totem della mia casa. Tutti i gatti succedutisi durante la mia esistenza [...] sono stati gli assidui frequentatori del mio studio, hanno seguito in rispettoso silenzio il mio lavoro e per non decampare hanno accettato il suono del pianoforte...»: V. Levi, *Frammenti di un diario musicale 1919 - 1979*, cit., p. 52.

14 G. Gori, Vito Levi, *una coscienza europea nella cultura musicale triestina*, «Il Piccolo», 6 giugno 1981.

to che per il lettore attuale non ha perso nulla quanto a validità informativa e didattica.

A iniziare dal discorso sull'origine della sinfonia, dove ci si sbarazza con un gesto deciso da ogni qualsiasi pastoa di tipo nazionalistico, se cioè tale forma d'arte fosse nata in questo o nel tal altro paese. Mostrando, all'opposto, come essa fosse il frutto di un concorso a più voci nell'ambito di un preciso momento storico-psicologico, se ne individuano così e se ne mettono in luce meglio le autentiche energie creative provenienti dalle varie personalità di rilievo, in questo caso da Haydn a Mozart, per giungere a Beethoven, qui al centro di una illustrazione, che si amplierà e puntualizzerà nel ciclo dedicato al *Saper ascoltare*.

In più, fin dall'inizio della lezione dedicata al maestro di Bonn, viene risolta con decisione la *vexata quaestio* sulla sua collocazione tra esigenze classiche e romantiche:

A mio avviso, la personalità di Beethoven è così vasta da poter contenere in sé esigenze classiche e romantiche insieme. In ogni modo, se proprio si vuol parlare di romanticismo beethoveniano, esso si lascia meglio definire nelle sue ultime opere, dove il fraseggio appare prosciolto dai legami tradizionali della Sonata, e possiede la complessa inquietudine, la mobilità di immagini, quelle tendenze alle espressioni fluide, quasi aeree, così contrastanti con le opere precedenti...

Questo frammento, tra gli innumerevoli degni di altrettanta citazione, raffigura in pieno lo stile di Levi, che procede per capisaldi, come si è visto, frutto di una distillazione rilevantissima. Proprio la guida di cui abbisogna l'allievo – magari qui l'ascoltatore della radio – per poter addentrarsi poi da solo nel labirinto musicale, fiducioso di non smarrirsi, ma anzi in grado di percepirne appieno i messaggi e provare le sensazioni e le emozioni che i capolavori sonori sapranno suscitare in lui.

Dedicandosi a illustrare alla radio un periodo quasi sterminato come il Romanticismo, oppure un solo Lied schubertiano, lo studioso opera con il medesimo schema di cui si avvale pure al di fuori, in tutta la sua pubblicistica. Lo si riscontra perfino nell'impostazione di un testo successivo, per intenderci nella breve ma non ancora superata monografia, dedicata a Richard Strauss¹⁵, per la perfezione delle intuizioni critiche ivi contenute, anche a fronte di lavori più recenti solo in

¹⁵ V. Levi, *Richard Strauss*, Studio Tesi, Pordenone 1984.

apparenza più ricchi di dati, ma proprio per questo troppo dispersivi a danno dell'indispensabile.

A colpire, con pagine memorabili, sono appunto in queste lezioni, riservate al pubblico degli ascoltatori del dopoguerra, soprattutto i numerosi accenni dedicati a Schubert, a proposito del quale Vito Levi aveva qua e là accennato a una sua intenzione di farne un'opera completa.

Numerose le controprove in tal senso, per l'esistenza di altri scritti schubertiani del Maestro. Per quanto riguarda la radio, se ne riscontrano parecchi: dalla *Rassegna Musicale* con il contributo purtroppo perduto, stilato (22 gennaio 1947) in occasione dei 150 anni dalla nascita del compositore, fino ai numerosi discorsi attorno alle raccolte dei *Lieder*, con in evidenza i dialoghi della serie *Storia della musica*, per giungere alla lineare analisi monografica della lezione in *Saper ascoltare*, attorno a taluni capisaldi schubertiani¹⁶.

Accanto a Schubert giganteggia però tutta una serie di nomi, ad iniziare da Schumann, per la dicotomia presente nella sua opera, così sintetizzata:

Schumann è un poeta del suono, un evocatore di stati d'animo non prima espressi da alcuno, può essere fervido e appassionato, ma è per lo più assorto e sognante, o per reazione diventa capriccioso e ribelle, restando sempre fedele a se stesso.¹⁷

Nella serie successiva del *Saper ascoltare*, cessata la forma a dialogo, l'impostazione monografica permetterà a Levi di allargare il discorso, senza però mai rinunciare al suo costume di procedere sempre per illuminazioni, bagliori e rapidi schizzi. Tale stile risulta oltremodo efficace, del resto, onde chiarire senza appesantimenti numerosi dilemmi musicologici. Forte tensione critica si riscontra, a esempio, a proposito della complessa genesi della produzione sinfonica di Schumann e Brahms¹⁸, con risultanze che sono ancor oggi pietra di paragone per qualsiasi discorso su questo tema. Come non manca una parola decisiva pure su Chopin, nella giusta esigenza di sfatarne la pletora di numerosi ed er-

¹⁶ *Storia della musica*, XXI, 2 maggio 1947: *Il Romanticismo – Saper ascoltare*, XVI trasmissione, 27 gennaio 1954.

¹⁷ *Storia della musica*, XXI, cit.

¹⁸ *Saper ascoltare*, XVII trasmissione – 1 febbraio 1954 [Schumann e Brahms: la conquista della sinfonia].

rati luoghi comuni, prima di entrare con un'esemplare analisi nell'universo delle quattro *Ballate* del compositore:

Ora lieve, immateriale come un'apparizione, ora incisivo, ora rapito dal sogno, ora scattante con l'energia di un ritmo guerriero oppure rinnovante l'euritmia di un Mozart e del mondo attico, Chopin non solo si presenta tanto vario da brano a brano, ma da una stessa composizione fa scaturire a volte quella mobilità di atteggiamenti espressivi.¹⁹

Né va ovviamente dimenticato lo sveltante monolite, rappresentato da Wagner, scalato consapevolmente con una chiara percezione di ogni addentellato, spogliandone la musica dagli influssi ideologici, veri o presunti, di cui l'opera wagneriana è stata fin troppo oberata. La finezza dello scandaglio può così consentirgli una straordinaria agilità nell'indicare legami culturali e musicali, oppure differenze di mondi sonori e tendenze. Ecco allora sfilare, accanto alla personalità wagneriana, quella di Verdi, visto nello scorcio della forte evoluzione degli studi critici sul suo melodramma agli inizi del Novecento, per poi passare a Liszt e Berlioz, qui sul tema della musica a programma, per ognuno dei quali il metro di giudizio dello studioso triestino trova sempre l'intonazione e la rispondenza più adeguate.

Levi, transitato lucidamente nella doppia tragedia dei due conflitti mondiali, diviene la persona più adatta a dipanare altri basilari intrecci, disseminati in aree storiche più prossime: su dove e come collocare i lavori dei grandi russi di fine Ottocento, sul sinfonismo spesso dilatato fino all'elefantiasi tra Bruckner e Mahler, chiarendone la portata storica, ma finendo con lo spingersi, chiara preferenza e adesione per una volta tanto, nel cuore della Francia. Qui «l'arte si era andata orientando verso l'impressionismo, di cui Claudio [!] Debussy diventava per la musica il geniale esponente». Impossibile, a questo punto, non richiamare un ulteriore esempio della perfetta sintesi a cui sa giungere Vito Levi:

L'arte debussiana è il prodotto di un'estrema raffinatezza ed è arte essenzialmente moderna, in quanto si libera dall'Ottocento per quello che esso possiede di accalorato, di romanticamente solenne, di troppo pesante in seguito

¹⁹ *Saper ascoltare*, XXVI trasmissione, 5 aprile 1954.

alle soverchie esperienze vissute. La sua musica è, di contro, fresca e cangian-
te e possiede la leggerezza dell'aria da cui sembra essere nata.²⁰

Dopo di ciò è inevitabile, nelle due serie di lezioni radiofoniche, lancia-
re uno sguardo sul Novecento. Qui gli strumenti di Levi, operativi negli
anni Cinquanta entro una prospettiva critica forzosamente limitata, lo
costringono a lamentare la mancanza di quel giusto distacco temporale
e cronologico, un sessantennio dopo raggiunto ovviamente da noi, che
gli sarebbe servito, in quanto la storia, sgombrando gli orpelli contin-
genti, di per sé appare rivelatrice di più giusti valori. Lo esplicita chiara-
mente nell'ultima puntata della *Storia della musica* a dialogo:

Affinché gli argomenti che tenteremo di trattare diventino storia bisogna
che la materia si raffreddi oppure, se vuole, bisogna che noi stessi mettiamo
al bando le nostre predilezioni e le nostre avversioni...

Sette anni dopo, nella successiva serie radiofonica del *Saper ascoltare* si
ritrova ribadito:

La storia ha più fantasia degli uomini che vorrebbero prevederne gli eventi.
Ma certissimo è questo: che tornare indietro anche per la musica è impossi-
bile. Com'è altrettanto certo che la conquista sempre crescente dello spazio
e del tempo, l'esperienza della fisica nucleare, l'indagine sull'infinitamente
piccolo e dell'infinitamente grande hanno portato anche nell'arte quel rime-
scolio in cui sono contenute le energie di un nuovo equilibrio. Tuttavia la
forma d'arte contemporanea più legata all'esperimento in atto può interes-
sare gli spiriti curiosi, ma non dà gioia. Per questo la moltitudine la ignora.

Il rapporto con il pubblico diventa a questo punto cruciale. Un pubblico
in fase di evoluzione/involuzione, che non si turba assolutamente – e
talora addirittura gradisce – se in un programma concertistico non ci
sia qualche opera musicale contemporanea²¹. Sono i prodromi del pub-
blico attuale, quello della “civiltà dei consumi”, che si accontenta di rias-
coltare composizioni ben conosciute, per la curiosità al massimo sulla
“nuova” interpretazione del virtuoso di turno.

²⁰ *Storia della musica*, XXIX trasmissione: *La musica moderna in Francia*.

²¹ V. Levi, *Il ciclo di fortuna della sonata*, in *Rassegna musicale*, 3 aprile 1946: «L'esclusione di un'opera d'autore moderno o contemporaneo non è stata neppure notata dall'uditorio...».

In realtà tutto ciò è qualcosa di ben diverso, anzi l'opposto di quella "iterazione", che ci viene indicata come una specificità del linguaggio musicale:

Uno di questi modi, il più importante, è l'iterazione, cioè il ripetersi ininterrotto di un breve inciso musicale. È questa una delle tante particolarità che la musica tiene in comune con l'architettura. Viceversa, nella poesia e specialmente nella prosa di concetto, la possibilità dell'iterazione è molto ristretta. Dove la musica eleva la ripetizione a legge costruttiva, la poesia la accoglie solo come un'eccezione [...].²².

Il brano del Maestro per delineare le caratteristiche degli ascoltatori, scritto nell'ormai lontano 1946, formulato con secca schiettezza, è per molti versi ancora attuale:

Il pubblico, intendo la stragrande maggioranza, s'interessa oggi solamente alla musica capace di divertirlo senza affaticarlo. Non desidera di più che uno sva-gio passeggero, una musica che sfiori e colpisca i sensi, ma poi lo lasci padrone dei propri nervi. È il pubblico del dopoguerra, torbido, desideroso di sensazioni nuove ma mentalmente impigrito, per il quale buona parte della musica di questo ultimo quarto di secolo è lettera morta. Sì, cara signorina, in fatto di musica, il pubblico grosso sta oggi peggio che dopo la prima grande guerra.

Poche altre volte la voce di Levi si è elevata in un tono simile d'ammonimento, ma il suo sguardo, questa volta trovandosi dinanzi al panorama musicale contemporaneo, si fa particolarmente penetrante, addirittura più fortemente che nello scorrere le musiche del passato. Gli succede perché si trova costretto a un'analisi più approfondita del solito, a contatto con musiche che alla fin fine si accorge di non amare, ma che proprio per questo sottopone a uno studio più tenace, anche per la necessità di confrontarsi con loro in quanto compositore egli medesimo. Le ultime puntate delle due serie di lezioni ne sono la testimonianza, soprattutto dell'onestà intellettuale del critico, che non si ritrae perfino dall'inoltrarsi in giudizi sul jazz, a lui fundamentalmente estraneo, anche se ne apprezza in taluni casi la funzione vivificatrice per la musica europea.

In cambio si trovano documentati con chiarezza i due poli estremi attorno ai quali all'epoca si esercitava, perfino combattendosi, il mondo

musicale e critico, vale a dire indicando in Arnold Schönberg e in Igor Strawinskij i più eminenti rappresentanti di due opposte tendenze artistiche. Nella circostanza risaltano ben distinte quali siano le corna del dilemma, riassumibile negli allora memorabili e discussi saggi di Adorno²³, a giudizio del quale Schönberg sarebbe da collocare quale punta delle tendenze “progressive” e Schönberg quale “conservatore”.

Levi senza dubbio era a conoscenza di altre importanti prese di posizione, tra cui probabilmente i saggi di Pierre Boulez – si presti attenzione alle date – *Schönberg è morto* (1952) e *Strawinskij rimane* (1953)²⁴, scritti in prossimità della stesura delle lezioni di *Saper ascoltare*. Tuttavia è certo che egli non vi fu spinto a un’adesione teorica, tanto meno a inserirsi nel dibattito, preferendo piuttosto una scelta decisamente pragmatica, pur lasciando trasparire un’inclinazione più positiva nei confronti del compositore russo piuttosto che per quello austriaco, di cui peraltro con pagine lucide e pregnanti analizza lo stile. Così alla fine afferma:

Anche dopo la morte del Maestro, la sua opera ha continuato a restare al centro dell’interesse dei musicisti [...]. Ma non per questo Schönberg si è guadagnato un suo pubblico. Esistono dei gruppi di adepti, dei discepoli sinceramente entusiasti, esiste tutto un movimento musicale che da Schönberg discende; ma non esiste quella folla che il genio innovatore trascina con sé e va gradatamente aumentando.

Il genio universale e il pubblico, dunque, restano alla fine le discriminanti oggettive per Vito Levi, il quale conclude: «Dall’avanzata ora di questo Novecento, con la sua arte travagliata, ci ritiriammo nel cuore della grande tradizione.»²⁵

Quella tradizione che in una delle ultime interviste, in occasione dei suoi lucidissimi 90 anni, si sintetizza nel voler riascoltare l’estremo e siderale messaggio mozartiano dell’*Ave verum corpus*.

23 Theodor Ludwig Wiesengrund Adorno (1903-1969), nelle sua opera: *Filosofia della musica moderna* (1949) il primo e più originale tentativo di formulare i caratteri della crisi dei linguaggi artistici del Novecento.

24 P. Boulez, *Stravinskij demeure*, in *Musique Russe*, I, Paris 1953; trad. it. *Stravinskij rimane*, in Id., *Note di apprendistato*, Torino 1968; vi compare anche il testo di *Schönberg è morto*, apparso sulla rivista “The Score” (1952).

25 *Saper ascoltare*, XXX trasmissione, 3 maggio 1954.