



Novità editoriale. Ne parliamo con l'autore Nicola Montenz

COLPEVOLI ANCHE MUSICOLOGI E CRITICI

di Francolina del Gelso

Da tempo indagati i rapporti fra musica e nazismo, come il ruolo chiave di personaggi assai in vista e la persecuzione verso altri.. Nello studio 'L'armonia delle tenebre', edito da Archinto, si studia, per la prima volta, il ruolo che altre categorie ebbero nella creazione del mito nazista.

Benché l'Italia non abbia prodotto testi di riferimento sul problema dei rapporti tra musica e politica in epoca nazista, il tema non è ignoto, specie all'estero. Perché ha deciso di tornare sull'argomento?

È vero, il tema non è affatto terra incognita. Germania, Canada e Stati Uniti hanno prodotto, negli ultimi trent'anni, volumi di grande pregio sull'argomento. In Italia – con l'eccezione di alcuni preziosissimi articoli –, mi pare mancasse uno strumento unitario (una monografia, per intenderci), che comprendesse virtualmente l'intera esperienza musicale del nazismo: dalle sinistre "prefigurazioni" di età weimariana, fino alla tragica esperienza del sistema concentrazionario. Uno strumento, mi preme sottolinearlo, in cui fosse dato il giusto spazio alle testimonianze lasciate dai protagonisti (diari, memorie, autobiografie), e il cui orizzonte dossografico fosse precipuamente in lingua tedesca.

Gli anni precedenti il 1933 sono davvero importanti – come lei scrive – per comprendere il

fenomeno?

Perché l'escalation di intolleranza e violenze che si verificò in quegli anni, ai danni dei musicisti "non ariani", consente di comprendere bene in quale clima intellettuale e ideologico si sia preparata la presa del potere di Hitler. Le impressionanti vicende dei teatri dell'Assia, da poco riportate alla luce, prefigurano in modo nettissimo le epurazioni che sarebbero divenute sistematiche a partire dal marzo 1933. È dal Landestheater di Darmstadt che furono allontanati, già negli anni '20, personaggi del calibro di Szell, di Rosenstock e di Hartung. Per non parlare del calderone antisemita in cui fu trasformata la "Neue Zeitschrift für Musik", la leggendaria rivista fondata da Robert Schumann: negli anni '20 essa divenne un vero e proprio organo di stampa del nazionalismo estremista e razzista. È dalle sue pagine che partirono, in prima battuta, le campagne di diffamazione contro Schönberg, Weill, Křenek e Klemperer.

Quali altre novità presenta il suo libro, rispetto al resto della letteratura sull'argomento?

Più che di novità, trattandosi di un'opera divulgativa, preferirei parlare di risistemizzazione e riorganizzazione degli argomenti e delle fonti. Mi è parso di estrema importanza, per esempio, dedicare un certo spazio al contributo offerto dai musicologi e dai critici musicali alla creazione del mito nazista. Il ruolo di costoro fu molto più importante di quel che si pensa: non soltanto essi finirono per essere i veri arbitri del gusto del popolo, che seppero orientare attraverso la carta stampata, seguendo le direttive ministeriali; essi, in realtà forniscono una vera e propria base intellettuale all'espansionismo hitleriano, sostenuto attraverso fumose – talora deliranti – teorie circa le origini "germaniche" dell'una o dell'altra nazione destinata a essere fagocitata dal Reich. In tutt'altro senso, ho cercato di dedicare spazio anche ad alcuni compositori oggi dimenticati e pressoché ignoti in Italia, in modo da stimolare la curiosità e l'interesse del lettore. Non soltanto Hans Pfitzner, le cui gravissime, imperdonabili derive politiche ne hanno in parte offuscato i meriti artistici, ma anche Werner Egk (autore di un sublime Peer Gynt) e Rudolf Wagner-Régeny, che con lo scoppio della guerra cadde in di-



sgrazia presso il regime.

Quali sono le personalità colluse con il nazismo su cui lei ha focalizzato la propria attenzione?

Ho cercato, nei limiti del possibile, di essere esaustivo, evitando però di trasformare le mie pagine in sterili elenchi, poiché non era quello lo scopo del libro. I grandi "noti" ci sono tutti – Strauss, Furtwängler, Karajan Schwarzkopf, giusto per limitarmi a qualche nome. In nessun caso ho voluto offrire al lettore una condanna o un'assoluzione del personaggio analizzato – non mi pare fosse quello il mio compito – e ho invece preferito lasciar parlare i fatti: dichiarazioni o interviste dei diretti interessati, pagine del dia-

rio di Goebbels, documenti a stampa coevi. In tal modo, mi pare di aver fornito al lettore gli strumenti adeguati a costruirsi un giudizio autonomo. Così ho fatto anche nei due casi più sfuggenti e discussi di tutto il Terzo Reich: Furtwängler e Strauss.

Il suo libro è strutturato in atti, come una pièce teatrale. Perché?

Per chi oggi voglia affrontare in modo esaustivo il tema dei rapporti tra musica e politica nella Germania nazista, il problema più spinoso è costituito certamente dalla difficoltà di rendere un quadro coerente e leggibile di un intricato di vicende pressoché sincrone. E in larga misura caotiche. Per evitare di confondere il

lettore, mi è quindi parso necessario affrontare separatamente – e in modo chiaro – i diversi nuclei tematici dell'argomento. Durante la pianificazione del testo, e più ancora durante la stesura, mi sono reso conto che una simile organizzazione del materiale ne favoriva la naturale disposizione in altrettanti pannelli di una tragedia. Al termine della quale, si poneva il punto di non ritorno: l'esperienza della musica nei campi di concentramento. Credo che una simile scansione, oltre a rendere più comprensibile un capitolo tanto complesso della storia del '900, contribuisca a mostrare come i rapporti tra musica e politica durante il Terzo Reich tendano a configurarsi come una vera e propria discesa agli inferi.@