



HAL
open science

**Theodor W. Adorno, Ernst Krenek, Briefwechsel
1929-1964**

Elettra Villani

► **To cite this version:**

Elettra Villani. Theodor W. Adorno, Ernst Krenek, Briefwechsel 1929-1964. Studi di estetica, 2021, pp.242-246. 10.7413/18258646157. halshs-03507315

HAL Id: halshs-03507315

<https://shs.hal.science/halshs-03507315>

Submitted on 14 Jan 2022

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Recensione

Theodor W. Adorno, Ernst Krenek, *Briefwechsel 1929-1964*
a cura di C. Maurer Zenck, Berlino, Suhrkamp, 2020, pp. 484.

“Die Zeitläufe haben die Kurven unserer Lebensbahnen hyperbolisch in scheinbar entgegengesetzte Richtungen gebogen. Das Bewußtsein aber menschlicher Nähe, grundlegenden gegenseitigen Verstehens und wirklicher Freundschaft ist geblieben“ (p. 444). Con queste parole, in occasione della prima pubblicazione del loro carteggio nel 1974, Ernst Krenek tratteggiava il legame pluridecennale che lo aveva unito a Theodor W. Adorno. Ora, a distanza di più di quarant’anni ne compare un’interessantissima nuova edizione – attualmente disponibile solo in lingua tedesca –, curata da Claudia Maurer Zenck, che si inserisce come primo volume nella raccolta dei *Musikalische Briefwechsel*, nell’ambito della più ampia collezione adorniana *Briefe und Briefwechsel (Band 6)*. Questa seconda edizione, pertanto, si presenta come necessario ampliamento e revisione della precedente, resasi inevitabilmente obsoleta con il ritrovamento di ulteriori materiali già a partire dal 1977: non solo nuove lettere, integrate nello sviluppo cronologico della corrispondenza, bensì anche vari documenti contenutisticamente a essa affini, pubblicati in appendice. Il volume nel suo complesso ha potuto godere, inoltre, di un più ricco e preciso apparato di note a opera della curatrice, che fornisce un supporto prezioso con informazioni aggiornate su biografie, bibliografie ed eventi, per orientarsi al meglio all’interno del testo.

Il presente carteggio testimonia l’evoluzione del rapporto di amicizia e complicità intellettuale tra Adorno e Krenek, uno dei più significativi per la storia e la teoria della *Neue Musik* novecentesca. Il loro primo incontro avvenne a Kassel nel 1923 presso il *Tonkünstlerfest des Allegemeinen Deutschen Musikvereins*, dove all’esecuzione della Seconda Sinfonia op. 12 di Krenek, al tempo poco più che ventenne, assistette un giovanissimo Adorno, che ne restò profondamente impressionato. Come giustamente sottolinea Maurer Zenck (p. 450), sebbene sia lecito supporre, di contatti più stretti tra i due purtroppo non restano documentazioni anteriori all’aprile 1929: proprio a quest’altezza, con la risposta di Adorno a una lettera perduta di Krenek, si inaugura la corrispondenza a oggi conservata, che complessivamente consta di ben settantatré lettere, dando conto di un arco temporale fino al 1964. La frequenza di tale scambio deve aver subito l’influenza di numerosi fattori, tra cui sicuramente lo smarrimento, nel frattempo, di eventuali ulteriori scritti: purtuttavia, sono stati soprattutto la distanza geografica e i diversi esiti professionali ad aver giocato un ruolo fondamentale nello scandi-

re il ritmo di una relazione che negli anni 1934/36 conobbe la sua più alta intensità, negli ultimi tempi, invece, un certo raffreddamento. Ciononostante, a un allontanamento definitivo non si giunse mai, come attestano anche le sentite condoglianze a Gretel Adorno per la prematura scomparsa del marito (p. 303).

Attraverso questa corrispondenza, al lettore sono offerti ricchi spunti di riflessione che abbracciano i numerosi temi dibattuti: dalle discussioni sulla sociologia della musica, a quelle sulle tecniche compositive, senza tralasciare momenti di carattere più privato, fornendo, al momento, una delle più varie ed estese panoramiche sul legame tra Adorno e Krenek. La produttività e profondità della loro intesa si rende evidente non solo nella forma epistolare, che talvolta rasenta la precisione e la complessità saggistiche, bensì anche nel continuo gioco di reciproche dediche e mutue recensioni, che costituiscono una cospicua componente della presente edizione. A dispetto delle divergenze intellettuali, che immancabilmente alimentavano i loro dibattiti, ciascuno ha sempre trovato nell'altro un interessante e valido interlocutore: il temperamento critico e puntuale di Adorno, veicolato dalla sua fenomenale eloquenza, si imponeva a Krenek come costante ripensamento perfino delle sue tesi più certe (p. 443). Viceversa, quest'ultimo godeva presso il filosofo francofortese della fama di essere uno dei più talentuosi compositori europei nell'ambito della musica moderna, in grado di misurarsi con sempre nuove fatiche stilistiche (p. 423). Perciò Adorno, fino almeno agli anni Cinquanta, ha continuato a occuparsi analiticamente e con interesse dell'opera dell'amico, come testimoniano molteplici saggi e recensioni a riguardo.

Il centro intorno al quale ruota l'intero volume resta, dunque, l'esperienza musicale avanguardistica, tanto nei suoi aspetti teorici, quanto pratici. Con quest'ultima dicitura si intendono sia riflessioni prettamente tecniche, legate all'attività compositiva esercitata da entrambi; sia comunicazioni con scopi organizzativi: la loro collaborazione in progetti di svariata natura – da trasmissioni radio e concerti, a riviste e articoli – è tema epistolare ricorrente, che permette di venire a conoscenza anche di abbozzi di programmi poi irrealizzati. Altre pagine ancora (per esempio, p. 109 ss.) sono dedicate interamente a chiarimenti tecnici, relativi a spartiti composti dall'uno o dall'altro, o a indicazioni per la selezione di interpreti (come a p. 103) e per l'esecuzione di determinate opere (tra le tante p. 143): di alcune di queste è, inoltre, possibile seguire gli stati di avanzamento grazie ai periodici aggiornamenti epistolari, come nel caso del *Karl V* di Krenek.

La loro interazione non si limitava a una concreta prassi musicale, bensì si impegnavano contestualmente anche in dissertazioni teoriche sul-

lo statuto della musica moderna. Non potendo enunciare singolarmente il contenuto di ciascun scritto, si procederà illustrando i nuclei tematici più dibattuti e significativi. La questione cardine è rappresentata ovviamente dall'atonalità, relativamente alla quale si dispongono soprattutto considerazioni adorniane, in cui si avversa l'interpretazione della musica dodecafonica come mera sostituta di quella tonale (p. 11). Quella è, piuttosto, il risultato di una dialettica musicale immanente, che non aspira in nessun modo a porsi come canone obiettivamente valido – a oggi per di più impossibile – del comporre (p. 12). Come ha ben mostrato Schönberg, si tratta di dar corso a un'articolazione dialettica attraverso il ribaltamento di un estremo nell'altro, senza acquietarsi in una facile posizione mediana (p. 89 ss.). D'altra parte, avvalersi di una tale tecnica compositiva non è da imputare a un qualche arbitrio dell'artista, ma risulta essere l'unica via ancora percorribile dopo il decadimento storico e irrevocabile della tonalità (p. 10). Sorge così la necessità di riflettere propriamente sulla concezione di materiale musicale, che vede schierati i due corrispondenti su fronti discordanti. Da un lato, infatti, Adorno insiste sul rifiuto di una qualsiasi determinazione del materiale come mera materia naturale, reputandolo, invece, storicamente e socialmente mediato: esso è – secondo una terminologia hegeliana – il soggetto-oggetto del comporre (pp. 52-53). Questo gli concede, di conseguenza, una seppur relativa autonomia, che Krenek, invece, rifiuta, in quanto essa farebbe del materiale una potenza magica (p. 26). Le divergenze tra i due si acquiscono, poi, se si considerano le conseguenze che le rispettive posizioni sul materiale musicale esercitano sul ruolo del compositore stesso. Intendendo quello come l'insieme dei mezzi di espressione musicali, Krenek non lo ritiene in sé già formato, bensì una pura possibilità del formare a disposizione dell'artista, che, a questo punto, pur essendo immerso nel processo storico, può decidere in piena libertà e indipendenza sul materiale stesso: la volontà di espressione individuale è, per tanto, sconfinata (p. 335 ss.). Di diverso parere sembra essere Adorno, che rintraccia la libertà del compositore non in un'incondizionata attività creatrice, ma, al contrario, nel più stretto contatto con il materiale, che gli si presenta in una certa misura già preformato: solo nel necessario dar corso alle richieste materiali dell'opera, in un movimento dialettico di passività e attività, l'artista può dirsi concretamente libero (p. 320 ss.).

In modo altrettanto impegnato, i due intellettuali si sono confrontati sul rapporto tra società e arte, con principale riferimento alla musica. A riflessioni di stampo sociologico Krenek confessa di essere stato introdotto grazie alla frequentazione di Adorno (p. 353), elaborandole in svariate pubblicazioni. Che la musica, in quanto prodotta nella società, ab-

bia anche una funzione sociale è una deduzione accolta da Krenek senza particolari difficoltà; ciò che, invece, recrimina al filosofo francofortese è di aver talvolta considerato la musica esclusivamente nel suo fattore sociale: a suo parere, se la si vuole davvero afferrare, occorre analizzarla come ragion d'essere di se stessa (pp. 39-40). In realtà, Adorno è ben consapevole della parzialità dell'approccio imputatogli e dell'erroneità di decidere della qualità di un'opera d'arte a partire da relazioni sociali. Lo scopo adorniano è piuttosto quello di mostrare come, solo sulla base della qualità estetica di un'opera, la questione sociale possa essere posta in modo significativo (p. 48). Simili disallineamenti si constatano anche relativamente al carattere di merce che, per entrambi, oggi l'arte senza dubbio possiede. Krenek, tuttavia, sostiene che non sia stato il capitalismo a renderla tale: le creazioni artistiche erano già oggetti di scambio, ma l'avvento del sistema capitalistico, nel trasformare l'uomo, ha sradicato ogni suo desiderio di prodotti spirituali, distruggendo di fatto la sua dignità e impendendo ai creatori di un'arte ormai isolata di vivere della loro attività (p. 40). Non esattamente coincidente la posizione adorniana: non è, infatti, la mera possibilità di essere scambiata ad assegnare alla musica – e all'arte in generale – un carattere di merce, bensì è l'astrattezza e la reificazione che questo stesso scambio assume nell'epoca capitalistica a decretarlo. Il carattere di merce dell'arte e la distruzione della dignità umana non sono altro che gli indivisibili lati – rispettivamente oggettivo e soggettivo – del capitalismo, in quanto totalità di un processo sociale basato sull'identificazione di astratti quantitativi di lavoro con unità di scambio (p. 49).

Come si è potuto notare, la ricchezza dei materiali e la varietà dei temi discussi giustifica ampiamente l'attenzione che dovrebbe sempre essere dedicata a questa tipologia di fonte: sebbene sconti i disagi di un'ineliminabile frammentarietà, la presente corrispondenza offre formulazioni di una chiarezza espositiva spesso negata nelle opere a stampa e approfondimenti del tutto inediti, che la rendono uno strumento di indagine estremamente prezioso.

Elettra Villani