

## Costellazioni utopiche

Intorno a *Hymnen* di K. Stockhausen

di Nicolò Cangini

[n.p.cangini@gmail.com](mailto:n.p.cangini@gmail.com)

«Da quassù la terra è bellissima, senza frontiere né confini». Con queste banali parole, il 12 Aprile del 1961, Gagarin ci ha spedito la sua cartolina dallo spazio. Sotto il velo della banalità spesso, però, si celano segreti. Di fronte a uno sguardo sufficientemente paziente, sufficientemente attento, i tratti del banale iniziano a rovesciarsi. In essi, sembra riaffiorare – come un vago ricordo – la traccia di ciò che ancora non ha luogo. Con un’infinita pazienza, forse, ci si può provare a scorgervi la forma instabile di ciò che non avrà mai luogo, e che pure sembra comune. Nel 1964, Blanchot torna a osservare il volo di Gagarin con questo sguardo rimemorante. Nella «situazione compassionevole del cosmonauta», nei «suoi pannolini scientifici», nel suo essere «ridotto a nutrirsi con un biberon e a vagire, più che parlare»<sup>1</sup>, egli vede la prima infanzia di un’umanità che ha cominciato a svincolarsi dalla gravità, dal radicamento nella terra, nell’identità razziale e nel suolo natio della “patria”. Quest’utopia di Blanchot corrispondeva segretamente al progetto (naufragato) della *Revue Internationale*, in cui i redattori – rinunciando all’affermazione dei propri interessi soggettivi e dall’immediato riferirsi al contesto linguistico-culturale della propria nazione – avrebbero dovuto istituire lo spazio comune di una scrittura plurale: integrarsi in una collettività al di fuori dei confini della località. Nell’infinità dello spazio veniva a proiettarsi, con l’astronauta russo, il sogno di un’umanità matura, sgravata da ogni appartenenza al «luogo», nel cui linguaggio si esprime l’essenziale

---

<sup>1</sup> M. Blanchot, “La conquista dello spazio”, *Il Menabò di letteratura*, tr. it. di G. Neri, n. 7, 1964, p. 12.

“nomadismo della verità”<sup>2</sup>. Qualcosa di questo sogno – di questo sguardo – dev’essere penetrato nell’orecchio di Stockhausen. Ciò che resta di queste utopie, lo abbiamo nuovamente ascoltato il 20 Ottobre 2019, quando gli studenti dell’Orchestra del Conservatorio G. Verdi ci hanno proposto due esecuzioni della terza regione di *Hymnen* nel sontuoso contesto del Festival Milano Musica.

Tutte le opere d’arte frequentano lo spazio dell’utopia; alcune ne fanno il proprio tema: *Hymnen* rientra in questa seconda categoria. La prossimità all’utopia dell’opera di Stockhausen ci è stata ricordata durante le conferenze stampa. Pedro Amaral, il direttore chiamato a guidare l’orchestra, ha sostenuto che *Hymnen* rappresenta, innanzitutto, un’utopia estetica per il percorso di Stockhausen. La composizione dell’opera avviene in un periodo di transizione nella poetica dell’autore. Intorno agli anni ’60, Stockhausen inizia a rifiutare o a rielaborare molte premesse della sua precedente produzione astratta: *Hymnen* rispecchia fedelmente questo processo. Al posto del principio di irriconoscibilità dei materiali sonori, subentra la citazione di una materia musicale che Stockhausen definisce come la cosa «più banale e più ovvia che si possa immaginare», vale a dire gli inni nazionali. Laddove la musica astratta prevede una rigida separazione nell’uso dei tempi, la terza regione di *Hymnen* sovrappone diverse pulsazioni temporali. Il tempo fissato della registrazione su nastro magnetico s’interseca ai tempi fluidi con cui l’orchestra “risponde” al nastro, e “commenta” le sue suggestioni sonore. La sovrapposizione di queste due temporalità differenti è affidata, pur entro i margini ben stabiliti dalla partitura, alla libertà esecutiva dell’orchestra, delle sezioni, e del singolo strumentista. La scrittura di Stockhausen mette ogni strumento in condizione di poter “improvvisare”, e reagire liberamente allo scorrere del nastro in un continuo dialogo musicale con le varie sezioni. L’orchestra elabora e sospende l’autosufficienza estetica del nastro magnetico

---

<sup>2</sup> *Ivi*, p. 13.

così come le immagini oniriche rielaborano i materiali diurni dell'esperienza, e reagiscono agli stimoli fisiologici del corpo addormentato.

La libertà fantastica che determina il rapporto tra orchestra e nastro inizia già a sfumare i contorni dell'utopia estetica e a farla trapassare in utopia politica; in *Hymnen* le due sono del tutto indiscernibili. È assai probabile che, inizialmente, il progetto della composizione intendesse rispondere a esigenze prettamente poetiche. Le stesse esigenze che Adorno segnalava quando scriveva che la via più feconda per la nuova musica sembrava passare per il coerente utilizzo di materiali sonori corrotti, consumati dall'ascolto regressivo<sup>3</sup>. Scegliendo gli inni nazionali come materiale della sua composizione, Stockhausen trasportava l'indicazione di Adorno su di un piano eminentemente politico: «Se si integra musica nota in una composizione di musica sconosciuta, nuova, si può sentire particolarmente bene come è stata integrata [...] Naturalmente gli inni nazionali sono qualcosa di più: sono carichi di tempo e di storia [...]. Sottolineano la soggettività dei popoli in un'epoca in cui l'universalità viene troppo spesso scambiata con l'uniformità. [...] *Hymnen* NON è un collage». In questa dichiarazione del '68, diviene particolarmente rilevante la relazione che si viene a stringere tra il processo integrativo e il rigetto della piatta uniformità. L'integrazione degli inni nazionali nella composizione di *Hymnen* non è una semplice addizione. Stockhausen non giustappone, né armonizza gli inni nella loro purezza. Il materiale musicale (storico e culturale) degli inni viene scomposto attraverso una serie di processi "chimici" il cui solvente principale è l'ironia formale. Ciò che ne rimane, sono dei frammenti insignificanti o dei brevi cenni, che l'orecchio arriva a riconoscere come una sorta di *lapsus*, o come un *déjà-vu*. Le melodie degli inni persistono in *Hymnen* come *souvenir* del passato o come oggetti esotici; in entrambi i casi, i loro mondi sonori sfumano e si integrano l'uno nell'altro, quasi venissero

---

<sup>3</sup> Cfr. T. W. Adorno, *Dissonanzen* (1958), ed. it. a cura di G. Manzoni, *Dissonanze*, Feltrinelli, Milano 1990, p. 172.

contemplati da una lontananza siderale. Guadagnando la prospettiva astrale da cui Stockhausen guarda il mondo, si può facilmente comprendere perché gli unici inni che resistono al totale dissolvimento sono quello russo e quello americano.

Questa idea di integrazione attraverso la disintegrazione, questo sguardo abbacinato sulle rovine, si ritrova ugualmente nelle ultime riflessioni di Benjamin sulla storia. Anche qui, il metodo integrativo si oppone alla piatta uniformità dello storicismo e dell'esperanto, e mira all'utopia di un mondo redento e di una lingua messianica. Spesso, nei testi di Benjamin, la musica appare come l'unico pegno di una speranza che si consegna a un mondo sconvolto. Ciò avviene anche nel saggio su *Le affinità elettive*. Anche nella grigia rappresentazione del declino del mondo borghese europeo – immerso e invischiato in uno statuario mutismo mitico che lo condanna all'impotenza – la musica sembra in grado di tradurre la parola orfica *Elpis*, e di incarnare un'ultima speranza. Il testo su Goethe si conclude sui versi di una poesia di George dedicata alla casa natale di Beethoven. Questi versi potrebbero essere posti a suggello del progetto utopico di *Hymnen*: «Prima che cresciate alla lotta sulla vostra stella/ Io vi canto scontro e trionfo dalle superne stelle. / Prima che prendiate corpo su questa stella/ vi invento il sogno dalle eterne stelle»<sup>4</sup>.

Nel 2007, Stockhausen ha affermato: «Nel comporre la musica dei miei *Hymnen* avevo presente non solo l'idea di un'Europa unita, ma anche quella di una Terra unita. Ho mischiato e letteralmente *integrato* con la musica elettronica più di cento inni nazionali. [...] Questa musica può superare le tradizionali separazioni e far sorridere la gente all'idea di un'utopica Europa unita». Dopo avere riascoltato *Hymnen* nel 2019, non ci possiamo più concedere questo sorriso beffardo e speranzoso. Le stelle dell'Europa vanno

---

<sup>4</sup> «Eh ihr zum kampf erstarkt auf eurem sterne / Sing ich euch streit und sieg von obern sternem. / Eh ihr den leib ergreift auf diesem sterne / Erfind ich euch den traum bei ewigen sternem».

vieppiù eclissandosi, oscurate da un dilagante sentimento nazionalista. Il sogno europeo sembra essersi irreparabilmente incrinato sulla invalicabile frontiera di Idomeni. Oggi, esso torna nuovamente infrangersi sulle coste di Lesbo. Prima che il sogno si trasformi nella realtà di un incubo, la musica aliena di *Hymnen* suona come un allarme per il risveglio: quando la pulsazione utopica che la musica intercetta diviene attualità storica, vi si deve prontamente sovrapporre il tempo della lotta politica.

### **Nota bibliografica**

ADORNO, Theodor Wiesengrund, *Dissonanzen* (1958), ed. it. a cura di Giacomo Manzoni, *Dissonanze*, Feltrinelli, Milano 1990, p. 172.

BENJAMIN, Walter, *Gesammelte Schriften. Sieben Bände* (1972-1989), ed. it a cura di Enrico Ganni, *Opere complete di Walter Benjamin*, Einaudi, Torino 2000-2014.

BLANCHOT, Maurice, “La conquista dello spazio”, tr. it. di Guido Neri, *Il Menabò di letteratura*, n. 7, 1964.