

ENRICO MASALA

**I LABIRINTI
DELLA BELLEZZA
“L'AUTORE E L'ALTRO”**





©

ISBN
979-12-218-2233-5

PRIMA EDIZIONE

ROMA 12 DICEMBRE 2025

INDICE

9 *Presentazione*

- PARTE I - ESTETICA
15 I paradossi dell'arte
- PARTE II - MUSICA
25 Clementi maestro di Beethoven
29 Clementi e Beethoven: due sonate a confronto
37 La musica per pianoforte dopo Clementi
65 I “*Douze etudes d'execution trascendante*”
 di Franz Liszt e l'inizio del Novecento
- PARTE III - ARCHITETTURA
93 Yannis Xenakis e il Padiglione Philips
103 Otto Haesler architetto e urbanista

PRESENTAZIONE

Questo testo nasce da alcune ricerche sull’architettura e la musica che ho portato avanti negli anni. Ricerche che ho potuto sviluppare liberamente e che hanno trovato spazio solo nel sito anglosassone **academia.edu**. Ovviamente, in Lingua Inglese!

Il periodo interessato dal mio lavoro ha inizio nel 1996, quando esposi il primo testo sull’architetto e urbanista tedesco Otto Haesler, e poi si è sviluppato negli anni, fino a raccogliere alcune considerazioni sulla storia della musica che ritengo abbastanza interessanti. Tutto quello che dico scaturisce dalla disponibilità di documenti precisi, non cerco di esprimere opinioni ma fatti che hanno un senso.

Su Haesler, ad esempio, le mie considerazioni partono dal fatto che alla Biblioteca Nazionale di Berlino, nel 1990, ho reperito il testo intitolato “*Zum problem des Wohungsbauen*”, (“*Intorno al problema dell’abitazione*”) nel quale Haesler delinea il suo pensiero sull’edilizia residenziale. In particolare, precisa che, visti i costi del momento, l’abitazione operaia deve essere ridotta al minimo. La ricerca sul campo economico peraltro, riesce alla fine a dare un contributo stilistico significativo nella creazione della “nuova” architettura. Da questo testo infatti discendono molti quartieri poi realizzati, che “prendono” da Haesler lo schema urbanistico. Questo è vero, in particolare, per Walter Gropius.

Per quanto invece concerne Yannis Xenakis, oltre al Suo libro “*Musica architettura*”, nel quale spiega il Suo metodo matematico (piuttosto complesso, direi), si capisce subito come la sua opera sia assolutamente

originale. Peraltro, le cose si complicano quando Le Corbusier riceve l'incarico di progettare il Padiglione Philips per l'Esposizione Universale di Bruxelles del 1958. Le Corbusier gli affida il progetto ma, quando si rende conto che si tratta di un'opera importante, si dimentica di riconoscere la "mano" di Yannis Xenakis. Questa "mano", peraltro, resta evidente, come cercherò di dimostrare nel seguito.

Il tema intorno al quale "ruotano" queste pagine, dunque, è il fatto che l'Autore ha, delle volte, qualcuno intorno che suggerisce, collabora ma, nella storia che viene scritta, non si fa la minima menzione di questo contributo!

Per i rapporti tra Ludwig van Beethoven e Muzio Clementi, ho potuto attingere, premessi i miei dubbi iniziali, dovuti alla lettura del fondamentale (per me) "*Beethoven*" di Giovanni Carli Ballola (pubblicato da Rusconi nel 1967!) alle Lettere sia di Beethoven che di Clementi, oltre che all'analisi dei testi.

La storia si fa indagando, cercando documenti e verificando continuamente i fatti; solo alla fine si traggono le conclusioni.

Indubbiamente, bisogna avere la mente libera da pregiudizi e da vincoli esterni, tipo l'appartenenza ad una certa scuola o tendenza culturale.

Uno dei temi principali delle mie ricerche riguarda quindi il punto fondamentale: chi è l'Autore dell'opera? Ha fatto tutto da solo o, forse, l'Autore ufficiale si è riferito a qualcun altro? Ha copiato? Ha voluto fare un omaggio? Quale rapporto lega l'Autore a questo "altro" che collabora, contribuisce alla stesura finale dell'opera?

Per chiarire, posso iniziare ad esporre un punto preciso. Nella stesura del "*Flauto Magico*" Wolfgang Amadeus Mozart ha usato un tema molto bello e di carattere vivace.

Benissimo! Solo che il tema è di Muzio Clementi! È il tema di una sonata per pianoforte che Clementi eseguì nel corso del famoso "duello" con Wolfgang Amadeus Mozart voluto dall'Imperatore Francesco Giuseppe. Esattamente, è la sonata Op. 24 n. 2, eseguita da Clementi nel 1781, dieci anni prima del "*Flauto Magico*".

Clementi, quando scoprì, anni dopo, che il "*Flauto*" si apriva con il Suo tema rimase molto contrariato, avrebbe gradito almeno una chiarificazione da parte di Mozart. Ma niente. Dovette, quindi, correre ai ripari e chiarire nelle sue partiture che, appunto, Lui aveva eseguito

questa musica (e il tema) molti anni prima e, dunque, non era lui che aveva copiato ma il Grande! In effetti, non si può certamente parlare di plagio, Mozart ha scritto una sinfonia su quel tema! Né si può parlare di copia o di omaggio. È proprio un furto! Peraltro, ovviamente, Mozart ha regalato all’Umanità un’opera meravigliosa, che stupisce ancora oggi, a duecento anni di distanza. Si potrebbe biasimare Mozart?

Un esempio meraviglioso di “riuso” da parte di un compositore di temi e idee di un altro Autore è dato da “*Rendering*” di Luciano Berio, scritto nel Novecento riutilizzando – apertamente - idee musicali di Franz Schubert. Due secoli separano il brano di Berio da quello di Schubert eppure la sintonia che ne risulta è meravigliosa. Si può parlare di “omaggio” intenzionale e mirato.

Un altro punto, è quello di Ludwig van Beethoven. La storiografia musicale vuole farci credere che il Grande di Bonn non ha mai conosciuto il maestro di Cappella della Sua città natale, Andrea Lucchesi, autore, guarda caso, di un concerto per pianoforte, sinfonie, un Requiem e di varia altra musica. Non si può tacere di un oratorio dal titolo: “*La Passione di Cristo*”! La storiografia, ancora, vuole farci credere che il piccolo Ludwig non è mai stato presentato al maestro Lucchesi, fosse solo per avere dei consigli, e non ha mai preso lezioni da lui. Questo fatto, poi, va collegato alla dichiarata convinzione che invece Ludwig abbia preso lezioni solo da Neefe e Albrechtsberger, due autori locali, che compaiono nella storia della musica solo perché maestri di Beethoven. Emerge, dunque, un fatto: si vuole forse celebrare Beethoven come autore “tedesco”? Se questo fatto fosse vero, significherebbe che si vuole dare a Beethoven quel che di Beethoven non è, essendo questo Grande consapevole di tutto quello che succedeva nel mondo, non solo nel campo della musica. Abbiamo certezza che Beethoven conosceva tutto quello che compariva sullo scenario culturale europeo! Conosceva Rossini, che stava facendo impazzire l’Europa (non è vero per niente che gli disse: “non scriva musica seria!”). Tra l’altro, vivendo a Vienna, allora cuore del mondo, come poteva ignorare quello che era importante in quel momento storico? Evidentemente non è possibile: Beethoven è “del mondo”! Inoltre, va detto, Beethoven è circondato da Italiani per tutta la vita. Quando arriva a Vienna è attivo il celebre maestro Antonio Salieri, compositore di corte e fondatore del conservatorio di Vienna! Più tardi entra nel Suo “giro” Muzio Clementi e, infine, tra i Suoi

intimi, resta quel tale Antonio Diabelli che, con il concorso che bandì per le variazioni su un suo valzer, gli ispirò le monumentali “*33 variazioni su un valzer di Diabelli*”!

Mi muovo molto contro certi pregiudizi. Quindi, l’idea comunemente accettata che i maestri di Beethoven siano Albrechtsberger e Neefe risulta, per me, un fatto del tutto inconsistente.

Un problema che intendo sviluppare è che nell’arte, talvolta, non è facile definire l’origine delle idee. Spesso, infatti, certi artisti figurano, per vari motivi (semplificazioni storiche, comodità nazionali, convinzioni consolidate di carattere nazionalistico...) come protagonisti anche se, in realtà, sono dei minori.

Ci sono, in questo senso, problemi di “stato”, nel senso che “qualcuno” cerca di spedire verso la storia certi artisti piuttosto che altri. Immersi nella “protezione” del sigillo di stato. Uno fra tutti è Jackson Pollock, nel XX secolo. Pensare che, nell’epoca della guerra fredda, con la competizione tra U.S.A. e U.R.R.S., tra capitalismo e comunismo, gli USA non dessero un aiutino agli artisti più promettenti e ribelli come lui è fuori da ogni logica. Idem per il famosissimo John Cage, forse il compositore che assestò i colpi più duri alla Dodecafonia.

In conclusione la storia dell’architettura e anche quella della musica possono sfuggire ad una visione razionale per entrare in un sistema complesso nel quale solo molte ricerche possono chiarire gli aspetti più scuri e indefiniti. Per farlo, bisogna evitare di assumere per valide le convinzioni consolidate e avere il coraggio di muoversi contro corrente.

Questo testo, dunque, cerca di ricostruire alcuni di questi fili e di chiarire equilibri che, al momento, risultano “spostati” in maniera inadeguata.