



MARCELLO BENFANTE

# IL SENTIMENTO DEL MALE

È incredibile quanto sono innocenti gli uomini  
quando nessuno è lì con gli orecchi aperti.

Elias Canetti, *Il testimone auricolare*

## Introito

Fuori, oltre la finestra sbarrata, ormai soltanto occhio e non più orecchio della casa, il mondo bisbigliava confusamente. Le voci della natura, ovattate e sfuggenti, si mescolavano in modo indistinguibile a quelle della città, anch'esse labili e come smorzate.

Attraverso i vetri non si avvertiva che un mormorio rauco, appena al di sopra dell'afonia, l'eco sorda di qualcosa che si è già dispersa in un altrove remotissimo, irraggiungibile.

Un ronzante silenzio s'insinuava tra le fessure, posandosi sulle cose come una polvere sottile. Dentro la stanza, la musica si dibatteva e incattiviva come un urlo trattenuto che rimbomba soffocato nell'intimo.

Mancava poco al nulla, al vuoto, allo zittirsi totale dell'esistenza. Giorno dopo giorno, avanzava il silenzio.

## La strada della rassegnazione

Come un Adagio, mesto ma rasserenatore, finalmente era arrivato l'autunno a sedare le allegrie esagitate di un'estate interminabile.

Solo da qualche giorno le temperature erano scese e una pioggerella sottile dissetava le strade e le case riarse dal lungo assedio del sole. Ma già gli alberi, ai primi venticelli un po' più freschi, cominciavano a scrollarsi delle foglie accartocciate con una specie di solerte sollievo, come sgravandosi di vesti troppo consuete.

Nel suo buio studiolo Biedermeier, ingombrante eredità del nonno, pieno di libri e ritratti di musicisti, sprofondato in un'esusta poltrona, l'uomo in giacca da camera e pantofole, ma con la cravatta accuratamente annodata al colletto, si tolse gli auricolari e si massaggiò con gli indici le orecchie indolenzite. Si accostò ai vetri della finestra inforcando gli occhiali. Un velo d'acqua formava un secondo diaframma attraverso cui ogni cosa sembrava fluttuare, come sommersa in una polla. Probabilmente la pioggia picchiava sul davanzale e qualche spiffero sibilava tra le fessure delle vecchie imposte. Sulla via i passanti, quasi tutti sprovvisti di ombrello per disabitudine e imprevidenza, si affrettavano a ripararsi sotto i balconi.

S'intravide per un attimo, riflesso sul vetro, un po' stempiato e corrugato dai tanti pensieri. I primi segni di vecchiaia affioravano sul suo volto con discrezione, non ancora inquietanti. Avrebbe potuto sentirsi ancora in credito con la vita se il destino, come un veleno, non avesse scavato una sua via interna che dall'orecchio giungeva al cuore, impietrandolo l'uno e l'altro.

Mise da parte le cuffie e alzò, inutilmente, il volume dello stereo. L'andante con variazioni della *Sonata a Kreutzer* ebbe un'impennata sonora che forse apprezzarono i vicini. Lui invece non percepì quasi nulla, solo un po' più di confusione, un indefinito frastuono. Per ironia della sorte stava diventando sordo proprio come Beethoven.

E proprio a Beethoven andava dedicando, nel silenzio che progressivamente e inesorabilmente lo avvolgeva, i suoi ultimi studi. Bisognava farsene una ragione, magari trovando conforto nella scrittura.

Si ricordò di un passo del *Testamento di Heiligenstadt* che si attagliava perfettamente alla tristezza di quella sera silente e piovosa. Lo cercò e lo rilesse con un sentimento nuovo di arrendevolezza al destino: «Devo abbandonare del tutto la cara speranza, che avevo portato qui con me, di poter guarire almeno in parte; come le foglie autunnali cadono appassite, così anch'essa si è inaridita per me».

Il frigidissimo senso di pace che avvertiva nell'animo, assecondato dalla pioggia che scendeva a mondare la città, non gli suggeriva un desolato sconforto, bensì una quieta aspettazione dell'ineluttabile.

Prese il suo quadernetto d'appunti e vi frugò come per cogliervi una sentenza. E la trovò, per istinto o per memoria.

Era una lettera di Beethoven all'amico Franz Gerhard Wegeler datata Vienna 29 giugno 1801: «Plutarco mi ha indicato *la strada della rassegnazione*. Voglio, se è possibile, lanciare una sfida alla mia sorte, anche se, finché vivrò, vi saranno momenti nei quali mi sentirò la più infelice fra le creature di Dio».

Forse era lunga e dura da intraprendere questa strada, un'ereta aguzza di sassi, ma era l'unica che gli restasse. E doveva fare di necessità virtù, percorrendola tutta, fino in fondo, fino a una meta ancora da scoprire, da inventare.

Più spietato, per Beethoven, era stato il tiro del "demone invidioso", più doloroso il paradosso di un musicista privato dell'udito: «Qualunque altra fosse la mia professione potrei tener testa alla mia infermità, ma nel mio caso questa è un terribile svantaggio».

Certo, anche per lui, per lo stimato musicologo, per l'apprezzata firma del giornalismo culturale Michelangelo Arrighi, non era affatto semplice ritrovarsi in quella frustrante condizione di impotenza, sopraffatto da un ronzio cacofonico. E tuttavia non essere un genio in fondo è consolante. Privo degli assilli della creazione assoluta, poteva dedicarsi con modesta abnegazione alla teoria, alla critica, alla storia, ritagliandosi un suo spazio di sopravvivenza, pur nel vuoto che ormai cominciava ad accerchiarlo come un nemico paziente e inarrestabile.

Fra non molto avrebbe dovuto rinunciare ai concerti, ai quali ormai si recava come a un rito di misteriose afonie. La musica si accingeva a diventare un insieme di segni sul pentagramma rivolti all'occhio e alla memoria.

Lo sorreggeva però l'idea che la sordità non aveva affatto sminuito il Beethoven compositore, ma in sostanza aveva nuo-

ciuto soltanto all'interprete, al grande pianista apprezzato per le sue doti tecniche ed espressive, al vulcanico improvvisatore, col suo stile aspro e travolgente.

S'era segnato da qualche parte, nel suo labirintico quadernetto, una frase del compositore Ludwig Spohr: «A causa della sua sordità ben poco era rimasto del virtuosismo dell'artista che era stato ammirato in passato. Nei passaggi in *forte* il povero sordo pestava sui tasti sino a far stridere le corde, e nel *piano* suonava così sommessamente da tralasciare interi gruppi di note, cosicché la musica risultava incomprensibile».

Per sua fortuna Arrighi strimpellava appena un vecchio pianoforte di famiglia scordato in tutti i sensi, rudere e fantasma di una improbabile belle époque domestica, abbandonato al suo stonato declino in un angolo del salotto.

Le poche conferenze che la sua indole riservata consentiva come un dovere sociale erano ormai un ricordo di tempi più attivi e più attenti, in cui ancora poteva prestare orecchio al mondo. Ora un grande spazio interiore si apriva in lui, una specie di abisso muto che richiedeva un altro modo di sentire, un altro modo di parlare.

L'opera che avrebbe riempito i suoi giorni silenziosi era un saggio testamentario, una sorta di itinerario di salvezza e di riscatto in forma di dialogo con il suo nume tutelare.

*La nuova via – Conversazioni con Beethoven*: lo aveva intitolato così, a intendere un confronto con il maestro amatissimo, un rapporto ora filiale e ora fraterno, sempre comunque di umile identificazione nel dolore e nell'estasi.

Buttò giù qualche appunto sul fedele quadernetto con la sua calligrafia minuta ed elegante.

*È singolare che la Sonata n. 9, op. 47 per violino e pianoforte sia nata, come vuole l'aneddotica, sotto il segno della gelosia. Dedicata al celebre violinista inglese ma di origini afro-polacche George Bridgetower, che la eseguì brillantemente e con grande successo all'Aufgarten di Vienna insieme allo stesso Beethoven, fu successivamente intitolata a Rodolphe Kreutzer, violinista parigino che invece si rifiutò sempre di suonarla, ritenendola troppo impegnativa.*

*Pare infatti che l'entusiasmo di Beethoven per il virtuosismo del «gran pazzo e compositore mulattico», come recita la dedica, si fosse alquanto intiepidito dopo un litigio causato forse dal troppo vino e da alcuni commenti che il black violinist, soprannominato anche il Principe abissino, aveva espresso nei confronti di una signora che invece era nelle grazie del compositore di Bonn.*

*C'è un po' di razzismo in questa storiella? Forse. Di sicuro c'è una certa misoginia nel famoso e struggente racconto di Tolstoj ispirato alla sonata beethoveniana, la quale se poco aveva a che vedere con il bonario e modesto Kreutzer, il quale pare la ritenesse «inintelligibile», moltissimo invece consentiva con il temperamento appassionato dello scrittore russo.*

*Per Tolstoj la Sonata a Kreutzer esemplifica perfettamente il carattere demoniaco della musica: «Oh, è qualcosa di terribile quella sonata. E specialmente quel tempo iniziale. Del resto, la musica in generale è una cosa tremenda. Ma che cos'è poi? Io non la capisco. Cos'è la musica? Che effetto ha su di noi? E perché ha l'effetto che ha? Si dice che la musica abbia l'effetto di elevare l'animo, ma non è vero, sono sciocchezze! È certo che un effetto ce l'ha, un effetto terribile, almeno su di me, ma niente affatto nel senso di elevare l'animo. Essa non ha l'effetto di elevare l'animo, e nemmeno di abbatterlo, bensì quello di eccitarlo».*

*Pozdnyšev, il tragico personaggio tolstojano, esperisce nella musica uno smarrimento di se stesso, una sorta di alienazione e nel contempo di alterazione delle sensazioni e dei sentimenti. Uno stravolgimento quasi schizofrenico, si potrebbe dire, che anticipa il parossismo di certi fan del rock ossessionati dai loro idoli al punto da doverli uccidere.*

Insoddisfatto ripose il quaderno in un cassetto dello scrittoio. Spense lo stereo, inutile sirena che ormai l'incalzare dell'ipoacusia aveva reso innocua. Nelle sue orecchie non rimase che il solito monocorde ronzio. Ma nella testa la musica risuonava ancora. Splendida e perfetta.

## La conchiglia di Dio

Nella sala d'attesa del dottor Cottone, suo amico d'infanzia e otorino di fama internazionale, Arrighi fissava, con un misto di fascino e di orrore, una serie di antiche stampe un po' ingiallite, elegantemente incorniciate, disposte in fila tutt'intorno alle quattro pareti della stanza.

Le immagini, didascaliche ma non prive di un gusto artistico, formavano una specie di percorso circolare in cui ogni ipotetico e arbitrario inizio coincideva con la fine e viceversa, come una sorta di alchemico uroboro.

Parallela alla serie classica, ve n'era un'altra moderna, disposta in basso e senza cornici di sorta, più asettica e minuziosa, ma anche assai meno raffinata da un punto di vista estetico, simile alle carte scolastiche o alle tavole delle enciclopedie.

Arrighi era costretto da un'oscura forza, da un'irresistibile e al tempo stesso raccapricciata attrazione, ad analizzare minuziosamente la sezione anatomica dell'orecchio. In questo esame non era mosso da un interesse scientifico o da una motivazione inerente al suo stato di sofferenza, bensì da una più remota e inesplicabile seduzione. Osservava puntigliosamente l'orecchio esterno, con il pericondrio, il condotto uditivo e il padiglione auricolare, sorprendendosi a pensare



quest'ultimo come un avventuroso accampamento impavesato da promesse stevensoniane. Passava poi all'orecchio medio dove si disponevano il timpano, la finestra ovale, il martello, l'incudine e la staffa. Questi termini laboriosi evocavano invece nella sua immaginazione tutto un mondo artigiano e feudale abitato da minuscoli maniscalchi intenti a ferrare cavallucci e a forgiare spadine.

Si inoltrava quindi nella perlustrazione dell'orecchio interno con i suoi canali semicircolari, la coclea, il nervo acustico, la tromba di Eustachio. Era questo per lui un universo equoreo e squillante, pieno di indefinite suggestioni epiche o bibliche che da Gerico rimbalzavano a Roncisvalle. Qui si smarriva, si squilibrava, perdeva il senso dell'orientamento. Erano probabilmente i due labirinti, quello osseo e quello membranoso, a suggerirgli l'idea del circolo vizioso, della mitica trappola minoica. Termini misteriosi come scala vestibolare, sacco, ganglio dello Scarpa, ganglio del Corti, ponte di Varolio gli sembravano pregni di influenze e malie fantastiche o guerresche dove castelli incantati svettavano su contese di cavalieri erranti e agguati di ladroni.

Ma era la chiocciola soprattutto a imporsi alla sua fantasia come un simbolo fiabesco di celeri lentezze o di dedali inebrianti. A scomporlo e inventarlo, l'orecchio gli appariva come un luogo insidioso, infido e arcano da cui può penetrare la morte, come nell'*Amleto*, o la calunnia. Un'escrescenza barocca e vulnerabile, a volte perfino un po' mostruosa e diabolica, ma anche così umana e gentile.

Quando l'infermiera lo chiamò, scuotendogli delicatamente la spalla, stava considerando in una specie di sognante dormiveglia la provvida e industriosa funzione delle ghiandole

ceruminose, paragonandola a quella degli alveari. Si scosse con quell'aria stranita e interrogativa che hanno le persone di debole udito.

Guardò le labbra della giovane donna (ben disegnate ma troppo sottili) per aiutarsi nella comprensione. Non era il suo turno. Il dottore lo pregava di attendere ancora un po', se era possibile, perché la visita a un paziente si era rivelata più complessa di quanto presumeva.

«Sarò paziente anch'io» celiò Arrighi, senza riscuotere il minimo consenso dalla compitissima interlocutrice.

Prese allora una rivista a caso, tra le tante accatstate sul tavolino chissà da quanto tempo, e cominciò a sfogliarla distrattamente. Era uno di quei periodici coloratissimi talmente fitti di pubblicità che i pochi articoli vi si sperdevano dentro quasi mimetizzandosi nel bailamme delle profferte. Ma un servizio corredato di molte fotografie attirò subito l'attenzione selettiva del musicologo. Si trattava di una breve intervista a un certo Igor Levi Doria, un critico d'arte triestino, in verità pressoché sconosciuto, ma assunto alle cronache internazionali per essere stato rapito mesi addietro da un commando di terroristi islamici durante un soggiorno turistico a Gerusalemme. Rilasciato dopo un paio di settimane, probabilmente dopo il pagamento di un forte riscatto, l'ostaggio era tornato in Italia in buone condizioni fisiche, pur avendo dovuto subire, tra varie torture e sevizie, l'orribile amputazione di un padiglione auricolare, che poi gli era stato ricostruito chirurgicamente.

Le foto lo mostravano in ospedale prima e dopo l'operazione. Il volto rotondo era incorniciato da una barbetta bianca alla Cavour che gli conferiva una buffa aria caprina in cui Arrighi scorse un che di familiare, qualcosa di risaputo, di

ritrovato, soprattutto negli occhi vivacissimi pur sotto le spesse lenti rotonde.

L'articolo tuttavia non si limitava alla ricapitolazione sommaria dei fatti e a brevissimi cenni sulla situazione politica del Medio Oriente, ma si soffermava soprattutto su un aspetto particolare della vicenda, ovvero sulla svolta mistica che essa aveva indotto nello sfortunato protagonista.

Benché mutilata e sottoposta ad atroci privazioni e costrizioni, la vittima si diceva ora rafforzata interiormente dall'agghiacciante esperienza, avendo acquisito nel dolore e nel terrore provati durante la segregazione in un covo desertico nuove risorse spirituali. Rifiorite in lui la fede e la speranza, ora affermava di udire la voce del Signore, come se quell'orecchio martoriato fosse divenuto miracolosamente lo strumento di un'auscultazione metafisica, il canale elettivo attraverso cui il sussurro di Dio poteva arrivare alla sua anima e illuminarla con il Verbo.

Tutta la storia parve ad Arrighi talmente paradossale e inverosimile da lasciar supporre una grossolana montatura, né alla sua ironia, spesso caustica, sfuggì l'aspetto grottesco di quella piccola tragicommedia più surreale che trascendentale. Se al critico d'arte avessero cavato un occhio, certo sarebbe stato più grave, anche a non essere dei ciclopi nel proprio settore. E chissà cosa avrebbe intravisto, quali apparizioni celesti, quali epifanie della semiceità, quali oscure illuminazioni.

A sottrarlo a queste maliziose considerazioni da scettico impenitente fu la solerte infermiera che lo aveva raggiunto per comunicargli, muovendo appena le labbra crudeli, che il dottore lo stava aspettando nel suo studio.

Non si faceva più illusioni, Arrighi, ma il responso dell'amico fu ugualmente terrificante, una specie di sentenza capitale. La situazione era ulteriormente deteriorata, restava poco da fare, un'invalidità pressoché totale sembrava inevitabile e ormai prossima, al punto da richiedere l'installazione di una protesi.

«No grazie, non voglio dipendere da un apparecchio... da un meccanismo...».

«Come sei esagerato... Non capisco questa tua avversione per la tecnologia, questa specie di umanesimo radicale che ti fa rifiutare anche i più normali ausili che la scienza mette oggi a disposizione di tutti. E francamente nemmeno questa tua passività, questa rassegnazione irrazionale. Non posso accettarla, né come medico né come amico. Sei troppo giovane per arrenderti, per lasciarti andare».

«Troppo giovane... io mi sento vecchissimo...».

«Sì, l'ipoacusia ha spesso quest'effetto psicologico collaterale. Ci si sente più anziani, più vulnerabili, più soli. Ma ti posso assicurare che le tue condizioni fisiche generali sono ottime. Sai, ieri mia nipote Rosa... ti ricordi di Rosa?».

«Come? La piccola Rosina, dici? Certo che mi ricordo...».

«La piccola Rosina cresce, fa già la quinta elementare. Ti dicevo che ieri a scuola ha studiato una filastrocca... mi pare di Gianni Rodari... che parla di un uomo che ha l'orecchio acerbo, che è maturato e invecchiato in ogni parte del suo corpo tranne che nell'orecchio. Non ho capito se solo in uno o se lo scrittore intendesse dire l'udito in generale. Ma, ecco il punto... me l'ha spiegato per bene Rosina... è proprio grazie a quest'orecchio bambino che egli può sentire cose che gli adulti non sentono più, come il canto degli uccelli o lo stormire degli alberi o lo scorrere delle acque di un ruscello. Tu invece

sei al contrario. Tutto in te è giovanile, efficiente, tutto tranne le tue povere orecchie, che sembrano millenarie. Forse hai ascoltato tanta musica che le tue orecchie sono sature di suoni e adesso invocano il silenzio.

Certe volte mi sembra che tu sia come attratto dall'abisso della sordità e che questa tua vocazione nichilista, voglio dire verso quel nulla che è l'assenza del suono, sia una specie... perdonami se dico questo... ma sì... una specie di suicidio, di suicidio parziale ma in un certo senso assoluto. Ecco, penso che in te deve esserci qualcosa che ti fa desiderare di non udire più, di non dover sentire più niente, come se il silenzio fosse l'ultimo rifugio che ti resta».

Arrighi non aveva saputo ribattere nulla. Cosa opporre, infatti, quali parole, quali obiezioni, alla lucida analisi dell'amico, se non la scelta di un muto assenso? Non poteva negare che da quando aveva perduto Sonia l'idea della morte gli era parsa più seducente. Una soluzione al dolore, in qualche modo.

Per strada, tornando a casa, vide tra la folla un ragazzo impassibile che indossava le cuffie, chiuso nel microcosmo autarchico di un suono introverso e asociale. Poi avvertì le cupe vibrazioni di un'automobile in cui implodeva un ritmo ossessivo.

C'è musica dappertutto, pensò. Nei grandi magazzini, nelle sale d'attesa, nelle segreterie telefoniche, ovunque. Ma è come se la musica fosse scomparsa, fagocitata dal rumore e dal caos del mondo, e resa incomunicabile, indivisibile, cioè inascoltabile.

E rifletteva su quelle parole di Marguerite Yourcenar, che tante volte aveva citato nei suoi articoli: «Mi è sempre parso

che la musica dovrebbe essere soltanto un silenzio». E adesso, all'improvviso, quella frase così sibillina gli pareva, anzi gli suonava, assai meno paradossale e infinitamente più vera.

Infinitamente... anche quell'avverbio non gli sembrava casuale. Ripensava, in quella sua rapsodica ricerca itinerante, ai «sovrumani silenzi» del Leopardi, tali da spaurire il cuore. E quindi riconsiderava l'uso espressivo del silenzio di Claude Debussy e il sapiente ricorso alle pause di Anton Webern, per spingersi fino a John Cage e alla sua "musica silenziosa", alla geniale ma sterile idea della *Partitura 4.33* del 1952.

Ma il silenzio di Cage, pur nella vacanza della musica tradizionalmente intesa, era pur sempre pieno di rumori: lo scricchiolio del palcoscenico, lo sgabello del pianista che cigola, il pubblico che tossisce o bisbiglia, una sirena che ulula nel mondo esterno, una voce estranea che giunge dal foyer o una più vicina, in un palco, che esprime indignazione per lo scandalo della messa al bando delle note.

Ma il silenzio assoluto? Il silenzio inteso come morte o come rinascita nella purezza? È questo il più grande mistero. Un mistero che va oltre la vita, giacché comunque il battito del cuore elude la possibilità di una totale insonorizzazione. La vita è ritmo, suono, presenza acustica.

È forse in questo senso, allora, che la sua tensione verso il silenzio, così acutamente intuita dal dottore, poteva interpretarsi come una forma di suicidio?

O magari soltanto come un'esplorazione dei limiti della vita, oltre le Colonne d'Ercole delle sue pulsazioni. Ecco, Ulisse... ma non quello omerico, né tanto meno quello dantesco. L'Ulisse di Kafka, piuttosto, che si confronta con il «silenzio delle sirene». L'Ulisse quindi che, a dispetto dei

suoi trucchi e della sua arguzia, rimane sordo o forse avverte l'inascoltabile.

Infatti, se le sirene non cantarono al suo passaggio, cosa udì Ulisse? Perché importa meno sapere cosa non udirono i suoi compagni con le orecchie incerate. È delle sensazioni di Ulisse che ci importa. È questo l'enigma da svelare.

Ma Kafka è ancora più sottile e ci racconta che Ulisse non udì il silenzio e s'illuse che le sirene avessero cantato.

Nella coincidenza degli opposti l'assoluto silenzio corrisponde alla musica più sublime, alla voce più potente. Alla voce del divino.

Arrighi pensò allora all'orecchio eterno di quell'uomo barbaramente mutilato, a quella sua conchiglia teologica che gli consentiva di ascoltare il mare infinito dell'eternità. E gli parve che il silenzio assoluto che lo attendeva fosse l'altra faccia di uno stesso enigma. Forse un altro modo di Dio di farsi udire dagli uomini, che sono sempre così sordi ai suoi richiami.