

Università di Firenze
Laurea honoris causa in Relazioni Internazionali
a Daniel Barenboim

Firenze, Palazzo Vecchio, Salone dei Cinquecento, 22 giugno 2020.

Laudatio

Luciano Bozzo, Presidente del Corso di laurea magistrale in Relazioni Internazionali e Studi Europei dell'Università degli Studi di Firenze

Ad un osservatore che conosca il maestro Daniel Barenboim solo per le sue straordinarie doti di pianista e per essere uno dei più celebri e grandi direttori d'orchestra del nostro tempo potrebbe apparire singolare che il Corso di laurea magistrale in Relazioni Internazionali e Studi Europei dell'Università di Firenze abbia voluto, con decisione unanime di tutti i suoi docenti che io qui ho l'onore di rappresentare, conferirgli la laurea *Honoris Causa*. Una simile percezione, sebbene in qualche modo giustificata dall'immensa popolarità internazionale guadagnata dal maestro in campo musicale nell'arco di oltre sessanta anni di attività, non è tuttavia giustificata. Se infatti le doti e il prestigio dell'interprete, del direttore d'orchestra e dell'autore di molteplici e importanti contributi in materia musicale sono tali da fare ombra sulla sua riflessione e azione nel campo della politica internazionale, nondimeno è anche in quest'ultimo ambito che hanno avuto modo di esercitarsi, soprattutto dalla metà degli anni Novanta, la sua intelligenza e creatività, la sua disponibilità e generosità.

Daniel Barenboim nacque nel novembre 1942 in Argentina, a Buenos Aires, da genitori ebrei di origini russe, entrambi pianisti. A sette anni tenne il primo concerto nella capitale argentina, guadagnandosi rapidamente fama di pianista precoce e prodigioso. Due anni dopo la famiglia si trasferì a Salisburgo e da lì, nel 1952, in Israele. Il giovane musicista assunse così anche la cittadinanza israeliana, a cui si aggiungeranno nei decenni a seguire i passaporti palestinese e spagnolo. Dal 1954 al 1956 studiò a Salisburgo con Igor Markevich e a Parigi con Nadia Boulanger, suonando negli stessi anni assieme a Wilhelm Furtwängler, Arthur Rubinstein e Leopold Stokowski. A partire dal 1956, anno del suo debutto a Londra con la *Royal Philharmonic Orchestra*, seguito l'anno successivo da quello alla Carnegie Hall di New York, Barenboim si dedicò con passione instancabile all'attività di pianista, per concentrarsi poi, dopo il 1962, nella direzione d'orchestra, dapprima in Israele, successivamente con la *English Chamber Orchestra* e con le orchestre sinfoniche di Melbourne e Sydney. Nell'arco nei successivi decenni il maestro ha diretto tutte le più importanti orchestre nelle più prestigiose sedi e istituzioni musicali del mondo: dal 1975 al 1989 l'*Orchestre de Paris*; la notte del crollo del muro Barenboim era a Berlino, la domenica successiva, 12 novembre 1989, con i *Berliner Philharmoniker* si esibì in uno storico concerto ad ingresso libero riservato ai cittadini di Berlino Est, e l'anno seguente diresse i *Berliner* nella loro prima tournée in Israele; nella stagione 1991-92 iniziò l'attività di *Music Director* della *Chicago Symphony Orchestra*, succedendo a sir Georg Solti nell'incarico, che tenne sino al 2006, per ottenere poi il riconoscimento di direttore onorario a vita dell'orchestra e, successivamente, quello di maestro scaligero a Milano. Nel 1992 assunse inoltre il ruolo di *Generalmusikdirektor* della *Staatsoper Unter den Linden* e della *Staatskapelle* di Berlino, città nella quale si è stabilito dal 2005. Il 7 luglio del 2001, in occasione di una tournée in Israele con la *Staatsoper*, che prevedeva tre concerti a Gerusalemme, Barenboim, richiesto

di un bis, eseguì un estratto dal *Tristan und Isolde*, rompendo clamorosamente l'ostracismo decretato in Israele nei confronti della musica wagneriana, non senza aver prima chiesto l'opinione del pubblico e proposto a tutti coloro che si sentivano offesi dall'esecuzione del brano – poche decine di persone – di lasciare la sala. Nel 2007 il Segretario Generale delle Nazioni Unite Ban Ki-moon nominò il maestro *UN Messenger of Peace*. Dal 2011 alla stagione 2014-15, quando venne sostituito nell'incarico da Riccardo Chailly, Barenboim è stato anche direttore musicale della Scala; nello stesso anno 2015 non riuscì a dirigere, come avrebbe voluto, la *Staatskapelle* a Teheran, a causa delle polemiche sull'iniziativa scatenatesi in Israele come in Iran. Considerata la sua particolare biografia non stupisce che di lui sia stato scritto: «non è solo israeliano, è anche argentino, francese, tedesco, italiano, genericamente mediorientale, russo», e naturalmente, dal dicembre 2007, palestinese. Daniel Barenboim è un esempio vivente, potrei dire un autentico caso di studio, di “identità multipla”.

Il maestro è internazionalmente riconosciuto quale straordinario interprete del repertorio classico e romantico, in particolare dell'opera di Mozart, Beethoven, Brahms, Chopin, e come uno come uno tra i maggiori e più versatili direttori d'orchestra oggi attivi sulla scena internazionale. In tale ruolo si è cimentato con autori i più diversi, da Bach ai classici viennesi, a Berlioz e ai francesi, per arrivare ai tardo romantici e a Richard Wagner, spingendosi poi fino ai contemporanei, al jazz, al tango argentino, alla musica brasiliana e afroamericana. Non è questa la sede in cui elencare i tanti e prestigiosi premi, i riconoscimenti e le onorificenze ricevuti dal maestro in ogni parte del mondo e neppure la sua pressoché sconfinata discografia o gli innumerevoli scritti, interviste, cicli di lezioni e altri contributi sulla musica, ma anche sulla politica internazionale.

È invece necessario ricordare qui l'evento decisivo che enfatizzò il suo interesse per il conflitto israelo-palestinese e a più largo raggio per la politica internazionale, interesse peraltro già manifestatosi sul finire degli anni Ottanta, sollecitandone anche l'impegno personale. Data alla metà degli anni Novanta l'incontro casuale, nella *lobby* di un albergo londinese, tra l'allora già celebre direttore d'orchestra e Edward W. Said (1935-2003), il cui *Orientalism* (1978), analisi della rappresentazione occidentale a fini politico-culturali e di dominio della storia e identità dell'Oriente, in particolare del Medio Oriente, che sin dalla pubblicazione ha esercitato forte influenza su più discipline accademiche, non ultimi gli studi di politica internazionale. Scrittore statunitense-palestinese, critico letterario, docente di Inglese e Letteratura comparata alla Columbia University di New York, opinionista di politica internazionale, dal 1986 sino alla morte nel 2003 Said fu anche critico musicale per il settimanale politico americano *The Nation* ed era musicista lui stesso.

Dall'incontro di Barenboim con Edward Said nacquero un'amicizia e un sodalizio intellettuale, il cui frutto più immediato, importante e destinato a durare fu la creazione, nell'agosto del 1999, grazie a un finanziamento del Programma per le capitali europee della cultura, della *West-Eastern Divan Orchestra*. Il nome scelto per l'orchestra rinvia non casualmente alla raccolta di poesie *West-östlicher Divan*, pubblicata nel 1819 da Goethe, tra i primi intellettuali europei a guardare con interesse e passione a culture “altre” rispetto alla propria. Nell'estate del 1999 Barenboim e Said riunirono a Weimar giovani musicisti provenienti da tutto il Medio Oriente: Israeliani, Palestinesi di Israele e dei territori,

Giordani, Siriani, Libanesi, Egiziani. La sede scelta aveva un alto valore simbolico, Weimar, la città di Goethe, cara a Bach, Schiller, Schopenhauer, Liszt, Wagner, Nietzsche, ma prossima – come più volte ha ricordato Barenboim – al campo di concentramento di Buchenwald: il meglio e il peggio prodotti dalla cultura tedesca e europea. Dopo la morte di Said, Barenboim ha continuato ad impegnarsi per sviluppare l'intento dal quale nacque l'orchestra, dandole una sede operativa a Siviglia, grazie al sostegno e ai finanziamenti del governo autonomo andaluso, basando sempre a Siviglia, nel 2004, la Fondazione Barenboim-Said e portando in concerto l'anno seguente la *Divan* a Ramallah. In seguito è stata creata una rete di organizzazioni *non-profit* collegate, a New York, Berlino, nel Regno Unito e a Ramallah. Questa rete coordina e sostiene le attività non solo della *Divan Orchestra*, che dal 2016 è *UN Global Advocate for Cultural Understanding*, ma anche del *Barenboim-Said Music Centre* di Ramallah, dell'*Academia de Estudios Orquestrales* di Siviglia e di due giardini d'infanzia musicali, con sedi a Berlino e Ramallah.

L'intento da cui prese le mosse il progetto della *Divan* era quello di mettere fianco a fianco uomini e donne di popoli, culture e Paesi diversi, anche nemici, in un'esperienza di studio, produzione artistica e vita comune. Questo nella convinzione che la cultura, e in particolare la musica, possa avvicinare gli esseri umani, modificandone le percezioni e favorendo in tal modo la reciproca comprensione, dunque la tolleranza. Un tale intento può apparire, e non senza qualche buona ragione, irrealistico, utopico, se non addirittura ingenuo. Barenboim, tuttavia, sfugge alla facile retorica pacifista e non ha mai creduto, come ha più volte affermato, che la *Divan* potesse risolvere il conflitto israelo-palestinese o portare la pace in Medio Oriente. Egli ha dichiarato infatti: «La *Divan* non è una storia d'amore [...]. È stata descritta in modo lusinghiero come un progetto di pace. Non lo è. [...] È stato concepito come progetto contro l'ignoranza». È l'ignoranza, innanzitutto l'ignoranza dell'Altro, il nemico dichiarato del maestro. Sviluppare l'intelligenza dell'orecchio, un «orecchio pensante», serve ad ascoltare l'Altro, ciò che è altro. La *Divan Orchestra* non vuole fare la pace, bensì creare la preconditione necessaria ad instaurare quel dialogo in assenza del quale è impossibile persino parlare di pace.

Nessuno può realisticamente pensare che un'orchestra e il piccolo gruppo di istituzioni e scuole musicali pur meritevoli volute da Barenboim possano dare soluzione ai tanti e drammatici problemi mediorientali. Cosa sono, infatti, le migliaia di individui fino ad oggi coinvolti nel progetto, a fronte delle decine di milioni di persone che vivono nei Paesi dell'area, spesso divisi da conflitti radicati nella storia, drammatici, enfatizzati nelle diverse narrazioni, manipolati a fini politici e di propaganda?

La *Divan*, tuttavia, è frutto di un'idea – e a ben vedere di un sistema di pensiero – che origina dalla straordinaria conoscenza che della musica e del modo di fare musica ha Barenboim, e in misura certamente minore aveva lo stesso Edward Said. Secondo il maestro la musica è profondamente connessa, connaturata, alla condizione umana e sociale, di cui è metafora: paradigma utile a comprendere la dinamica delle interazioni sociali, cooperative e conflittuali, la società e la politica, e al contempo strumento atto ad incidere, fino a modificarle, sulle percezioni e rappresentazioni della realtà e dell'Altro. Questo è ciò che Barenboim intende per «potere della musica», un potere che nella storia è stato manipolato ed efficacemente utilizzato dagli Stati, e in particolare dai regimi totalitari del XX secolo, a

fini di propaganda, celebrativi, per consolidare il consenso o condurre e motivare gli uomini fin sui campi di battaglia. Perché un simile potere non potrebbe dunque esser indirizzato al conseguimento di obiettivi di segno opposto?

Ha scritto Barenboim in *Music Quickens Time*, pubblicato in Italia col titolo *La musica sveglia il tempo*: «In musica note e voci diverse si incontrano e si legano l'una all'altra in un *andamento comune* o in un *contrappunto*» [enfasi nostre]. Il contrappunto musicale, possiamo aggiungere, come del resto indica il termine stesso (da *punctus contra punctum*) significa un punto contro un altro punto, dunque una contrapposizione. Da quest'insieme di incontri, legati e contrappunti, che si completano a vicenda, nasce la musica. In una simile prospettiva il concetto di contrappunto diviene modello, rappresentazione semplificata, di una teoria delle relazioni interindividuali, che hanno però la capacità di produrre conseguenze su quelle collettive, fino alle internazionali. Nelle parole di Barenboim:

Il dialogo contrappuntistico presenta sempre almeno due racconti nello stesso momento e consente a ciascuno di presentarsi nella propria pienezza, mai però di parlare senza una controparte che sostiene, contraddice e completa la sua esposizione. [Allo stesso modo] Il racconto israeliano e quello palestinese [stanno] nel medesimo stato di interconnessione permanente che esiste fra soggetto e controsoggetto di una fuga [...] Né si può dire che il soggetto abbia un'importanza maggiore del controsoggetto, poiché è una realtà obiettiva che senza l'altro nessuno dei due ha una collocazione logica.

Linee musicali diverse, anche contrastanti, trovano dunque composizione in un insieme musicale armonioso. Quest'interazione mutualmente completantesi dei diversi, che tuttavia tali restano, torna nelle osservazioni che Barenboim riserva all'orchestra. Ogni orchestrale, suonando, deve esprimere pienamente sé stesso e, al contempo, saper ascoltare tutti gli altri musicisti, siano essi più o meno a lui prossimi, sia in termini di collocazione fisica che per il genere di strumento suonato. Se il musicista non fosse in grado di fare entrambe le cose, e farle assieme, non potrebbe suonare in un'orchestra, se non a prezzo di compromettere il risultato finale dell'esibizione, sua e di quest'ultima. È questo il punto centrale del pensiero sul rapporto tra musica e politica, a cui il maestro dedicò le *BBC Reith lectures* e le *Harvard Norton lectures* del 2006, confluite poi nel volume *Everything is Connected*, punto centrale che il maestro ha applicato all'analisi della vicenda politica mediorientale:

Nella storia del Medio Oriente l'esclusione di una o più parti dal dialogo può avere conseguenze disastrose [...] l'inclusione nel dialogo di tutte le parti in gioco, sia nell'ambito della politica internazionale sia in quello della coscienza individuale non garantisce l'armonia perfetta, ma crea le condizioni necessarie per la cooperazione.

Barenboim, al contrario tanto di certi suoi critici quanto dei più banali epigoni, è consapevole della straordinaria importanza dell'*identità* in politica, interna e internazionale. Come potrebbe non esserlo, considerate le sue origini, la sua esperienza di uomo e artista? È solo dalla presa d'atto, dalla difesa e dall'affermazione della specificità e dignità della propria e altrui identità che origina la possibilità del reciproco riconoscersi, condizione imprescindibile per il dialogo e l'intesa tra di esse; così come solo la piena consapevolezza

ed espressione dell'identità di ogni orchestrale consente la miglior esecuzione di un brano da parte dell'orchestra.

In realtà è l'intero "sistema di pensiero" del maestro cui facevo in precedenza riferimento che si presenta come una riflessione su ciò che definirei "compatibilità e complementarità degli incompatibili". Nei suoi interventi e contributi prende infatti corpo una serie di coppie concettuali antinomiche: musica e silenzio; individualismo e collettivismo; identità e universalità; velocità di una progressione (politica come armonica) e sostanza della medesima; ragione ed emozione; disciplina e passione; flessibilità tattica e organizzazione strategica. La fiducia che Barenboim nutre nella possibile compatibilità degli incompatibili trae origine dalla conoscenza della natura della musica e dall'esperienza di artista. La musica nasce dal silenzio e torna nel silenzio, l'una non potrebbe esistere senza l'altro; la flessibilità per così dire tattica dell'interprete (musicista, politico o militare esso sia) deve potersi conciliare con la staticità del piano strategico; la rapidità del mutamento con la solidità del suo portato; la passione dell'azione con la rigida disciplina della preparazione; l'identità (ad esempio quella italiana o tedesca di un brano musicale) con l'universalità (del linguaggio della musica); infine, l'individualismo con il collettivismo che, nelle parole del maestro: «non devono essere reciprocamente esclusivi [perché] in realtà insieme riescono a potenziare l'esistenza umana».

È l'originalità di questo pensiero, fondamento delle iniziative volute dal maestro Barenboim, che consente di considerarle qualcosa di sostanzialmente diverso rispetto a quelle della cosiddetta *celebrity diplomacy*, di cui sono stati e sono noti esponenti Bono Vox, Angelina Jolie, Natalie Portman e altri. L'azione di Daniel Barenboim sulla scena internazionale, la *Divan Orchestra* e la rete di istituzioni da lui volute nell'arco degli ultimi due decenni mirano a svolgere un'azione educativa e d'influenza al livello micro ("*grass roots*"). Contribuendo all'evoluzione delle rappresentazioni del conflitto in Medio Oriente esse danno così un evidente contributo alla *multi-track diplomacy* e, come è stato scritto: «rispondono almeno in parte alla crisi attuale della diplomazia [tradizionale], caratterizzata da mancanza d'intermediazione e, forse, dalla *disintermediazione* [che] mette in discussione i pilastri stessi della diplomazia: riconoscere un'alterità e coltivare con essa relazioni durevoli».

Mi sia consentito in conclusione osservare, alla luce di tutto quanto sin qui detto, che tra i grandi musicisti e direttori contemporanei Daniel Barenboim si distingue senza dubbio per la quantità e qualità dei contributi di pensiero e azione offerti al fine di incidere sull'aspetto centrale della politica internazionale odierna – il conflitto tra culture –, individuando nella musica un paradigma che consente di comprendere e praticare la possibile coesistenza, anche conflittuale ma non violenta, tra di esse. È per questa ragione che il Corso di laurea magistrale in Relazioni Internazionali e Studi Europei della Scuola di Scienze Politiche «Cesare Alfieri» dell'Università di Firenze, che ho il privilegio di rappresentare in questa sede prestigiosa, ha deciso di conferirgli la laurea "*honoris causa*" in Relazioni Internazionali.