

SCENARI

Quirino Principe per il Festival di Sensi esplora un rapporto profondo: «Entrambe sono assolute, non insegnano: sono e basta. Le loro strutture vertiginose sono un labirinto di energia alle soglie dell'essere»

# «Musica e fiaba specchi del cosmo»

ALESSANDRO BELTRAMI

«Nella fiaba c'è l'incantesimo, l'incantatore: tutto deriva dal frequentativo di *canere*, ossia *cantare*. Che implica una intenzione seduttrice, qualche volta anche maligna, falsificatrice». Il legame tra musica e fiaba è al centro dell'intervento dal titolo "Il violino di Sherazade" che Quirino Principe, musicologo, filosofo e germanista, terrà sabato prossimo a Neviera di Petra Nevara a Martina Franca per il Festival dei Sensi della Valle d'Itria. Dal *Pifferaio di Hamelin* in giù nelle fiabe gli strumenti con il loro suono piegano la realtà al loro volere, un po' come Orfeo con la sua voce. Sembra però che nelle fiabe vinca l'aspetto demoniaco della musica mentre la tradizione filosofica occidentale riconosce nella musica una dimensione celestiale: la cosmica armonica delle sfere, specchio di perfezione. «Ma non tutte le filosofie privilegiano questa concezione mimetica di un cielo perfetto che prepara la via al Paradiso dantesco. Per alcune la musica può essere anche una attrazione terribile e irresistibile di forze ctoniche», osserva Principe, uomo poliglotta, di vastissima erudizione e amante della provocazione. Il discorso tocca subito questioni metafisiche. Per Principe «è vano dire se Dio esista o meno, perché è per definizione totalmente altro», ovvero quel *ganz Anderes* con cui Rudolph Otto definiva il "numinoso" e al centro anche delle riflessioni di Max Horkheimer. Principe si pone dichiaratamente al di fuori della tradizione cristiana, e si



Ferdinand Keller "Sherazade e il sultano Shahriyar" (1880) / Wikimedia

scritto un cosmologo brasiliano dal nome italiano Mário Novello, emerge il qualcosa invece del nulla». Lucifero, insomma, come «la somma delle energie che rendono il mondo ciò che è, che trasformano il possibile in esistente e che ci fa essere».

Liberi di registrare e dissentire, ma pur senza queste premesse il discorso resta saldo. «Davanti all'enigma del prima del tempo, cosa è pensabile, ipotizzabile? Solo un immenso non so, non capisco. Ma a questo enigma cosa si può avvicinare? Qualcosa di atemporale, incorruttibile, infinito, eterno ma assolutamente legato a ciò che giustifica l'energia e fa da ponte tra ciò che esiste e il totalmente altro. E questo "qualcosa" è la ma-



Quirino Principe

tematica. Ma la musica è matematica ed è energia. È energia persino quando è letame, come il rap o il rock: solo che in questi casi è una energia dissipatrice, proprio come la droga».

Per Principe «la musica è energia assoluta. Non ci dice per quale partito votare, né quale religione seguire, non ci dice su quale investimenti economici puntare: ci dice semplicemente che il cosmo "è". Ci sono momenti della musica, come ad esempio nel

finale del terzo movimento della *Nona sinfonia* di Bruckner, dedicata *dem lieben Gott*, "al Dio amato", in cui a un certo punto, a circa 150 battute dall'inizio, si passa dall'«*al essere*, dall'*esistere* alla realtà di per sé, indipendente dal tempo e dallo spazio». Cosa lega allora fiaba e musica? «La fiaba nel campo della letteratura è il genere che più somiglia alla musica in questa sua intangibilità, assolutezza, indipendenza, libertà totale.

Nessuna fiaba ci dice come dobbiamo vivere, nessuna fiaba ci dice come vestire, nessuna fiaba quale partito votare, quale religione seguire, come difendere il nostro conto corrente...».

Non sarebbe dunque un caso che l'avvento della fisica e della matematica moderne, lo sviluppo delle sinfonie-monote e la riscoperta della fiaba sotto il profilo antropologico e linguistico, con autori come Propp e Frazer, coincidono

temporalmente nell'insorgere e nello sviluppo. Musica, matematica, fiaba sono le risposte e gli strumenti «dell'uomo, un essere limitato, davanti all'enigma. Noi armati dei nostri sensi possiamo affrontare con discreta saggezza l'universo, ma ciò che ci aiuta a farlo più di tutto è la musica. Siamo piccoli rispetto al cosmo, ma possediamo un frammento di energia cosmica. Il cosmo è racchiuso nella musica, nelle sue strutture matematiche. Ma anche nelle microstrutture della fiaba. La quale, ripeto, ci deve soltanto mostrare uno spettacolo: un *spectaculum*, una parola legata etimologicamente a *spectrum* e a *spectrum*. L'universo è un grande specchio, l'universo è un grande teatro, l'universo è un fantasma».

Spettri e specchi sono anche due ingredienti classici delle fiabe. A Martina Franca Principe muoverà da *Shahrazad*, la suite sinfonica composta da Rimskij-Korsakov nel 1888 ispirandosi alle *Mille e una notte*: «È un esempio tautologico. *Shahrazad* e *Le mille e una notte* hanno una struttura a scacchiere cinesi. La fisica ha elaborato la tesi degli universi-matroska: il nostro universo potrebbe essere stato creato in un megalaboratorio di fisica nucleare, e noi saremmo il frutto di un grande esperimento... È una intuizione già esplorata dai grandi poeti.

Pensiamo a *Ajedrez* di Borges, in cui i pezzi degli scacchi credono di essere protagonisti della guerra ma non sanno di essere mossi sulla scacchiera da un giocatore che ne domina la sorte. E Borges aggiunge: «Ma il giocatore è anch'esso prigioniero / (Omar lo dice) d'una sua scacchiera / fatta di nere notti e bianchi giorni». Borges cita qui il poeta persiano del XII secolo Omar Khayyam: «Noi siamo i pedoni della misteriosa partita a scacchi / giocata da Dio. Egli ci sposta, ci ferma, ci respinge, / poi ci getta uno a uno nella scatola del Nulla». Ma Borges chiosa ulteriormente: «Dio muove il giocatore, e questi il pezzo. / Che dio alle spalle di Dio la trama inizia / di tempo e sogno e polvere e agonia?». Nelle *Mille e una notte* è il delirio, il moltiplicarsi e il riversarsi delle storie nelle storie che fa perdere l'orientamento e il senso del tempo. Quale è ormai la storia e quale la cornice? Nella struttura interna della musica che io chiamo "forte", ossia quando è alta, difficile, nobile, strutturata, un'idea musicale genera da sé a specchio delle filiazioni. Esattamente il contrario del patume che non oso nemmeno chiamare musica, mentre è solo una espressione acustica».

© RIPRODUZIONE RISERVATA

## LA RASSEGNA

### Il fiabesco abita in Valle d'Itria

È dedicata a "Il fiabesco" la nuova edizione del Festival dei Sensi, in programma nella pugliese Valle d'Itria dal 23 al 25 agosto. Una immensa cava dismessa nella campagna di Cisternino, ospita domani l'inaugurazione, e a seguire il magnetico racconto di Peppe Barra, l'interprete di *Gatta Cenerentola* di Roberto De Simone, che racconta il suo rapporto con le fiabe. Nell'antiteatro del Museo Nazionale di Egnazia l'archeologo Paolo Matthiae viaggia a Oriente sulle tracce della dea Siria. Se Quirino Principe esplora la sorellanza tra musica e fiaba, il filologo Corrado Bologna mette al centro della sua lezione il potere seduttivo della voce: da quella insidiosa e trascinante delle sirene di Ulisse a quella piccina delle fate che accompagnano i sogni dei bambini. Enrico Vanzina racconta la "favola" della sua vita al cinema. Alberto Capatti, francesista e studioso della gastronomia italiana, propone un itinerario fra cibi fiabeschi e immaginari, a montagne fatte di parmigiano grattugiato, principi aromatiche e frutti magici.

LETTERATURA

# Lagazzi e Citati, la critica come innamoramento

ROSITA COPIOLI

Paolo Lagazzi è uno scrittore che non potrebbe esistere senza innamoramenti totali. La sua passione per la letteratura, la critica, la poesia, ha lati cangianti e magici. Il primo amore è stato per Attilio Bertolucci. Il secondo, intenso rapporto, è stato per Pietro Citati. Lagazzi raccoglie in *Il mago della critica* (Alpes, pagine 130, euro 13) tutti i saggi che gli ha dedicato dal 1991. Compreso l'ampio studio che è approdato nel 2005 nel Meridiano Mondadori di Citati, che Lagazzi ha curato - fino alle ultime letture dei suoi libri successivi (sola eccezione *Il silenzio e l'abisso*, uscito dopo). L'incontro iniziale con l'uomo, il tentativo di comprenderne il segreto dell'arte dal contatto personale, viene avvolto in un'aura magica.

L'immedesimazione mimetica di Lagazzi trova il culmine, quando crede di potersi riflettere in chi reputa il maggiore specchio letterario di oggi. Questi non è un narciso, ma una forma di vuoto, che si apre radicalmente all'alterità, all'altro e agli altri, trovandoli insieme a se stesso. Mentre indaga il lavoro di Citati anche attraverso simboli e metafore - come quella del velo, maturata in Goethe e nei classici - Lagazzi ne segue i percorsi, attraverso le infinite passioni anche più rare, lontane nei tempi e negli spazi. Soprattutto, vorrebbe farne un maestro del Tao: virtù che credo difficile. Tra le osservazioni più giuste credo questa, verso il finale del saggio mondadoriano, che sottrae Citati alla polvere libresco o a un fondale artificioso di Arcadia: «Per quanto nutrita d'infiniti libri, l'opera di Citati mi sembra imbevuta della freschezza del vento, dell'umidità del-

la pioggia e del calore del sole, come se egli non avesse fatto altro che scrivere *en plein air*, a contatto con gli alberi e i fiori, lasciando che gli umori del tempo stillassero sulle parole, che la brezza circolasse tra le frasi». Simbolo principale di questa necessità vitale, l'immagine del giardino dell'Eden, dove l'albero della conoscenza coincide con l'albero della vita, che per gli uomini sono divisi: ognuno di noi ne conserva memoria nel profondo. Ogni attività umana deve tendere alla ricostituzione di questa unità. Il lavoro di Citati ha seguito un orientamento che si è chiarito negli anni, mentre alle raccolte di saggi tematici, si alternavano le monografie su autori o fondamenti della nostra civiltà. Se è partito dalle origini, soprattutto vi è arrivato progressivamente, dopo avere accumulato forze e conoscenze per affrontarle. Negli

ultimi anni è risultato chiaro il moto di avvicinamento all'origine: l'*Odissea*, Leopardi, *Don Chisciotte*, e finalmente i Vangeli. Dal paradosso dell'incarnazione nasce tutta la civiltà dell'Occidente: «Per secoli, nessuna mano avrebbe dipinto un quadro o scritto un libro. Non sarebbe esistita quella grandiosa invenzione che è il romanzo europeo. I filosofi non avrebbero posseduto i quadri mentali entro cui pensare. Tutte le più grandi e umili espressioni della vita quotidiana avrebbero perso ogni valore e ogni alone. Oso dire che il dominio dell'idea dell'incarnazione spiega anche i vizi dell'Occidente». Intendeva naturalmente la superbia dell'uomo che dell'incarnazione fa vanagloria. L'opposto della volontà di Cristo: il peccato verso ciò che non è o non sembra uomo: la natura, gli animali, le piante, l'intero sistema vivente.

© RIPRODUZIONE RISERVATA

## Due sculture di Andreotti a Palazzo Pitti

Due sculture in bronzo di Libero Andreotti (1875-1934) si aggiungono alle altre sue importanti opere (sia pittoriche che plastiche) nelle collezioni della Galleria d'Arte Moderna di Palazzo Pitti a Firenze: negli ambienti un tempo residenza dei Lorena, al secondo piano della reggia medicea, si possono ora ammirare *La venditrice di limoni* e *Il Ritratto di Paola Ojetti*. Acquistate dalle Gallerie degli Uffizi, le due opere provengono dalla collezione di Ugo Ojetti, che apprezzò particolarmente lo scultore e ne fu mecenate. Di Andreotti la Galleria fiorentina possiede anche altre testimonianze come l'importante documentazione di archivio relativa alla sua mansione istituzionale di Commissario per gli acquisti e le donazioni, destinati ad accrescere le raccolte del museo. I due bronzi sono stati acquistati - spiega il direttore Eike Schmidt - perché «esempi mirabili della bronzistica italiana del primo Novecento»; inoltre, essi ben rappresentano il ruolo fondamentale di Ugo Ojetti nella definizione del patrimonio artistico conservato alla Gam. Il critico infatti lavorò attivamente e con lungimiranza alla nascita della Galleria: oltre a svolgere incarichi istituzionali per la Soprintendenza fiorentina, collaborò nel 1934 alla stesura della prima guida del museo. *La venditrice di limoni* (un bronzo alto 70 cm, siglato e datato 1917) è raffigurata in piedi con una mano sul fianco che tiene un limone, e l'altra sul manico della grande cesta di agrumi. *Il Ritratto di Paola Ojetti*, figlia di Ugo (un bronzo alto 37,8 cm, scultura del 1932) è a tre quarti di figura. La materia è trattata con linee veloci che tratteggiano la capigliatura, l'incavo dei grandi occhi e le pieghe della bocca semiaperta. «L'importanza del loro ingresso nella Galleria d'Arte Moderna - spiega Schmidt - viene accresciuta dal fatto che esse provengono dalla collezione di Ugo Ojetti, che aveva fornito in prima persona l'indirizzo critico alle raccolte del Museo».

## Giulia Martini, poesie come sciarade in fuga

PIERANGELA ROSSI

Una giovane autrice coltissima, capace di versi semplici e astruserie per cui ci vorrebbe la nota a piè di pagina è Giulia Martini, in *Coppie minime* (Internopoesia, pagine 136, euro 13,50). Come ben spiega nella prefazione, Francesco Vasarri, «con coppia minima si intende, in linguistica, una coppia di parole che si differenziano in virtù di un fonema». Libro di un lutto, si riassume in «Io rime, tu di rime // Tu vai verso quel che credi, / io verso quel che ne rima». La poetica dell'autrice, laureatasi con una tesi su Patrizia Cavalli: «Ovunque sali / e da ogni parte parti»: Quest'immagine di fuga molteplice, fuga che rende impossibile l'inseguimento, è una delle prime della sezione eponima di *Coppie minime*. Mi sembra che un discorso (tra i tanti plausibili) sul gesto poetico potrebbe partire, appunto, da qui: dal fatto che il tu è qualcuno che vince nell'altontamento, un maestro dell'arte di andarsene. Un andarsene che però «conviene», anzi, è forse necessario alla scrittura, che si pone da un lato come evento e dall'altro come tentativo. Il tentativo è quello seriale del ricongiungimento, nelle declinazioni del canto insistente («suono invano a prendere») e del rito («Tutto quello che ha un rito / ti ripropone»), e i cui esiti sono il canto stesso («Non allontanati da me questo canto. / Canto questo») e montaliane, occasionali epifanie («Eri lì: mi guardavi da uno specchio»). L'evento, invece, ha una misura speculativa: chi scrive ha necessariamente un occhio rivolto «verso quello che rimane», la sua è un'indagine ricognitiva, un'operazione storiografica. Ecco perché la poesia delle origini, quella dei trovatori, prende la forma dell'*amor de lonh*: «*m'es belhs dous chans d'auzelhs de lonh*», mi piace il dolce canto degli uccelli di lontano (Jaufre Rudel, *Lanquan li jorn son lonc en mai*). Perché «se tu mi ricrescessi [...] tacerei»: se tu tornassi, smetterei di ripetere questa tradizione, che favorisce la solitudine. Il libro è costruito come una scatola a sorpresa, con l'agnizione e la confessione (presente il linguaggio religioso) finale: «La struttura di *Coppie minime* ricalca quella di un edificio: le quattro sezioni infatti, incorniciate dal problema del dire, (la prima s'intitola *Deserto per modo di dire* e l'ultima *Ma se la rivedessi, che direi?*), si muovono appunto verso gradi di dicibilità sempre maggiore, per cui quel vuoto di cui in un primo momento è emblema il deserto finisce col prendere un nome preciso, quello di Marta; e se la prima sezione getta le fondamenta programmatiche - e per questo più oscure, più difficili a sciogliersi - dell'intero edificio (per fare un esempio: "Incatenata cosa sulla nona / (ABA - BCB - CDC - D e / TE - TE - TE)", con la seconda si comincia a entrare nell'orbita di un personaggio che rimane comunque sempre sulla punta della lingua ("Lasci il tuo nome / nel frigo insieme agli Smarties") e con le ultime due si tocca finalmente il punto: "Marta non m'ama ed io non l'amo. Pure...". Ecco allora che i novantacinque testi che compongono la raccolta prendono anche la forma, se lette di seguito, di un percorso di individuazione - di cui l'ultima costituisce una sorta di punto d'arrivo e, insieme, di inaspettato finale». Giulia Martini (Pistoia, 1993), vive a Firenze. Ha pubblicato *Manuale d'istruzioni* (2015).

© RIPRODUZIONE RISERVATA