

Paolo Isotta

IL LIBRO

Ovidio, il genio che ispira le Metamorfosi della musica

Più di Omero e Virgilio, è il sommo poeta a offrire da secoli ispirazione alla lirica e al teatro musicale

Per gentile concessione dell'editore pubblichiamo una parte dell'Avvertenza del saggio *La dotta lira. Ovidio e la musica* (Marsilio, pagg. 426, euro 22). Ovidio, morto duemila anni fa in esilio sul Mar Nero, è stato uno straordinario poeta. I suoi versi hanno ispira-



to altri poeti, artisti e musicisti. Paolo Isotta, con il suo stile unico, raffinato e insieme accessibile, affronta il rapporto tra la poesia di Ovidio e la musica, fornendo il primo studio sistematico in materia. Un viaggio nei millenni che approda a Gabriele d'Annunzio.

La sintesi mitica delle *Metamorfosi* diviene il più formidabile suscitatore d'altra arte che la civiltà conosca. Di poesia, naturalmente. Uno dei più grandi storici della letteratura, Salvatore Battaglia, ricostruisce il ruolo di primo piano che il poeta, il mitico e l'erotico, svolge nel Medio Evo, come colui che più di ogni altro tramanda e fa rivivere la civiltà antica: durante la Rinascenza carolina del IX secolo e, ancor più, in quella vera e propria Rinascenza del XII, che a buon diritto venne chiamata l'«aetas ovidiana». Non parliamo poi dell'altro Rinascimento, da Petrarca e Poliziano in poi. Ancora in anni recenti il Poeta di Sulmona ha ispirato un bel romanzo, *Il mondo estremo*, di Cristoph Ransmayr (1988), e un capolavoro della narrativa, *Dieu est né en exil* (1960), scritto in un meraviglioso francese da un altro esiliato, Vintila Horia, figlio di quella patria romena a me carissima che nelle radici della latinità, poi trascorsa attraverso le vicende della storia, ha riconosciuto la propria identità. Ma l'arte figurativa, ancor più che a Omero e Virgilio, guarda a Ovidio e ne fa fonte d'ispirazione per due millenni. La fioritura sontuosa e miracolosa avvolge la miniatura, la statuaria, la pittura.

Se ne generano alcuni dei più alti capolavori dell'arte della figura; sono tanti, e così alti, che farnie un elenco, da Pollaiuolo a Raffaello, a Tiziano, a Carracci, a Bernini in poi, sarebbe, più che impossibile, stucchevole. Ricordo solo, per la sua fedeltà ovidiana protratta lungo l'arco della vita, uno dei pittori più cari al mio cuore, Poussin. La storia dell'arte e l'iconologia si sono occupate nel modo più ampio del tema, sebbene esso paia quasi inesauribile; e non certo farò qui una storia della fortuna di Ovidio, altro e da questo diverso libro. Si tratta di un'opera

ch'è fonte di apprendimento e, in sommo grado, di godimento. Or anche la musica, sin dalle Odi umanistiche, e soprattutto dalle origini quattrocentesche e cinquecentesche del teatro musicale, sembra guardare alle *Metamorfosi* e alle Eroidi, ancor più che all'*Iliade*, all'*Odissea* e all'*Eneide*, quali fonti, più o meno rispettate, per attingere storie da narrare e rappresentare; e addirittura per forgiare, traendoli dalla poesia, caratteri e forme drammaticomusicali.

Ovidio nacque a Sulmona, e apparteneva al popolo dei Peligni: Sulmona nella valle Peligna, or verde e aprica, or scabra, come sa chi voglia pervenirvi non con la linea di pullman, ma col lento treno che s'inerpica verso Avezzano costeggiando tratturi che «ab immemorabili» vennero scavati dagli asini

selvatici. Il treno va a zig-zag fra le montagne di Forca Caruso per scendere di cinquecento metri in pochi chilometri in linea d'aria.

D'Annunzio apparteneva al popolo dei Marrucini, che s'insediaron nella parte orientale e marina degli Abruzzi. I Marrucini e i Frentani occuparono quella porzione costiera adriatica sulla quale sorge Ortona, patria di Francesco Paolo Tosti, uno dei più eleganti melodisti a cavallo fra Ottocento e Novecento, sodale di D'Annunzio: altra gloria degli Abruzzi, intonò alcune poesie di Gabriele e sarebbe stato degno di mettere in musica qualche carne erotico o melanconico di Ovidio. Gli Irpini erano una bellicosa popolazione del ramo sannita. L'identità romana e quella italiana sca-

turiscono dal più fecondo crogiuolo che la storia abbia inventato, quell'assimilazione fatta da Roma delle popolazioni italiche, alle quali il genio politico romano lasciò usi e culti. L'anno, ripeto, trascorreva; e non vedevo apparire alcunché, fosse pure un piccolo articolo. All'inizio di ottobre, conscio di quanto per me fosse, non difficile, difficilissimo, scrivere un libro sul tema, ho tuttavia principiato il lavoro. Ed è facile la considerazione: le fortune di Ovidio sono così basse ch'egli dovrà accontentarsi, in mancanza di meglio, di un'opera mia. La difficoltà nasceva per me già dalla disposizione dell'argomento: si poteva fare in cento modi diversi: ne ho scelto uno che, pur esordendo nei primi due capitoli in modo

rigorosamente storico, si configurava dal terzo in poi per aree tematiche. Ossia, se posso osare, mimando il procedimento dell'elaborazione motivica proprio della musica, che già il più grande fratello moderno di Ovidio, Gabriele D'Annunzio, dalla musica desume nei suoi romanzi. Egli parte da Wagner; poi, sempre sul modello wagneriano, Proust nella *Recherche* e Mann, da *I Buddenbrook* a *Giuseppe e i suoi fratelli*, se ne sono serviti, con ductus e originalità propri e grandissimi.

Non si tratta, per me, che di un metodo: questi numi posso a stento nominarli con venerazione. L'accusa di diletterismo, che certo mi verrà rivolta, sarà rafforzata dalla circostanza che un'opera come la presente, la quale richiede la conoscenza di biblioteche, è stata scritta in

otto mesi. Ma Verdi, con la sua assoluta lucidità in tema di estetica, dice che un'opera d'arte, per quanto lungo ne sia il concepimento, dev'esser rapidamente realizzata affinché lo stile ne sia omogeneo. La presente non è certo un'opera d'arte, è solo una ricerca sull'arte: la legge enunciata da Verdi vale pure per essa. Lo studio per questo libro è stato infatti lunghissimo; è per me incominciato a luglio del 1975, quando, durante il Festival di Monaco, assistetti al Nationaltheater alla *Daphne* di Strauss sotto la splendida direzione di Wolfgang Sawallisch; quella *Daphne* che in Italia era stata diretta la prima volta dal «mio», e sommo, Gino Marinuzzi. Pochissimo allora compresi dell'altezza del capolavoro; mi ci sono voluti quarantatré anni: ma il seme entro di me era stato gettato; e infatti ricordo che le mie noterelle l'avevo intitolate «Mollia cinguntur tenui praecordia libro»: verso che ritenevo a memoria insieme con l'episodio del Venticinquesimo dell'*Inferno* da Ovidio ispirato e col quale Dante afferma di aver gareggiato con lui e di averlo superato. A completare le poche parole sulla *ratio* del lavoro, non mi sfugge affatto che il soggetto richiedeva ben altra minuzia e vastità, a voler trattarlo esaurientemente e analiticamente. Diciamo mille pagine, invece di poco più di quattrocento.

Credo che il motivo di Ovidio e la musica, prospettato in questa guisa, sarebbe una tesi di laurea o di dottorato. A un anziano scrittore quale sono, il libro del quale apparve quarantatré anni fa, si conviene piuttosto l'affresco: più difficile, più rischioso. Alla mia età si deve osare di più: «Fortem facit vicina libertas senem», dice Seneca nella *Fedra*; sebbene, che la prossimità - almeno comparativa - della morte faccia coraggioso da un vecchio, è più un auspicio che un fatto. Me lo ha insegnato dapprima, quand'ero ragazzo, *l'Alceste* di Euripide; poi, la vita.



Piera Anna Franini

Il 15 novembre la Scala ospita una prima assoluta che entrerà nella storia della musica, letteratura e teatro. Va in scena la prima mondiale di *Fin de partie* di György Kurtág, il più illustre compositore vivente, il Giuseppe Verdi della contemporaneità. Una medaglia al valore al sovrintendente (della Scala) Alexander Pereira che con teutonica perseveranza per anni ha corteggiato l'anziano compositore che mai aveva scritto un'opera, e mai avrebbe voluto farlo. Alla fine, novantenne, Kurtág ha detto sì, facendo un lavoro di cesello durato - in mezzo problemi di salute - sette anni. *Fin de partie*, dall'omonima *pièce* in francese di Samuel Beckett, va in scena con la regia dell'amico e collega fidato Pierre Audi: fino a settembre alla guida dell'Opera di Amsterdam, e ora del festival di Aix en Provence. Curiosità, nel 2013 compariva nella rosa dei candidati alla sovrintendenza della Scala. Fu Claudio Abbado a perorarne la candidatura, oltre che a farlo incontrare con Kurtág. «Conosco György da 35 an-

UN EVENTO DA STORIA DELLA MUSICA

«Fin de partie», alla Scala la prima del nuovo Verdi

A 93 anni György Kurtág ha scritto la prima opera. Partendo dalla *pièce* di Beckett

ni, dai tempi di Londra. Dirigevo il teatro Almeida e Abbado mi chiese se fossi interessato a coinvolgere Kurtág nel mio festival. Da allora siamo diventati grandi amici. All'Opera di Amsterdam gli avevo commissionato un'opera, ma alla fine rinunciò e così chiesi a Schnittke se poteva subentrare. E lui scrisse *Vita con un idiota* (1992) diretta da Rostropovich. Da allora abbiamo continuato a discutere della possibilità di un'opera, ma era esitante. È stato Pereira a convincerlo. E poi chissà: il de-

stino». Audi frequenta i grandi classici, da qui a giugno lo attendono *Tosca*, *Rigoletto*, *Parsifal*, ma ben conosce l'oggi: ha firmato decine di prime assolute. «Questa però è una prima speciale, uno dei progetti più interessanti della mia vita. Perché l'autore è Kurtág e perché è la prima volta che dal testo di Beckett si ricava un'opera, lui stesso non voleva che ciò accadesse». Come nell'originale, i personaggi sono quattro: Hamm, Clov, e i genitori Nell e Nag. Vivono in uno

spazio asfittico, «in un bunker con una finestra che dà sul nulla. Hamm è immobile su una carrozzina, Clov, al contrario, non riesce a sedersi. I genitori sono privi di arti, in due bidoni. Clov è il servo e pure figlio di Hamm. I rapporti sono dunque molto intricati. È un'opera sull'accettazione della morte, si raccontano storie di vita, di rapporti familiari controversi».

Come nell'originale di Beckett, Clov è sempre sul punto di andarsene. Lascerà la casa di Hamm? «Forse sì. Ma non è

chiaro. Abbiamo mantenuto i dubbi di Beckett». Hamm, il protagonista, più che re degli scacchi di questa partita giocata da principianti dunque senza fine, «parla di sé come un dio, riportandoci a *Aspettando Godot*, Godot del resto sta per dio. È una figura tragica, che coinvolge tutti in un rituale. L'espressione chiave dell'opera è «di nuovo», il compositore traduce questo senso dell'inesorabilità con cellule che tornano circolarmente». *Fin de partie* è un atto unico, un'ora e 50 minuti senza in-

tervallo. Ma a differenza dell'originale, è scandito da un seguito di scene, con tanto di apertura e chiusura di sipario. «C'è un unico spazio, ma con accorgimenti che ne cambiano la prospettiva».

Permane l'umorismo nero alla Beckett, con tanto di pantomima all'inizio, in un prologo che non si trova in Beckett. Le prove con i cantanti (Frode Olsen, Leigh Melrose, Hilary Summers e Leonardo Cortellazzi) sono iniziate ad agosto, ad Amsterdam. «Ma quando siamo andati a Budapest, provando con l'orchestra si è aperto un mondo. La musica ha chiarito, ha dato

un nuovo volto. Una musica intensa, piena di colori, e passaggi da un estremo all'altro da pianissimi a fortissimi», spiega Audi con una punta di commozione.

Il compositore non verrà a Milano. «Sta bene, ma ha 93 anni. La sua camera da letto è a 3 metri dalla sala delle prove. Lavora, ma in determinate condizioni». *Fin de partie*, opera intima, come reagirà ai grandi spazi scaligneri? «Questa è la mia unica nonché piccola preoccupazione».