

Ada Maria Di Cicco

Alessandro Cazzato

Musica, Mistero e Mito. Antonio Fogazzaro

Bari

Florestano Edizioni

2011

ISBN: 978-88-95840-65-9

«La vita senza musica pare incompleta», scrive Antonio Fogazzaro nel 1891 ad una amica americana. Allo stesso modo l'esame della sua produzione letteraria risulterebbe incompleto senza un confronto con l'arte musicale, che ha da sempre avuto un fascino profondo, sregolato e morboso nell'opera dello scrittore. Proprio da queste considerazioni nasce *Musica, mistero e mito*, volume che raccoglie gli interessanti studi di Alessandro Cazzato, letterato e musicista barese, il quale considera la musica come elemento tutt'altro che marginale dell'opera letteraria di Fogazzaro, ne intuisce la portata e anzi la utilizza come una lente di ingrandimento attraverso cui guardare e valutare complessivamente la poetica e l'ideologia dell'artista; a questo scopo ne ripercorre romanzi, racconti, versi e considerazioni estetiche.

Cazzato parte dall'origine della passione di Fogazzaro per la musica e la ritrova dapprima nella figura del padre, che però vieterà al figlio di intraprendere la carriera di musicista, e poi nella futura casa dello scrittore, divenuta un centro di attività musicale grazie alle esibizioni al pianoforte della moglie, della figlia e di altri dilettanti o musicisti noti. Quindi avvia l'analisi critica vera e propria soffermandosi sui romanzi e sui racconti, in cui «ogni presenza musicale rappresenta l'occasione di incontro tra lo scrittore del reale [...] e la Musica» (p. 22): da *Malombra* a *Leila*, senza tralasciare la raccolta *Fedele e altri racconti*, la musica si manifesta come forma di espressione del reale e viene impiegata da Fogazzaro come linguaggio parallelo alla scrittura, nella caratterizzazione psicologica dei personaggi, nelle descrizioni di tipo geografico e ambientale e anche come forma di comunicazione sovra-sensibile tra mondo reale e mondo trascendente.

L'arte musicale assume un ruolo egemone nella produzione in versi. Fogazzaro auspica un rapporto naturale e autentico tra poesia e musica: da qui il poemetto *Miranda*, ma soprattutto le *Versioni dalla Musica*, poesie ispirate ad alcuni brani di Boccherini, Martini, Clementi, Chopin, Beethoven, Bach e Schumann: veri e propri intermezzi, riportati in gran parte da Cazzato, in cui Fogazzaro cerca di definire in versi le impressioni derivate dall'ascolto musicale, traducendo i suoni in parole e immagini con lo scopo di rendere esplicito il contenuto musicale. In realtà, come aggiunge Cazzato, se è vero che la poesia può svelare il contenuto sentimentale della musica, tale contenuto viene inevitabilmente filtrato dalla personalità del poeta: «rappresentando artisticamente l'interiorità d'animo dello scrittore [...] la poesia dischiude un unico possibile senso, un solo contenuto.

L'estrinsecazione del significato a cui si sottopone la musica attraverso la parola non lascia più spazio all'immaginazione» (p. 69).

A tal proposito, molto interessante è il capitolo in cui lo studioso riflette sul rapporto tra musica e sentimento: partendo dal fatto che «cercare nella musica la presenza di sentimenti ed emozioni non sarebbe altro che riversare su di essa le proprie personali aspettative» (pp. 70-71), ne deduce che la corrispondenza sentimentale ed emotiva tra compositore e ascoltatore non è poi così certa e sicura; infatti, pur tenendo presente la "naturalità" della musica, cioè il fatto che essa richiama il subcosciente per rievocare in noi un determinato stato d'animo o sentimento, Cazzato sottolinea come il linguaggio musicale sia influenzato dalle particolari situazioni storiche e sociali; quindi, la musica di un determinato periodo storico sarebbe inevitabilmente frutto di un equilibrio tra "naturalità" e "convenzionalità". Inoltre, non va dimenticato che ogni sentimento viene percepito in maniera diversa non solo da individui differenti ma anche in base alle particolari circostanze della vita, per cui il «malessere» (p. 74) in alcune traduzioni poetiche, e in particolar modo nelle *Versioni*

di Fogazzaro, nascerebbe proprio dal voler riconoscere nella forma musicale contenuti facilmente inseribili in categorie stereotipate; il rischio è quello di dar vita non a una “traduzione” ma a un “tradimento”, poiché il fascino della musica è dovuto in primo luogo all’interiorità soggettiva, da cui l’espressione musicale prende forma in maniera involontaria ed istintiva. Quindi, conclude Cazzato, se vi è un sentimento in musica, esso viene trasmesso inconsapevolmente dall’autore, ma non per questo risulta avvertibile e recepitibile allo stesso modo dal fruitore.

Lo studioso si sofferma poi sul saggio *Il Dolore nell’Arte*, in cui, ripercorrendo la strada del primo romanticismo tedesco, Fogazzaro riconosce la diversità della musica rispetto alle arti mimetiche. Essa infatti non deriva da un modello diretto della natura: il musicista, come afferma anche Novalis, «cava l’essenza dell’arte sua da se stesso» (p. 87); proprio in questa diversità lo scrittore riconosce il significato più alto della musica, cioè quello di essere una forma di comunicazione non appartenente al mondo reale e fuori dalla portata del limitato pensiero umano. Così la musica diventa per Fogazzaro il linguaggio dell’avvenire, il veicolo espressivo più perfetto al quale la lingua e l’intelletto umano possano tendere; rappresenta per ogni essere la via privilegiata di illuminazione spirituale, la voce più intima e la «testimonianza viva e immanente della “scintilla divina” che è in noi e che solo l’artista sa riaccendere e rinvigorire» (p. 90).

Ma la musica, per Fogazzaro, ha un ruolo privilegiato anche nell’estetica del dolore: essa è il limite ultimo della rappresentazione artistica, la massima realizzazione del Dolore nell’Arte, poiché la rappresentazione perfetta del dolore, che è la forma d’arte ideale, consisterà nella sua resa più pura, ovvero nella forma che solo la musica, pura perché disgiunta dalla parola, è capace di suscitare. L’analisi di Cazzato si conclude con il racconto *Màlgari*, in cui viene svelato il significato più profondo della musica intesa come mistero e linguaggio futuro dell’anima: Fogazzaro riprende il poema nazionale finnico (il *Kalevala*) e l’alta concezione che avevano gli antichi Finni della parola unita al canto (vista come massima realizzazione della sofferenza morale e nobile sublimazione del dolore in arte), per arrivare alla constatazione che «la Musica è Arte del cielo: non appartiene al mondo reale ma è spettro ed intangibile testimonianza del nostro inconscio» (p. 97).

Il messaggio prezioso che Fogazzaro indirizza al lettore è che la musica rappresenta il modello di massima purezza, autenticità e santità verso cui volgere lo sguardo. E anche lo studio di Cazzato si conclude con un messaggio e con un invito, quello di riscoprire la reale importanza della Musica intesa come forma suprema dell’arte: l’unica in grado di farsi espressione del dolore impersonale e insieme da sempre elemento di preghiera e di speranza «nell’ordine ideale di un mondo sul quale si apre la porta di uscita delle generazioni umane» (p. 86).