

LEONARDO ROSSI

Lo specchio infranto
Un viaggio nel fondo del *Lago dei Cigni*



INDICE

<i>Ringraziamenti</i>	VIII
I. Il profondo nel lago dei Cigni	1
II. Preludio	7
III. Il fato. Il destino	9
IV. Il matrimonio di Siegfried: Fedeltà o Passione?	13
V. La scelta del Principe	17
VI. La magia di Rotbart	23
VII. Gli Stati dell'essere dello spettatore	27
VIII. La trasformazione	37
IX. La trasfigurazione, una introduzione necessaria	43
X. Differenza e somiglianze tra la <i>Verklärung</i> e il misticismo ..	47
XI. La musica come ponte per l'altro mondo	53
XII. La musica è il luogo di Dio e dell'Uomo	59
XIII. La diade dei cigni. L'Apollo che traspare nelle acque del Lago	67
XIV. Sigmund Freud allo specchio del <i>Lago dei Cigni</i>	75
XV. La Luce di Isotta	81
XVI. L'amore in musica	85
XVII. La <i>Verklärung</i>	95
XVIII. Conclusione. Il Principe e la Madre	103
<i>Postfazione</i> . Della critica impossibile	109

I.

Il profondo nel lago dei Cigni

Il palco si fa scuro. L'orchestra intona la prima nota di quella lunghissima sinfonia che racconta tutta la storia del lago dei cigni.

L'opera, il *Лебединое озеро*, è conosciuta in tutto il mondo. Di questo lavoro esistono riduzioni per pianoforte, arpa, flauto, quartetto d'archi. La partitura, la storia, sono entrate a far parte della nostra dimensione del mito occidentale, al fianco di tanti altri illustri nomi: Pinocchio, Don Chisciotte, Robin Hood, Sheherazade. Miti. Miti simbolici. E quindi: semiotici.

Miti fondamentali, perché fondanti. Miti fondativi perché portatori di novella, parola, notizia. “Dammi notizia del figlio”. Implorava Achille nell’Ade. Come scrive Omero. Ed Euripide gli faceva rispondere: “Rimetti la cosa (μῦθων) agli dèi”.

È solo con la comparsa relativamente tarda del Logos, con tutto gli inconvenienti che ne sono conseguiti⁽¹⁾, che

⁽¹⁾ Rimandiamo per l'argomento sul Logos e la fine del Mito come narrazione fondante gli studi di Giovanni Reale introduttivi sia a Sant'Agostino sia a quelli, sempre introduttivi, sul Vangelo di San Giovanni. Senza dimenticare gli studi fondamentali di J.P. Vernant proprio sul mito.

III.

Il fato. Il destino

È facile fare analisi psicologiche delle sinfonie di Čajkovskij. Si riduce tutto alla sua lotta interiore contro l'omosessualità, al suo matrimonio fallito e al suo rapporto conflittuale con la figura materna di Nadežda von Meck, la sua mecenate. Che al latte dei primi giorni di vita della sua balia, sostituì il “seno buono” del capitale sostenendolo economicamente per un lungo periodo della sua carriera, fino a scomparire misteriosamente dalla sua vita. Un'azione che – per forza di cose – nella poetica del compositore ha riattivato la dinamica kleiniana del “seno cattivo”, un atto che ebbe conseguenze importanti sulla vita di Čajkovskij.

Di fronte al Fato il pensiero moderno distingue radicalmente due dimensioni: l'ordine razionale che si può chiamare Provvidenza – un'idea che arriva direttamente dalla scuola stoica⁽⁵⁾, e poi mediostoica di Panezio – o il disordine di una forza cieca, senza ragione, che si abbatte brutalmente sui mortali che non possono fare altro che soccombere.

⁽⁵⁾ Cfr. l'introduzione di Claudio Moreschini a SEVERINO BOEZIO, *La consolazione della filosofia*, Utet, Torino, 2021.

IV.

Il matrimonio di Siegfried: Fedeltà o Passione?

Poche ciance, gli dice la madre. Ti devi sposare. E lo dice, indicando perentoria con la mano il dito sul quale – presto – si dovrà posare l’anello.

Inizia così il dramma della scelta. Il dramma del matrimonio. Il dramma dell’Unione, che farà precipitare nell’orrore Siegfried. Il cercatore del femminile. Del vaso, simbolo del femminile.

Si tenga ben presente che il vaso d’oro o d’argento in cui è posto un giglio è il simbolo della Madre di Dio. Nel buddismo cinese il vaso, chiuso da un coperchio, è uno degli otto emblemi di buon augurio, perché rappresenta l’unità, l’uomo, l’intelligenza che vince sulla morte. Se si vuole tornare ancora più indietro, nel sistema geroglifico egiziano il vaso corrisponde al *Nou*, cioè al riposo, all’immaterialità e all’accoglienza. Il principe è il cercatore dell’Unione.

Tornando alla storia, il suo matrimonio si dovrebbe inserire, nel suo percorso intimo, nel profilo dell’individuazione e della coesione che stanno tra di loro in rapporto di inversione. Quanto aumenta la coesione diminuisce l’individuazione, perché nella seconda c’è una sana scissione.

XII.

La musica è il luogo di Dio e dell'Uomo

«Sono convinto che la musica [...] sia veramente il linguaggio universale della bellezza, capace di unire fra loro gli uomini di buona volontà su tutta la terra e di portarli ad alzare lo sguardo verso l'Alto ed ad aprirsi al Bene e al Bello assoluto, che hanno la loro intima sorgente in Dio Stesso». Così Papa Benedetto XVI nel suo discorso alla folla durante l'incontro del 16 aprile 2007.

Sono parole semplici. Che quasi stonano. Ma la semplicità non stona mai. E adesso che si sta per entrare nella parte finale del nostro non facile percorso, il lettore è pronto per cominciare a dialogare con un altro momento fondamentale del rapporto tra lo spettatore e il *Lago*.

Il primo è il ricevente, il destinatario del “dono” che il linguaggio del *Lago* gli porge. Questa destinazione, umana, meravigliosamente umana, del *Lago* e del suo dono, fa di questo un dono “antropologico” e di questa musica una “melodia antropologica”.

C'è una differenza, sostanziale, tra il linguaggio parlato e quello musicato. Mentre il linguaggio può, a volte, riferirsi a delle situazioni emotive, quello musicale non può non riferirsi a un ambito emozionale; inoltre, mentre nei fonemi di ogni lingua conosciuta esistono più parole per

XIII.

La diade dei cigni.

L'Apollo che traspare nelle acque del Lago

Qui citharam nervis et nervis temperat arcum.

OVIDIO, *Metamorfosi*, 10, 108

Intanto, perché due cigni? Ma prima di ogni cosa, perché un cigno? È ovviamente un simbolo. E che simbolo! Anche se forse più che simbolo si nomina una corrispondenza.

E la corrispondenza è uno dei fondamenti della tradizione simbolica, e quindi, in fondo, tutto torna. La corrispondenza, spiega la dottrina della tradizione, si fonda sul concetto che tutti i fenomeni micro e macrocosmici siano seriali e limitati e vengano alla luce in serie su piani determinati. È, paradossalmente una forma molto radicale di determinismo quasi scientifico. Si dice “quasi scientifico” perché le corrispondenze si possono anche forzare: si prenda il caso della gamma dei colori, che si può spostare da sei a otto con tranquillità a seconda della caratterologia che un autore sceglie di seguire o meno.

Già nell'antichità si trovano delle corrispondenze. Toccando solo la superficie si può dire, ad esempio: Venere, rosa, conchiglia, colomba, mela, cinto, mirto. Praticamente

XVII.

La Verklärung

Si è arrivati alla conclusione del percorso. La luce dell'Anima comincia a comporsi. Lo spettacolo procede verso la sua soluzione. Lo scioglimento nella *lysis*.

Nella storia della musica, non solo nel *Tristan* o nel *Lago* si è andati incontro alla dimensione della *Verklärung*. Ben altri compositori si sono scontrati con questo momento. Due, fondamentali: Richard Strauss e Arnold Schönberg.

Sulla partitura di *Tod und Verklärung*, pubblicata nel 1891, ci si riferisce a una poesia che il compositore Alexander Ritter scrisse quando Strauss aveva già composto il suo poema sinfonico. “Il barbaro dagli occhi chiari⁽⁷⁹⁾” ha appena 25 anni quando mette al mondo una delle composizioni sinfoniche più maestose di sempre.

In queste pagine la delizia della morte e la delizia della vita si compongono in un ideale equilibrio che lascia spazio alla contemplazione. Una contemplazione che però non è simile a quella del *Tristan* perché in questa manifestazione di illuminazione c'è una frattura. Una nostalgia.

(79) Era chiamato così Richard Strauss da Gabriele d'Annunzio.

XVIII.

Conclusione.

Il Principe e la Madre

Che cos'è l'amore? Come si è già scritto in Freud questa idea è strutturata su due pilastri portanti: il primo è una complessa teoria del narcisismo, mentre il secondo è l'identificazione. Per Sigmund Freud non esiste l'amore per l'altro, ma c'è solamente l'idea che nell'altro si ami semplicemente noi stessi.

L'Altro idealizzato nell'oggetto è una sovrastruttura che permette, in sostanza, di agire un percorso di ritorno a una identità perinatale, favolosa e perduta. Un Eden.

L'amore sarebbe solamente una profonda nostalgia per qualcosa. Per un Altro introvabile, introvabile certo ma anche inquietante⁽⁸⁰⁾. Questa "teoria della nostalgia" diventerà predominante dal 1920 in poi, dopo *Al di là del principio del piacere*, e lo sviluppo della seconda teoria pulsionale di Freud. Da questo momento, l'anelito verso l'oggetto viene guidato dalla pulsione di morte e dal relativo godimento.

⁽⁸⁰⁾ Cfr. SIGMUND FREUD, *Psicologia della vita amorosa*, Bollati Boringhieri, Torino 1974.