

In Principio era la Musica
conversazione con Elena Bono a cura di Stefano Paba

L'opera letteraria di Elena Bono è costellata di riferimenti molteplici a ogni tipo di musica: musica sacra e profana, musica colta o popolare. Qua e là, ovunque, le sue pagine risuonano di motivi diversi, pezzi famosi o meno noti ricordati nella loro totalità o citati a brani. Dalle canzonette di consumo, quelle che ripetute con tanta insistenza diventano quasi parte integrante di un'epoca (penso a *Tuli tuli tuli tulipàn* di *Come un fiume come un sogno* che in piena seconda guerra mondiale 'nonostante i lutti del Paese furoreggia in Italia ai limiti dell'Inno nazionale') a motivi tradizionali e senza autore, creati dall'intelligenza musicale di una popolazione (penso all'antica nenia abruzzese di *El Entierro del Rey*, *Torna deh torna o figlio* che si riallaccia alla tradizione arcaica delle 'sacre rappresentazioni'), a opere strumentali (Henry von L., il protagonista superomistico di *Come un fiume come un sogno*, invita Kaltenbrunner ad ascoltare una trascrizione per piano delle *Six Pièces pour grand orgue* di Frank, definito 'un luogo dello spirito') e melodrammatiche (il soldato Kreissig, il cigno del campo, sempre nello stesso romanzo, è soprannominato Caruso e dalla cucina canta a mezza voce e con imperfetta pronuncia teutonica *La tonna è moppil*, che poi sarebbe la più verdiana *La donna è mobil*). La citazione di questi particolari motivi musicali all'interno dei singoli romanzi o dei testi teatrali non è un riferimento culturale inutile, vuoto o saccente, stucchevolmente erudito. Essi non si limitano mai a restare lettera morta deposta sulla pagina, ma funzionano come una sorta di colonna sonora, di ritratto acustico destinato a caratterizzare più compiutamente il personaggio e a diventare una sorta di sua eco, propaggine o supplemento sonoro che investe il lettore e lo aiuta a percepire più nettamente la sensibilità di quel particolare personaggio. Oltre a vederlo, insomma, ci sembra anche di poterlo ascoltare. 'Ogni uomo è una musica - mi dice Elena Bono durante il nostro incontro nella sua casa di Chiavari - Ogni uomo ha un motivo suo. Se sceglie quel determinato motivo vuol dire che ci si ritrova, che si esprime attraverso questo motivo'.

Chiedendole in quale compositore si sia maggiormente ritrovata, non ha dubbi (mi risponde senza incertezze). Evoca immediatamente il nome di Richard Wagner. 'Anch'io come Marcel Proust non sono rimasta indifferente all' 'uragano Wagner'. Anch'io sono convinta che le opere di Wagner esprimano le più alte verità, e come ha scritto l'umbratile Marcel 'ho cercato fintanto che m'era possibile d'innalzarmi ad esse, tirando fuori di me quanto di meglio e di più profondo era in me.' Amo soprattutto *L'olandese volante*, un oratorio più che un'opera, una sacra rappresentazione cui ho anche dedicato un saggio. Non un discorso musicologico, ma un excursus attraverso il suo testo letterario, perché sono convinta che a Wagner, di una analisi filologica sul suo spartito, importerebbe poco o nulla. Preso com'era da quell'idea di fare del teatro un unicum inscindibile di poesia musica danza pittura, ebbe la debolezza di sentirsi poeta, confezionandosi da sé i libretti d'opera. Incominciò da bambino, componendo un poema epico ed una tragedia. Tutta la vita patì l'ossessione per gli spiriti, al punto che persino gli accordi dei violini prima di una qualunque esecuzione musicale (sono sue parole) 'erano collegati alla paura dei fantasmi'. Da ragazzino, dopo aver ascoltato una volta il demoniaco *Franco Cacciatore*

di Weber, si svegliò urlando di terrore. Con la dolcissima Senta, con Elisabeth e con l'immacolato Parsifal esorcizzò il mondo delle forze oscure.'

Le chiedo se ha avuto una educazione musicale, e lei sorride divertita; si racconta attraverso un episodio divertente che funziona come una maschera, e - come una maschera - la rivela non più di quanto la nasconda. E' una scena compiuta, degna di apparire in uno dei suoi migliori racconti. 'Secondo i disegni umanitari di papà, io e mia sorella dovevamo costituire un duo: mia sorella, poverina, era destinata a fare l'apprendista pianista; io avrei dovuto dedicarmi al violino. Andavamo da una signora che strimpellava entrambi quegli strumenti e che aveva imparato da un buon primo violino dell'opera di Roma. Suonava sempre la Barcarola, la Berceuse di Jocelyn. Questa signora mi insegnava a suonare, e io con un violinetto piccolo piccolo cercavo di andarle dietro, ma i suoni che evocavo mi facevano rabbrivire. Erano brutti, stonati, miagolanti. E mi chiedevo: 'Ma questa, è musica? Quando sento con papà i concerti dell'Augusteo e suona Gioconda De Vito è tutto un'altra cosa.' Così per rispetto, per amore della musica, ho smesso di suonare.'

Poi passa a parlare di come la musica sia presente nella scrittura letteraria, di come regoli l'emissione di quel meraviglioso strumento che è la voce umana. 'La musicalità è tutto per chi scrive. L'economia dei fiati è importante anche in letteratura. Le voglio far sentire un errore di ascolto che ho commesso in una mia antica poesia, 'I fiori rossi' pubblicata nella raccolta 'Piccola Italia'. I fiori rossi sono i compagni morti, i partigiani uccisi durante la resistenza. In una prima redazione avevo scritto: 'Fiori rossi/fioriscono alti/sulle montagne./Il vento li muove/lentamente/Li accarezza il vento/che ricorda.' Sente che quando dico 'il vento li muove/lentamente' è come se la voce stonasse? Non va bene. Dev'essere 'li muove il vento...lentamente'. 'Li muove il vento' (e pronunciando 'il vento' con la mano indica verso il basso). Non si può dire 'Il vento' (e con la mano indica verso l'alto), perché si ha un'arsi improvvisa che innalza la voce, è come un urto nel petto. 'Li muove il vento': sente? Così fluisce tutto in un fiato'. Anche Leopardi spesso ha commesso errori di questo tipo: la musica della sua poesia spesso obbliga la voce a salti improvvisi che finiscono per stancarla e suona aspra a un orecchio educato.'

Fra il 1952, anno di pubblicazione de *I Galli Notturni*, e il 1998, anno in cui compare *Una Valigia di Cuoio Nero*, Elena Bono ha prodotto una ventina di volumi, alcuni dei quali si raggruppano in serie. Vorrei ricordare almeno il ciclo composto da quattro testi teatrali dedicati al Rinascimento genovese e alle lotte familiari tra i Doria e i Fieschi, ma soprattutto la trilogia narrativa dal titolo complessivo *Uomo e Superuomo* (il terzo volume della quale, pur iniziato per primo, nel lontano 1957, è attualmente in corso di revisione). Aprendo *Una Valigia di Cuoio Nero*, secondo episodio di questa trilogia, il lettore si imbatte in un vero e proprio coro di voci che si innalzano da quelle pagine. Molti dei protagonisti di questi racconti parlano in prima persona; altri preferiscono tacere, affidando il racconto della loro 'storia di vita' alla parola esperta di un narratore professionale, ritenuto più degno trascrittore. Il libro si struttura come una raccolta di testi eterogenei, riuniti in un unico volume da un curatore e traduttore, Dario Guglielmo Gravina, che solo mette ordine tra le carte di un amico fraterno, morto di recente. La scrittura di Elena Bono possiede una straordinaria risonanza musicale e *Una Valigia di Cuoio Nero* lo dimostra alla perfezione: questa suite narrativa è una vera e propria 'sinfonia di punti di vista',

l'assieme finalmente armonioso che sublima il dramma esistenziale di una generazione vissuta nel rumore e nel furore delle guerre mondiali. Ciascuno entra a tempo a testimoniare e a declamare la sua parte solistica, ciascuno fa sentire il suo timbro di voce particolare che lo rende unico e perfettamente riconoscibile. C'è un racconto, fra tutti, che mi ha conquistato per altissima qualità letteraria: si chiama 'E fu sera e fu mattina', ed è la storia di due gemelline ebrae orfane che vivono ad Ancona affidate ad uno zio ricco e mercante, ma da lui - e dietro probabile consiglio della terribile consorte Zia Armellina - affidate a una specie di portinaia, vecchia decrepita. Parlando con la scrittrice, voglio soffermarmi su questo. Tra un evento e l'altro affiorano succulenti dettagli musicali che attirano la mia curiosità morbosa di melomane, affascinato dalle pratiche esecutive di altre epoche, interessato alla performance di cantanti famose passate alla storia. Zia Armellina, che è una specie di matrigna di Cenerentola, passa il tempo a ordire 'angherie, trappole e beffe crudeli' alle due bambine: tra queste, ovviamente, spicca il sadicissimo invito all'Opera in occasione della rappresentazione anconetana della *Lucia di Lammermoor* con la Toti dal Monte, invito prima offerto e poi ovviamente ritirato.

Non posso resistere più a lungo, apro il libro a pag. 66 e leggo ad alta voce, 'Qui cita la *Lucia* con Toti dal Monte': le chiedo se ha assistito davvero a quello spettacolo, voglio che mi racconti di più. 'Quel racconto è in gran parte autobiografico: abitavamo ad Ancona, e facevo le elementari. Quello che avviene alle due gemelline, è avvenuto a me. Non mi fu possibile assistere a quell'edizione della *Lucia*, e le confesso che me ne è rimasta ancora la voglia. Però, in quello stesso periodo ho avuto la possibilità di assistere allo *Stabat Mater* di Pergolesi.' Proprio di quello volevo parlarle. Salto immediatamente a pagina 82, sembra che questa donna mi legga nel pensiero. Da sempre venero lo *Stabat Mater*, e lo considero come una sorta di melodramma *ante litteram*. 'Papà aveva questi biglietti, c'era la società Filarmonica e andammo'. Continuo a leggere ad alta voce, ogni tanto mi fermo, ed Elena Bono subito attacca a commentare il testo: le nostre voci si intrecciano proprio come in un duetto. Io leggo le sue parole; lei risponde alle mie curiosità.

Nel racconto, la terribile zia Armellina 'a compenso degli spettacoli operistici promessi e mancati', fornisce alle gemelline i biglietti per un concerto di musica strumentale e vocale dove avranno occasione di ascoltare 'Rossini, Scarlatti, Perosi e infine un brano dello *Stabat Mater*, capolavoro di un settecentesco G.B. Pergolesi definito "il cigno di Jesi, dall'infelicissima vita prematuramente stroncata". (...) La gran sala (...) pullulava dell'Ancona culturalmente allineata, precettata e rassegnata. (...) Il concerto dignitosamente diretto ed eseguito passò tra i composti applausi del pubblico. Ma alla fine, per lo *Stabat* del "Cigno di Jesi" si presentò alla ribalta un donnone (...) rossa di chiome e straripante nella persona da una guaina di seta verde ramarro. Con la mano fa cenno di fermarmi; mi spiega: 'Tutto è successo proprio così com'è descritto... quella cantante con la testa rossa, la mia emozione, è tutto autentico'. 'Impavida la donna si inchinò come all'accoglienza più entusiastica, si raccolse in sé un istante, al centro del maestro attaccò la chiusa dello *Stabat*: Quando corpus morietur/fac ut animae donetur/Paradisi gloria./Amen. Dapprima fu come se una palude di dolore allagasse tutto il luogo sino ad ingoiare la stessa cantante, dissolverla quasi nel volume di una verdastra nebbia senza fine, come una sorta di vaga fluttuante medusa. Ma quando l' "Amen" scattò verticalmente ai

suoi cieli, avvitando di ruota in ruota celestiale, (...) anche la donna verde e rossa parve avvitarci su di sé, ridursi a verga bruciante, incenerita, ridotta a puro grido di luce.'

La musica schiude alle due ascoltatrici bambine un mondo assoluto e distante, le eleva in una dimensione di puri suoni, privi di peso ed estensione. Lontane dalle meschine angherie della zia, esse raggiungono una zona superiore dove sono libere di contemplare le più alte verità, quel cielo dei cieli dove musica e spirito si compenetrano: tirano fuori di sé quanto di meglio e di più profondo era in loro. Poi bruscamente, il ritorno alla realtà. Irriconoscibile. Raggiunto quel mondo altro, la realtà non può che apparire nella sua concretezza corporea, volgare come sudore e disordine: la realtà finisce per urtarci, turbarci, risultare quasi offensiva...*Terminato il pezzo, ci fu un silenzio quasi atterrito, in sala. Riaccese le luci, nella sfilata degli interpreti che si inchinavano, a stento fu riconosciuta anche lei, la donna rossa e verde ramarro, nella sua carnalità trabocchevole, anche un po' sudaticcia e scarmigliata.'*

Questa brusca caduta, il rientro nel mondo della quotidianità - magari senza una spinta simile di elevazione mistica - è un'esperienza universale, che ciascuno di noi, chiunque ami ascoltare musica dal vivo, deve aver provato prima o poi, in un momento della sua vita, spettatore adulto o bambino. 'La musica è scritta dall'uomo, ma esprime il divino. Quando noi diciamo che Dio ha creato il mondo, cosa intendiamo? Dio non ha fatto apparire la luce semplicemente, prima ha detto: 'Fiat lux'. Si è espresso con la voce, e quindi non è che la luce sia venuta per prima, è venuto prima il suono. In principio era la musica.'

Ma la rivelazione metafisica che aspetta le due gemelline non è ancora terminata. Il ritorno a casa schiude loro un enigma ulteriore come lungo un percorso iniziatico: *'Le gemelle fecero la strada verso casa nella notte, unicamente accompagnate dal suono dei loro passi (...) Superato l'angolo nord di Palazzo Ferretti, si fermarono entrambe. Lo spiazzo degli Scalzi era e non era più quello che conoscevano. Esitarono un attimo prima di inoltrarsi. Ed ecco qualcosa scattò, le "ingabbiò" in una sorta di cubo attraversato da una diagonale, di qui luce di là ombra (...) Ecco cos'era l'arte: un "cubo" che a un tratto piombava su qualcuno, per sempre lo rinserrava; fuori restava il mondo abbandonato agli uomini, al loro disordine, al loro istinto di distruzione; là dentro tutto si ricomponeva in geometria divina, in musica. Questo era accaduto a G.B. Pergolesi, questo in una certa misura anche a loro. Compresero guardandosi di sfuggita che ormai non avrebbero potuto amare altro uomo che lui, "il cigno di Jesi".'* 'Una sera, poi, indipendentemente, non fu la stessa sera di Pergolesi, ero andata a trovare una compagnetta con cui facevamo compiti. Imboccai la piazza illuminata dalla luna, la piazzetta degli Scalzi: da un lato, c'era palazzo Ferretti; dall'altro, c'era casa mia. Attraversandola, mi sono trovata in questa piazza divisa in due. E allora ho avuto questa visione: 'Che cos' è questo mondo? Perché è così diverso? Di giorno in un modo e di sera in un altro. Così diverso, così strano che ebbi paura di entrarci, di attraversarlo'.

Chissa perché, ma l'immagine di questo 'cubo nero' mi fa venire in mente il monolito di Kubrik in *2001 Odissea nello Spazio* che si ripresenta all'uomo come una soglia oscura ad ogni tappa della sua storia, o anche quella pietra misteriosa di cui parla Plutarco nel *Tramonto degli oracoli* che esiste al di fuori dell'universo e raffigura l'impossibilità di comprendere razionalmente l'essere.

Notizie biografiche

Elena Bono è nata a Sonnino, nel Lazio, e dopo un breve periodo d'infanzia a Recanati ha trascorso gran parte della propria esistenza a Chiavari, in Liguria. Dopo gli esordi poetici nel '52 con *I Galli Notturni*, si è dedicata soprattutto al teatro con *Ippolito* ('54), *La Testa del Profeta* ('65), *Odio e amo tu forse mi chiedi...* ('75), *I templari* ('86), *Flamenco Matto* ('96). Apprezzata traduttrice da lingue classiche e moderne, autrice di saggi critici, letterari e d'arte, come narratrice ha pubblicato il volume di racconti *Morte di Adamo* (1956) il romanzo *Come un fiume, come un sogno* ('85), un insieme di racconti e un romanzo breve dal titolo *Una Valigia di Cuoio Nero* ('98, ed. Le Mani), secondo volume della trilogia *Uomo e Superuomo*.