

# SE IL MOSTRO NON DIMOSTRA

Vittima del contesto in cui è inserito, è sempre obbligato a significare qualcosa. Ma la musica di Mozart lo riscatta

di *Edorado Camurri*

**D**ire a un mostro come deve essere un mostro ha (orrore) del mostruoso. Sarebbe come parlare a un cieco e usare, nell'intercalare, "vedi", oppure invitare un paralizzato di Pinerolo a darsi un gheddo, cioè una mossa. Quando Joseph Haydn ascoltò il quartetto per archi K 465 di Mozart non disse niente, non commentò, lasciò invece che quelle prime ventidue battute mostruose, deformi, già dissonanti, di fatto da sigillare in una scatola con la scritta "Prego, aprire e ascoltare centocinquanta anni dopo la data di composizione 1785", colassero via come se niente fosse, ignorandone completamente, quasi a non voler risvegliare il mostro che erano, l'inedita deformità. Haydn infatti, sempre educato e uomo di un ottimismo direi platonico, si limitò a confidare al padre di Mozart: "Io vi dico di fronte a Dio, da uomo sincero, che vostro figlio è il più grande compositore che io conosca di nome e di persona. Ha gusto e possiede al sommo grado l'arte del comporre" ma non si espose per niente su quel primo, abominevole, minutino e mezzo di vertigine sonora. Anche a riascoltarlo oggi, quell'adagio infernale mette i brividi tanto da poter affermare che meriti di essere considerato l'emblema e il vero punto di partenza (e di arrivo) di ogni discorso riguardante i mostri. D'altronde questo privilegio, cioè la capacità di inoltrarsi nei panorami più prodigiosi della mostruosità, sembra appartenere principalmente alla musica. In una conversazione radiofonica (pubblicata da Sellerio) con Paolo Terni, Giorgio Manganelli disse a proposito di quel quartetto mozartiano: "E' una musica con cui viene disegnato un labirinto così straziante e allo stesso tempo così assolutamente direi immobile, così senza... esangue, senza... senza ferite, che è forse uno dei risultati più straordinari che si possano conseguire. (...) Mi trovo solo di fronte ad una angoscia della struttura, ad un'angoscia della

forma che non è più assolutamente dotata di pedagogia dolorosa".

Perché il punto è proprio questo: il mostro rappresenta un'angoscia della forma e ogni tentativo di darne un'interpretazione - Manganelli è benevolo - di tipo pedagogico o sociologico o politico non solo rappresenterebbe una forzatura ma equivarrebbe anche, come si è già detto, a una pedagogia benpensante che decidesse di invitare un paralizzato di Pinerolo a darsi un gheddo. Ci siamo capiti. Il mostro ha in sé, in maniera del

tutto platonica, le ragioni della propria mostruosità. Anzi, come ogni discorso serio sui mostri chiarisce sempre, i mostri hanno una consapevolezza limitata (se non prossima allo zero) della propria mostruosità ed è sempre e solo qualcun altro, magari altrettanto mostruoso, che li definisce tali. (Tutto questo non vale nella pubblicistica romantica, dove il mostro vive come un disadattato; dove il mostro, simbolo dell'uomo qualunque che non viene compreso, reclama, come un borghesuccio qualsiasi, il suo posto al sole).

Ma questo anticipa troppo il nostro ragionamento che invece, almeno in questo caso, preferisce prendere in considerazione un altro aspetto ancora. Manganelli, nel descrivere le ventidue battute iniziali di K 465, utilizzando un termine che poco fa, ricopiandolo, mi ha fatto saltare sulla sedia; scrive: "Esangue". Si tratta di una parola mica scelta a caso, no, "esangue" richiama, anzi evoca, i vampiri, mostri esangui per eccellenza, pallidi come zanzare, desiderosi di sangue proprio perché ne sono privi, visto che ogni desiderio reclama ciò di cui manca e di cui vorrebbe satollarsi, estinguendosi.

I vampiri ormai, lo si legge da tutte le parti, sono tornati di moda come la vita bassa dei pantaloni o gli anelli al naso della tribù dei Vaca Putanga (canterebbe Walter Valdi); molti libri, film, anzi libri e film insieme, penso a "Twilight", in cui i vampiri, ormai diventati vegetariani e per bene, conducono una vita di lotta contro

le forze del male per il trionfo dell'amore familiare ("Gli ingredienti e gli aggeggi della prudenza e della demenza domestica" per dirla con il Gadda dell'Adalgisa). Bene, molti hanno criticato questo quadretto da mostri apparentemente all'acqua di rose; si è addirittura parlato, e la cosa fa davvero ridere, che mostri siffatti possano diventare diseducativi in quanto esseri rappresentativi del genere "Mostro fannullone", abdicanti al proprio ruolo di terrorizzanti brutti notturni tutti brividi e bianchezze (eccola, riproporsi ancora, quella pedagogia dolorosa che è l'antitesi dell'angoscia strutturale di ogni autentica mostruosità). Bene.

Viene però da chiedersi: allora, come deve essere il mostro autentico? Cicerone, e nel citarlo mi rifaccio all'erudito studio di Maria José Vega, docente di Letteratura comparata all'Università Autonoma di Barcellona, uscito da pochi mesi per Salerno editrice e intitolato "Mostri e prodigi all'epoca della Riforma", scriveva nel "De divinatione": "Quei fenomeni che vengono chiamati monstra, ostenta, portenta, prodigia devono mostrare, presentare, preannunciare e predire che Dio compirà degli atti che ha preannunziato di compiere con i corpi degli uomini, perché non lo trattiene nessuna difficoltà, non lo ostacola nessuna legge della natura". Lo stesso scriveva Isidoro nelle sue "Etimologie": "I mostri hanno preso nome dal monito, poiché dimostrano un qualcosa attraverso un segno, ovvero mostrano all'improvviso il significato di ciò che appare. (...) Le creazioni dei portenti sono talora destinati a predire, attraverso segni, avvenimenti futuri. Dio, infatti, talvolta predice ciò che deve accadere attraverso le malformazioni dei nuovi nati, così come si serve di sogni e oracoli per ammonire e indicare a popoli o individui una futura calamità; e questo è provato da molteplici esperienze". A parte la conclusione di questo discorso, che è per sua natura spiritosissima - Isidoro parla, come se fosse già un esponente del Circolo di Vienna, di prove dovute all'esperienza per

quanto riguarda fenomeni prodigiosi da baraccone - cioè che queste due citazioni mostrano è un fatto drammatico e cioè che i mostri non sono mai soli pur essendo, per definizione, individui dotati di una sovrana e ineccepibile, addirittura incontestabile e emblematica, direi, individualità. Vivono cioè in servizio effettivo e permanente come semafori o indicatori stradali delle intenzioni divine. In altri termini, i mostri sensibilizzano l'opinione pubblica, la mettono sul chi va là, incarnano, un po' prima, come certi scrutatori di tendenze o talent scout, lo Zeitgeist che verrà.

Maria José Vega indaga per esempio un aspetto fenomenale di questo concetto di mostro applicandolo alla pubblicistica della Riforma, quando Lutero e Melantone, come due cronisti di un tabloid qualsiasi, si davano anche al giornalismo più ruffiano (o alla catalogazione maniacale di presunti misteri, alla Charles Fort). Dice M.J. Vega: "I casi più noti furono quelli dei due mostri descritti e interpretati da Lutero e Melantone nel 1523: il primo di questi era un vitello nato a Friburgo, in Sassonia, l'8 dicembre del 1522; il secondo, un mostro favoloso presumibilmente trovato nel Tevere, a Roma, nel 1496, quando le acque si ritirarono dopo la piena del fiume. Le deformità del vitello

mostruoso (si vedano le orecchie, la lingua e il petto) sembra contraffare la figura del monaco presente nelle illustrazioni più diffuse del tempo; l'animale trovato nel Tevere, invece, è il risultato della composizione di molti altri (testa d'asino, zampa d'elefante, seno di donna, squame di pesce, ecc.). Melantone e Lutero leggono questi mostri come segni; interpretano in toto l'animale e avallano la lettura mediante passi scritturali (...). Entrambi ritengono che Dio abbia proposto agli uomini di considerare il papato e il monacato come mostruosità (giacché l'asino è stato ritrovato a Roma e il vitello sembra un monaco)". E' subito evidente che se il mostro, paradossale, indossasse la celeberrima giacchetta sarebbe tirato di qua e là in continuazione come esempio e scusa di ogni propaganda. Al punto tale che negli anni della Riforma, i mostri venivano interpretati sotto questo ombrello teologico dando origine a altre figure come il

pesce-vescovo (la cui testa sembra una mitra), il pesce-monaco (il cui corpo sembra riprodurre un abito monacale) o, scrive ancora Maria José Vega, al "più infamante porcosacerdos, il maiale la cui testa umana sembra indicare una tonsura".

Come si è capito, i mostri vivono dunque una condizione mostruosa

non per colpa loro. Sono cioè vittime del contesto dentro il quale si trovano a operare; il mostro in quanto tale, penso, oltre che ai vampiri più cinematografici, anche a quel povero pesce-vescovo, è un ignaro strumento della chiacchiera e della maldicenza pubblica. Viene cioè espropriato della sua solitudine e autonomia formale che può essere solo riscattata, come si è già detto a proposito del quartetto K 465 di Mozart, dall'autonomia strutturale della musica che platonicamente lo trasporta in un mondo in cui, rimanendo fieramente esangue e angosciato, risulta intoccabile. La sua condizione non può riscattarsi se non in altri tempi, quasi sicuramente gli ultimi, tempi cioè di apocalisse che, abolendo ogni tempo, sottraggono il mostro dalla condanna di significare alcunché.

C'è una prosa di Robert Walser che in questo senso è eloquente. S'intitola "Mondo" e si può leggere nel volume intitolato "Storie" (Adelphi): "Per la strada i passanti orinavano contro il muro senza vergognarsi. I cani che si trovavano a passare di lì ne erano giustamente indignati. Una dama della nobiltà reggeva sulle tenere spalle un lacché provvisto di stivali e speroni; una domestica rossa di pelle veniva condotta a passeggio dal duca del paese in un calesse scoperto. Sorrideva tutta graziosa con tre denti dondolanti" eccetera. Insomma, nel mondo, come dice lo stesso Walser, a un certo punto capitano "cose inaudite". Tutto si rovescia. La narrazione registra ogni cosa, ogni angolo del panorama che Walser racconta assume aspetti mostruosi e inquietanti: il mondo sta infatti per conoscere la fine: "Il momento (fortuna che fosse solo un momento) fu terrificante. A un tratto l'aria si fece dura come un sasso o anche di più. Stritolò le case nella città, che sbatacchiarono l'una contro l'altra come dopo una sbornia. Le montagne sollevarono e si abbassarono

no il loro ampio dorso, gli alberi volarono per lo spazio come uccelli mostruosi, e lo stesso spazio finì per liquefarsi in una massa giallognola, fredda, indefinibile, che non aveva principio né fine, né misura, né qualcosa, bensì era il nulla più. Del nulla neppure noi siamo più in grado di scrivere nulla. Persino il buon Dio, afflitto dalla propria forza distruttrice, finì per dissolversi, sicché al nulla non rimase nemmeno più il carattere che lo definiva e lo coloriva".

Ora, a parte il fatto che è una delle più entusiasmanti apocalissi mai scritte, Walser pone i mostri e le mostruosità (i prodigi) nell'ultimo contesto valido per la loro apparizione, nell'ultimo contesto, direbbe qualche sapientone, "significante", prima della loro definitiva evaporazione nel mondo iperuranico della musica. Solo a questo punto, la situazione, per gli amanti del genere, diventa davvero misteriosa. Ciò che alla fine rimane come irriducibilmente mostruoso è infatti la possibilità di immaginare la vita dei mostri fuori contesto, in un mondo che li mette a proprio agio con la propria mostruosità ormai insignificante. (Volendo insomma dare corpo e rappresentazione a ciò che non si può raffigurare, perché innanzitutto musicale, della vita dei

mostri evaporati). Non conosco opere che non siano musicali (e anche qui bisogna stare attenti; per esempio per un po' ho considerato le composizioni di Charles Ives perfette per essere abitate da mostri, poi mi sono reso conto che, pur continuando a essere sensazionali, queste musiche spesso si travestono di quella struttura esangue di cui parla Manganelli solo per non correre il rischio di compiacere troppo il pubblico modaiolo) che però provino a raccontare e a descrivere i mostri dopo la loro scomparsa, per quello che sono sempre stati nella loro solitudine, senza voler significare nulla.

Dicevo, non conosco opere di questo tipo, se non, forse, un'unica grandiosa eccezione letteraria come "Il libro dei mostri" (pubblicato, ma ormai purtroppo introvabile, da Adelphi) di J. Rodolfo Wilcock. E' un volume senza prefazioni e spiegazioni di sorta. Una specie di Spoon River di mostri appena evaporati. Non ci sono intenzioni sociologiche o, per

riprendere ancora Manganelli, minacce pedagogiche. Si tratta di un elenco di mostri con nomi qualsiasi e dolcemente famigliari come Geom. Elio Torpo, Mano Lasso, Giocosio Spelli, Primio Doppo, Dott. Ugo Panda, Rag. Anchise Scabbia, Fulvia Net, Pelagra Rete, Cardinale Mondo Tuto, Juana Pè, M.tro Amelio Sligo, Ruzio Haub-Haub, Eperone Stup, eccetera eccetera. Io li adoro tutti, adoro Elio Torbo che si è tramutato in un vulcano che erutta fango, adoro Ruzio Haub-Haub, psicanalista a forma di vipera, il dottor Arrigo Ploz, mostro metafisico che ha le sembianze del nulla, e così via. Tra tutti, però, preferisco senz'ombra di dubbio il Maestro Amelio Sligo, il prototipo del mostro ormai affrancato dall'esistenza e perfetto riassunto vivente (lo so, è un

*I padri della Riforma Lutero e Melantone raccontano del vitello deforme di Friburgo e di uno strano animale rinvenuto nel Tevere*

*Il pesce-vescovo, il pesce-monaco e il più infamante porcosacerdos, "il maiale la cui testa umana sembra indicare una tonsura"*

*Se il mostro indossasse la celeberrima giacchetta sarebbe tirato di qua e là in continuazione come esempio e scusa di ogni propaganda*

*Il geometra Elio Torbo si è tramutato in un vulcano che erutta fango, Ruzio Haub-Haub è uno psicanalista a forma di vipera*

paradosso) del discorso fatto in tutto questo articolo. Senza aggiungere alcun commento, per concludere, lascerei proprio a Wilcock la presentazione di questa figura straordinaria e definitiva: "Qualcosa è rimasto all'interno del musicista Sligo, ma che cosa non si vede bene, tutto il suo corpo è come avvolto in una specie di schiuma rosea appiccicosa, che non si stacca ma allo stesso tempo non lascia vedere gli arti che la sorreggono, ammesso che ce ne siano, la testolina indiscernibile nel suo cappuccio di bava. Lui invece attraverso questa schiuma ci vede, e anche ci sente, ma soprattutto sente la melodia inesauribilmente nuova che da lui nasce e che difficilmente si può descrivere. (...) Che un uomo possa farlo è già un mistero al di là delle parole, ma ancora più misterioso che possa farlo questo informe ammasso di schiuma rossiccia, con dentro chissà quale mostriciattolo, per fortuna invisibile. Lui non dirige personalmente l'orchestra, ma chiunque può comprare i suoi dischi: ascoltarli è come innamorarsi della sostanza delle cose, anzi dell'idea stessa delle cose. Chi riesce a fare questo deve senz'altro essere bello, per quanto schifo possa fare la sua apparenza generale".



Matthias Grünewald, "Tentazioni di sant'Antonio" (part.), 1512-1516. Quest'opera è la copertina del libro di Maria José Vega "Mostri e prodigi all'epoca della Riforma", Salerno editrice



Il "Porcosacerdos", satira sui costumi del clero (da "Mostri e prodigi all'epoca della Riforma")