

passaggi
di vita

CARAMORE

Gioietta Fioroni, *Corrispondenza tra Gioietta Fioroni e Luisa Laureati*, 2014; nella rubrica, Luciano Berio

di MICHELINA BORSARI

Nella sua peculiare combinazione di riflessioni in soggettiva e convocazioni ausiliarie dall'intero catalogo delle arti, Gabriella Caramore consegna, a dieci anni dal saggio «sulla vita piccola», un'intensa esegesi della vita al tramonto: *L'età grande Riflessioni sulla vecchiaia* (Garzanti, pp. 144, € 14,00). Funge da prologo in terra il contrasto drammatico tra l'allungamento della vita e lo stato di abbandono del popolo degli anziani, la negligenza – quando non la vergognosa insufficienza – della cura, privata e pubblica, balzata agli occhi con la pandemia.

Uno smarrimento profondo domina peraltro i quadri individuali della coscienza: l'era tecnologica – e si direbbe la stessa ragione – viene riconosciuta muta sulle questioni fondamentali dell'esistenza – «Perché vivere, se tutto finisce?» – mentre l'enigma di una fine senza proroghe lascia sgomenti e incerti sulla stessa formulazione delle domande.

L'età del tramonto viene dunque interrogata da capo, come una terra inesplorata, e attraversata con bagaglio leggero: «sono di poco aiuto i trattati, gli studi, le ricerche di carattere medico o sociologico o teologico»; aiuta invece «trovare quel breve pensiero condiviso, riconoscere una piccola esperienza comune» – ossia quelle preziose briciole di vita meditativa che l'autrice sparge garbatamente nelle pagine, accompagnandole con citazioni «solitarie e finali» di pittori e poeti, musicisti e scrittori – tutti tasselli di una mappa per orientarsi nella vita al tramonto.

Tra presente e passato

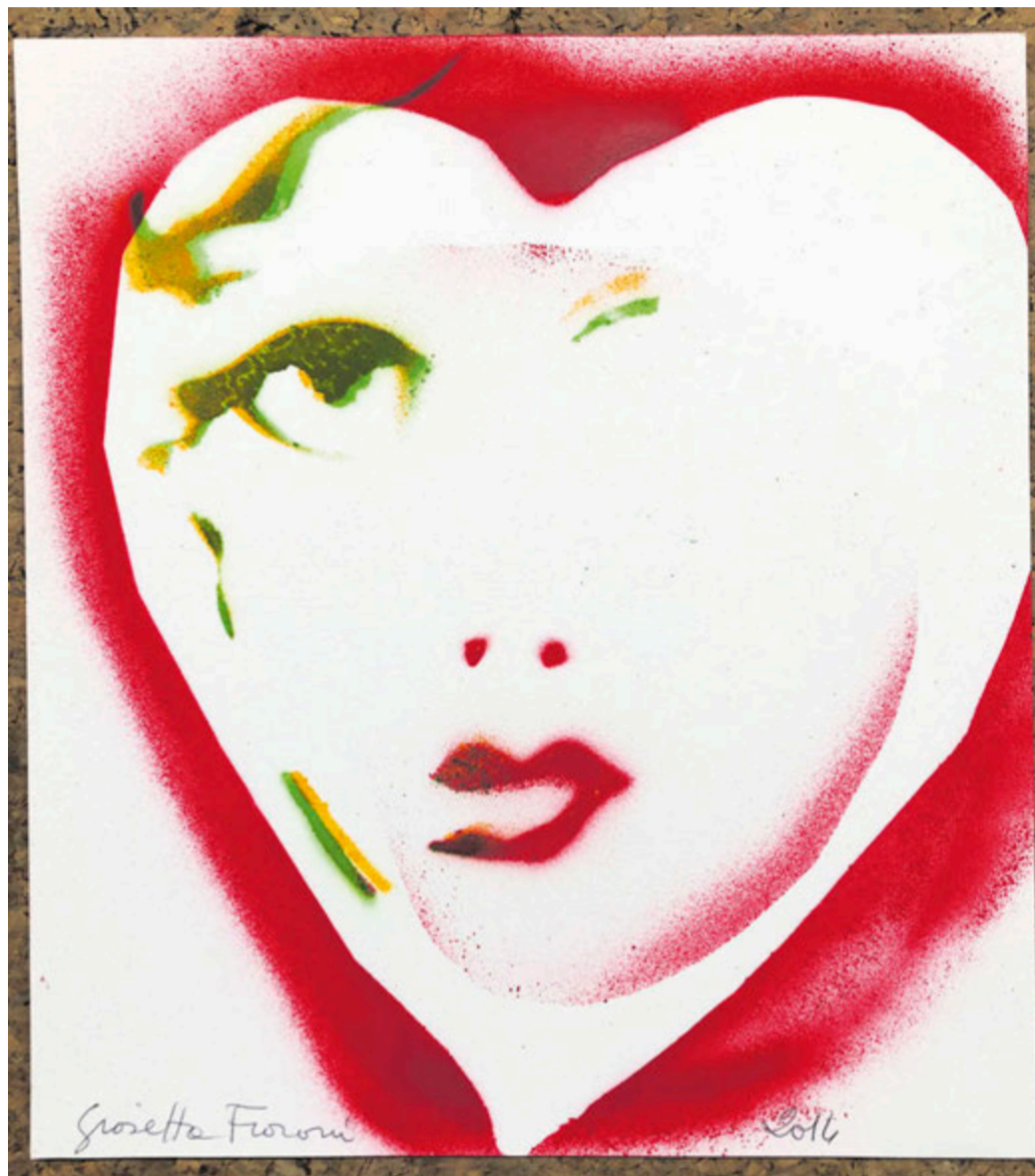
Né stagione di scarto, né tempo appagato del compimento della vita, la vecchiaia ne uscirà con un valore nuovo, a prospettiva rovesciata: di età grande perché carica di senso, capace di risignificare l'esistenza intera a partire dal tempo che resta. Una singolare chiusura della storia obbliga infatti i vecchi a sostare tra presente e passato, in una diversa esperienza del tempo.

Caramore sonda con finezza il dinamismo poco appariscente di questo spaziotempo compresso, privo di futuro e animato da un intenso lavoro riflessivo della memoria che apre alla possibilità di decostruire e ricostruire i fotogrammi dell'esistenza lavorando sui significati, operando connessioni e disconnessioni fino al montaggio di «veridicità» misconosciute.

In questa sorta di revisione senza reset, anche le convinzioni più ferme subiscono il cambio di prospettiva e si ripresentano come perplessità: così è per i legami di sangue, ritenuti prima spuri e opachi rispetto ai legami di elezione, e avvertiti poi incomprensibilmente come una tenace catena invisibile che lega i propri morti ai vivi.

All'ingresso nel «tempo ultimo», quello terminale, la vita cambia aspetto. Una fragilità palese e definitiva, sebbene di durata imponderabile, mina l'autonomia del morente, lo mette in mano d'altri. Persino per questo tempo estremo, Caramore considera possibile un'inversione di prospettiva: «anche allora si può osare qualcosa di grande». *Rinuncia* ne è la parola chiave – alla pro-

Né stagione di scarto, né tempo appagato del compimento, la vecchiaia assume nel libro di Gabriella Caramore il valore di *Età grande*, capace di risignificare l'esistenza: da Garzanti



Verso l'età ultima con bagaglio leggero

pria libertà di azione, al carattere assoluto della propria autonomia – e va di pari passo con l'accettazione della dipendenza da altri, in un ribaltamento delle priorità che potrebbe aprire dimensioni inedite di libertà interiore.

L'onere gravoso della prova chiama peraltro in causa la comunità – o quel che ne resta – anch'essa tutta da rivoltare, mettendo a cardine la fragilità della condizione umana e il compito di cura e recuperando infine per il morente il significato originario del termine *eutanasia*, che è quello di «morte senza costrizione, senza dolore, senza l'accanimento di terapie inutili».

Sulla scena del tempo ultimo,

Una mappa tessuta di citazioni: da poeti, pittori, musicisti, scrittori, per orientarsi al tramonto

dove gli echi del linguaggio religioso cristiano diventano protagonisti, Caramore trova il terreno che le è più proprio e non evita la sfida della domanda cruciale davanti al muro del tempo: posso saltare al di là? Andare nell'eterno? Ma come assumere la domanda, se la morte oppone un ostacolo invalicabile al pensiero e le risorse dell'esperienza sono mancanti?

Una biforcazione si apre qui tra tempo della storia e tempo dell'eterno: nessuna meraviglia che l'uomo, essere desiderante, abbia prodotto senza risparmio, nei secoli e nelle culture, una fantasmagoria di scenari del dopo-morte. Sontuosi o fumiganti, spettacolari o sotterranei, tutti esprimono il lavoro compensativo e confortante dell'immaginazione. Sono parabole, storie, simboli. Anche i racconti biblici? Anche. Le stesse Scritture del Nuovo Testamento «non contengono una vera e propria dottrina dell'aldilà», che si deve a miti diversi e al lavoro di setaccio delle chiese.

Ad uso del lettore disorientato, Caramore tratteggia in pochi

periodi una storia del Cristianesimo che è un concentrato di inversioni prospettiche. A risultare essenziali sono «la fede nel Dio invisibile della Torah e la fiducia nell'uomo Gesù», che predicava la vicinanza agli infimi e credeva imminente la venuta di un regno che abbassa i potenti e innalza gli umili. Non accadde. L'imminenza si trasformò per i credenti prima in attesa indefinita e poi in resa.

Conversioni dello sguardo

Assumere il senso profetico di quella imminenza, vale a dire sollecitare *qui e ora* l'urgenza di capovolgere l'ordine del mondo è lo scatto senza perplessità con cui Caramore intende rimettere nel circolo dei credenti le due conseguenze decisive del suo Cristianesimo: l'apertura alla trascendenza e la continua ricostruzione della fraternità in pericolo. I non credenti, privi anche della nostalgia di una tradizione immaginata, potranno riconoscere nel suo appello insistito a una conversione dello sguardo l'impronta della svolta d'epoca in cui siamo e l'urgenza delle sue richieste.

■ IMPROVISI ■

«Sinfonia»
di Berio,
55 anni dopo

“
Guido Barberi
”

Sinfonia di Luciano Berio è senza alcun dubbio una delle opere cardine del XX secolo. Difficile negarlo o metterlo in discussione. Da più di mezzo secolo, però, i critici e gli studiosi (tanto i detrattori quanto i laudatores) la inseriscono sbrigativamente nell'alveo rassicurante del cosiddetto *canone post-moderno*: un movimento di idee nato negli anni Sessanta che rivendica, in campo artistico, l'uso sistematico della citazione, la riduzione del gesto creativo a semplice «meccanismo», la *diminutio* dell'autore a mediatore tra opera e fruitore, il ricorso, in musica, a procedimenti iterativi e tendenzialmente «minimalisti». Oggi, a cinquantacinque anni dalla sua nascita, che avviene a New York il 10 ottobre del 1968, *Sinfonia* appare – ad un ascolto «vergine» – in una luce assai diversa: non più come l'epitome del postmodernismo, bensì come un'opera «totale», che sintetizza in una potente molecola sonora la relazione tra quelli che Harold Bloom, nel suo *L'angoscia dell'influenza*, definisce «precursori» e i «poeti nuovi».

Berio, in altre parole, ha davanti a sé un orizzonte ben più ampio dell'appartenenza o meno a una corrente estetica alla moda. Con *Sinfonia* investe infatti, in maniera lucida e consapevole, il problema dei problemi, ossia il rapporto critico tra maestri e allievi, tra docenti e discenti, tra inventori ed epigoni. Ossia il meccanismo cruciale della trasmissione del sapere. Non c'è dubbio che nel tessuto musicale di *Sinfonia* – destinata a otto voci soliste amplificate e a un ampio organico orchestrale – scorra un fiume in piena di citazioni e di auto-citazioni. Uno dei due accordi sui quali è costruita l'impalcatura tematica del primo movimento deriva, ad esempio, dal tema della *Introduzione* della *Terza Sinfonia* di Gustav Mahler. Il secondo, è nient'altro che l'espansione sonora di un pezzo da camera, *O King*, scritto dallo stesso Berio all'indomani dell'assassinio di Martin Luther King. Il terzo movimento – scrive lo stesso compositore – «è una sorta di

viaggio a Citera compiuto a bordo dello Scherzo della *Seconda Sinfonia* di Mahler (...) da cui proliferano un gran numero di caratteri e di personaggi, che vanno da Bach a Schönberg, da Brahms a Strauss, da Beethoven a Stravinskij, da Berg a Webern a Pousseur e a me stesso». Nel quarto movimento la marea citazionista sembra ritirarsi in una estesa, quasi ascetica, pausa di meditazione dalla quale continuano però a emergere frammenti di «musica data» (come, ad esempio, la citazione indiretta della *Quarta Sinfonia* di Mahler), mentre nel movimento conclusivo l'autore compie il gesto – comune ad altre celebri sinfonie – di ricapitolare in forma di frammento, attraverso una operazione di sintesi e di riorganizzazione, gli elementi tematici dei movimenti precedenti. Ma in nessun caso, al di là delle apparenze, Berio cede alle convenzioni del canone

postmoderno: non si sottrae affatto alla responsabilità dell'autore, anzi la ribadisce pronunciando sempre a voce alta il pronome «Io»; non si abbandona mai ad alcuna

tecnica iterativa, né al tono alquanto ludico del tipico collage citazionista. Al contrario: utilizza le musiche dei «precursori» per realizzarle – come dice David Osmond-Smith nel suo fondamentale studio su *Sinfonia* – un nuovissimo e originale «contrappunto di materiali sonori». Ma il livello di maggiore originalità stilistica Berio lo raggiunge non tanto e non solo nella combinazione dei materiali sonori quanto nella ibridazione tra questi stessi materiali e gli oggetti testuali destinati alle voci soliste: *Il Crudo e il Cotto* di Levi-Strauss nel primo movimento, il nome di Martin Luther King nel secondo, *L'innominabile* di Beckett nel terzo e un ermetico verso poetico nel quarto. Nella comune riduzione a frammento, a istante, a pura epifania, tanto degli oggetti sonori quanto di quelli letterari, risiede probabilmente la forza eversiva, niente affatto indulgente e rassicurante, della «Sinfonia» più atipica e innovatrice nata nel secondo Novecento.

