

Paolo Emilio Carapezza

Socrate in Polonia

Michał Bristiger è per me, e per i miei colleghi e discepoli, grande maestro; ma ancor più importante è l'amicizia tenace e affettuosa che già da più di quattro decenni lega lui e sua moglie **Grażyna** con me e le mie dilette spose Marisa e Mariangela. Per questo, il discorso che segue non è tanto una dissertazione scientifica, quanto piuttosto un'antologia di memorie.

Sin dai più verdi miei anni la Polonia mi affascinava: la musica di Chopin ne fu causa, quando dodicenne cominciai a sonarla sul mio pianoforte; né da allora ho mai smesso. Ed ancor più mi affascinò una dozzina d'anni dopo quando ascoltai a Palermo nel 1961 *Anaklasis* di Penderecki e nel 1962 la *I Sinfonia* di Górecki: nella seconda e nella terza *Settimana internazionale di nuova musica*. Nella seconda Gazzelloni, Company e Torrebruno eseguirono pure il *Trio per flauto, chitarra e percussioni* di **Kotoński**. Musiche tutte in prima italiana. E proprio con musica polacca, con la prima assoluta delle *Concentrazioni espressive* di Zbigniew **Wiszniewski**, si era aperta il 13 maggio 1960 la prima *Settimana*, durante la quale risuonarono inoltre, in prima italiana, le *Strofy* di Penderecki. Tante musiche polacche nelle prime tre *Settimane* si devono all'assidua presenza di Andrzej Markowski, che si alternava con Daniele Paris come direttore d'orchestra. Altre musiche polacche avevo ascoltato nel frattempo a Darmstadt, dove conobbi anche personalmente Kotoński. E il 24 aprile 1961 avevo ascoltato, in diretta radiofonica da Venezia, la première dei *Jeux vénitiens* di Witold **Lutosławski**, eseguiti dalla Filarmonica di Cracovia diretta da Markowski. E tra i primi collaboratori di **"Collage, rivista internazionale di nuova musica ed arti visive contemporanee"** (Palermo, 1963-1970) ebbi due polacchi, il musicologo Bohdan Pilarski e il compositore Juliusz **Łuciuk**: di questo *Pacem in terris*, per voce e pianoforte, risuonò nel 1965 durante la quinta *Settimana*, e fu stampata l'anno dopo ad apertura di **"Collage"** 5.

Quando poi nel 1967 chiesi una borsa di studio per recarmi in Polonia e studiarvi la musica contemporanea, dovendo presentare al governo polacco, tramite il ministero italiano degli esteri, lettere di

referenze da parte di autorevoli personaggi, una me la feci scrivere da Markowski, con cui avevo fatto amicizia a Palermo, per l'altra chiesi aiuto a Luigi Rognoni, mio maestro, fondatore e direttore dell'Istituto di storia della musica dell'Università di Palermo: egli mi mise subito in contatto epistolare con **Michał** Bristiger, che insegnava allora musicologia all'Università di Varsavia, assistente alla cattedra di Józef **Chomiński**.

E **Michał** Bristiger fu la prima persona che incontrai quando, assieme a Marisa, mia moglie, arrivai la prima volta a Varsavia proprio nel giorno del solstizio d'estate del 1968. Non ci conoscevamo ancora, ma gli telefonai subito: a quell'epoca non era facile trovare lì alloggio negli alberghi, e addirittura impossibile senza prenotazione, ma io non lo sapevo; mi suggerì di telefonare al professor Paride Stefanini, addetto culturale dell'ambasciata italiana che ci trovò una camera all'Hotel Europejski. Vennero a prenderci l'indomani **Michał** e Grażyna e ci invitarono a pranzo a casa loro. Ci condussero poi, quella sera, in casa di Stefan **Jarociński**, che festeggiava i diciott'anni di sua figlia: ci arrivammo alle 22, mentre il sole tramontava, e ne uscimmo quattr'ore dopo, alle 2, mentre il sole sorgeva.

Costava troppo l'Europejski, e così dopo pochi giorni **Michał** ci trovò alloggio a buon mercato in un camping, qualche chilometro oltre Wilanów; da lì per arrivare a Rynek Starego Miasta (dove ogni mattina andavo a studiare nella biblioteca e fonoteca dell'Unione dei compositori polacchi, gentilmente accudito da Kazimierz Nowacki) ci volevano tre autobus: il primo fino a Wilanów, il secondo fino a Plac Unii Lubelskiej, il terzo fino a Plac Zamkowy. Ma, dopo una settimana, una gentile segretaria **dell'Università di Varsavia** ci trovò una bellissima casa da prendere in affitto a buon prezzo in **ul. Jarosława Dąbrowskiego**, proprio di fronte la casa di Eugenia **Gąsiewska**, la madre di Joanna, che lì viveva allora con Antoni Buchner, giovane assistente di Zofia Lissa: e ricordo ancora il nome della nostra gentilissima padrona di casa, Danuta Jankowska.

Grazie a Bristiger furono subito agevoli e proficui i miei studi sulla nuova musica polacca: in tutti i sensi mi fu egli guida e maestro. Cominciò con l'indirizzarmi al luogo più adatto: la biblioteca nel cuore della città antica di cui ho appena detto. Mi indusse a considerare dapprima il panorama della tradizione musicale polacca ed a concentrarmi sul compositore capitale per la straordinaria fioritura contemporanea di essa: Karol Szymanowski, esemplare per i suoi capolavori e rifondatore in Polonia dell'istruzione musicale.

Quell'estate andammo anche a **Cracovia** (dove fummo accolti da **Mieczysław Tomaszewski** e da **Bogusław Schaeffer**), poi – con Antoni e Joanna e con Jerzy Stankiewicz – a Gniezno, Toruń e Gdańsk, quindi a **Częstochowa** e infine a **Wrocław** (invitati da Markowski al festival *Wrocławia Cantans*); fui presente a tutti i concerti del XII *Autunno di Varsavia* (***Warszawska Jesień***), festival internazionale di musica contemporanea: e proprio in quei giorni, grazie a Bristiger e a **Jarociński**, tenni una conferenza, nella sede di SPAM-Società polacca degli artisti musicali, su *New music 2500 years ago and in our days*, il cui testo, tradotto in polacco da Antoni Buchner, fu pubblicato due anni dopo sul n. 4 di "Res facta", la prima delle tante riviste diretta da Bristiger. Sempre grazie a lui, trovammo a Varsavia un altro grande amico, Tadeusz **Kaczyński**: l'anno dopo una mia conversazione con lui, intitolata *Muzyka przestrzenna*, uscì sul n. 3/4 del 1969 di "**Ruch Muzyczny**". In quello stesso anno fu pubblicato un mio saggio in traduzione polacca: *Mundana tragoedia (dekompozycja universum dziękowego)*, nella rivista cracoviana "Forum musicum", n. 4, 1969, pp. 2-8.

All'inizio dell'inverno del 1968 **Michał** e **Grażyna** vennero a Palermo per partecipare alla sesta *Settimana internazionale di nuova musica*, ch'ebbe luogo quell'anno proprio tra Natale e Capodanno, tra il 27 e il 31 Dicembre: nell'ultima delle *Settimane* palermitane scegliemmo infatti come ideologo ufficiale **Michał** Bristiger, che proprio nella giornata inaugurale, il 27 dicembre 1968, tenne la prolusione (pubblicata due anni dopo sul nono ed ultimo numero di "**Collage**") su *Sonorismo e strutturalismo*: al Politeama, dove la mattina era stata inaugurata la mostra *Revort 2* e la sera si sarebbe svolto il concerto inaugurale (con musiche novissime di Nono, Evangelisti, Donatoni e Clementi). Egli stesso ne aveva scritto il testo direttamente in italiano: la mia revisione linguistica, la prima di tanti suoi scritti sapienti, fu facile e rapida. In **Michał** e nel suo discepolo Antoni è superlativa e mirabile la capacità, tipica degli Slavi, di parlare e scrivere in lingue diverse. Sono davvero poliglotti. Io invece, come quasi tutti gli europei sud-occidentali della mia generazione, avevo sempre difficoltà nel parlare, leggere e scrivere in una lingua straniera.

Michał Bristiger nasce nel 1921 a Jagielnica e va subito a vivere, a studiare, a formarsi nella vicina Leopoli: era allora di nuovo una grande città polacca, e si chiamava Lwów; ma era già stata russa e sarebbe divenuta sovietica col nome di Lvov; austriaca prima e tedesca

poi col nome di Lemberg. Ora fa parte dell'Ucraina, col nome di Lviev. Sul volume sesto (2003) di "De Musica", la più giovane delle tre riviste che Bristiger ha fondato e dirige, ce ne dà un vivido ritratto Roberto Salvadori, italiano, ma che conobbi a Varsavia, proprio in casa Bristiger:

Fra Mar Nero e Mar Baltico, fra Asia ed Europa [...] caleidoscopio di traffici e di popoli, dove fin dal Medioevo sono di casa o di passaggio turchi e armeni, greci e russi, italiani e polacchi, tedeschi ed ebrei, scozzesi e ruteni [...]. Una città siffatta appartiene [...] a tutti e a nessuno: a tutti quelli che vi hanno lasciato traccia della propria presenza, a nessuno di coloro che vi sono passati senza imprimervi la propria orma.

Anche per questo forse Bristiger è divenuto studioso versatile ed aperto, cosmopolita e poliglotta: può così mirar sempre panorami multietnici completi e aggiornati, comparar le diverse culture, cogliendone le specificità sostanziali e i diversi ruoli e significati, in ciascuna di esse, di elementi simili o addirittura identici. Da ciò deriva la sua capacità di discernere e di collegare: esemplari, nella dimensione geografica sincronica, i gruppi redazionali delle sue riviste e i numerosi convegni internazionali da lui organizzati con sapiente socratica maieutica in Polonia, Austria e Italia; nella dimensione storica diacronica tanti dei suoi stessi scritti, tra i quali – per esempio – il suo memorabile saggio *Webern e Bach, Varèse e Hoene-Wronski: radici romantiche del pensiero musicale di due musicisti moderni*, stampato a Palermo nel 1985. Il suo orientamento filosofico potremmo definirlo, senza nulla togliere alla sua autonomia, fenomenologo e vichiano.

Egli (2004: 2-3) pone l'accento su "i valori sovraestetici: etici, religiosi, metafisici, sacrali"; parla di "obbligo interiore e autonomo di assumerci le nostre responsabilità per lo stato attuale della musica e [...] per il nostro futuro musicale" e considera la storia come *sedimentazione* di strati che "s'aggiungono uno sull'altro e interagiscono"; donde il suo solare ottimismo. Con Apollo, dio della musica, condivide, come musico, la lira; ma anche la virtù di *paían*, cioè di guaritore: non tanto perché, prima di laurearsi in musicologia, si era laureato in medicina e chirurgia, ed aveva davvero esercitato la professione di medico; quanto piuttosto perché cura e guarisce con la musica, come Apollo, o con la filosofia, come Socrate, che riteneva la filosofia il genere supremo di musica, finché alla fine della sua vita capì ch'era invece la musica il genere supremo di filosofia. Con Socrate condivide la dialettica positiva, l'intenso dialogo e la didattica

maieutica. E ritiene che "l'arte e la musica hanno un ruolo primario nella creazione dell'idea d'Europa. Del processo musicale creativo permangono i valori artistici, estetici e sovraestetici, questi ultimi importantissimi nell'ambito della formazione dell'uomo" (2004: 7).

L'incontro con **Michał** Bristiger fu un evento capitale e decisivo per lo sviluppo delle mie capacità scientifiche e didattiche, ma soprattutto per l'intera mia vita; trovai infatti in lui non solo un maestro autorevole, sapiente e saggio, ma anche un grande amico: la sua casa divenne per me un porto sicuro e l'approdo più gradito di tanti viaggi, e la Polonia una seconda patria. Tornammo a Varsavia nel 1970: per due mesi, agosto e settembre, e abitammo stavolta a casa sua. Anche quell'anno, durante la XIII **Autunno di Varsavia**, tenni una conferenza, da lui organizzata il 21 settembre nel **Polskie Centrum Muzyczne**, e stavolta, grazie alla traduzione di Antoni Buchner, in polacco: *Niektóre podstawowe kategorie*; questo testo fu poi pubblicato, col titolo *O treści w muzyce*, nel 1972 sul primo numero di *Pagine, polsko-włoskie materiały muzyczne*, la seconda delle riviste da lui fondate e dirette.

È insigne egli infatti non solo per la sapienza distillata nei suoi discorsi, sempre densi e pregnanti ma limpidi e ariosi, da lui pronunciati e scritti in tante lingue diverse, ma anche per la capacità di organizzare incontri e collaborazioni di persone d'ogni lingua e nazione, di collegarle e indurle ad amichevole dialogo. Ciò si manifesta ancor più che nelle tante riviste, e su carta e su internet, nei tanti seminari, incontri, convegni e congressi da lui organizzati: in Polonia, in Austria, in Italia, per limitarmi ai luoghi di quelli, cui ebbi la ventura di partecipare.

In Polonia, nel Settembre del 1977, uno di questi convegni verteva su *Musica sulla musica*. Si svolse nel parco del castello di Baranów: il più illustre dei partecipanti era certo **Jarosław Iwaszkiewicz**, il massimo tra i poeti polacchi del XX secolo, che alloggiava nel castello, noi altri alloggiammo in un padiglione dentro il grande parco. Lì si svolgevano anche le nostre riunioni. Tra i partecipanti c'era Henryk **Mikołaj** Górecki, che ci fece ascoltare, registrata su nastro, la sua *Terza Sinfonia* ("dei canti di dolore"), ch'era stata eseguita qualche mese prima a Royan, e che sarebbe divenuta una dozzina d'anni dopo celeberrima.

Altrettanto suggestivo era, a Vienna, il luogo dove si svolse, nel Febbraio 1982, il convegno su *Karol Szymanowski e il suo tempo*: nel

Palazzo di Lussemburgo, tra affascinanti fanciulle dipinte da Egon Schiele e Gustav Klimt. Fu la prima manifestazione dell'*Institut für die Wissenschaften von Menschen*. I partecipanti vennero da Polonia, Germania, Inghilterra, Olanda ed America, ed io dall'Italia. La relazione di Bristiger colse i punti nodali nell'itinerario creativo del compositore: *Die Wende in Karol Szymanowskis Schaffen*. Io ero l'unico italiano; parlai della sua giovanile opera teatrale: *Hagith between Tosca and Salome*. Di questo gran compositore avevo già studiato l'opera massima, il *Re Ruggero*, sempre da Bristiger consigliato, incitato e aiutato, e dopo averne assieme a lui tradotto in italiano il libretto polacco di Iwaszkiewicz e dello stesso Szymanowski. Quando l'opera fu eseguita nel 1992 a Palermo, nel Teatro Massimo, il regista Krzysztof Zanussi – informato da Antoni Buchner di questa nostra traduzione, ed avendola approvata – volle che l'opera fosse cantata in italiano, vincendo le resistenze dei dirigenti del teatro, che avrebbero preferito seguire la moda imperante del canto in lingua originale.

Ai convegni organizzati da Bristiger in Italia partecipai, credo, a tutti. Il primo, nell'Accademia polacca di Roma, sulla riva sinistra Tevere, fu una table ronde, nell'autunno del 1972: egli, Krzysztof Penderecki ed io, postremo fra cotanto senno, parlammo della nuova musica polacca.

Nei primi anni '80 fu possibile nelle università italiane invitare studiosi di chiara fama a tenere corsi "integrativi di quelli ufficiali": e subito lo invitai tante volte a Palermo, per condividere con i miei discepoli e colleghi il privilegio d'averlo maestro. Tenne così, come "professore a contratto", memorabili corsi sulla teoria e l'analisi della musica, sul teatro musicale del Novecento, su Szymanowski e su **Lutosławski**. E tenne inoltre corsi di lingua polacca. Tra i miei **allievi** che così impararono a praticarla, due si recarono poi a studiare in Polonia, e i loro studi produssero ottimi frutti: Antonino Fiorenza, su consiglio e con la guida di Bristiger, si dedicò alla filosofia di Roman Ingarden, ne tradusse in italiano, e pubblicò, nel 1989, il trattato su *L'opera d'arte musicale e il problema della sua identità*, con una sua esegesi introduttiva; Maria Antonella Balsano pubblicò nel 1995, con adeguato commento, una deliziosa antologia di poesie e musiche polacche: *Mignon in Polonia: rielaborazioni poetiche e musicali della ballata di Goethe*. Sono due esempi di un intenso flusso di musiche e musicisti tra Palermo e Varsavia, tra Varsavia e Palermo, recentemente descritto da Bristiger stesso in una recente memorabile lezione (2011).

L'Università della Calabria ha sede nella valle del Crati, tra Cosenza e Rende, in una cresta sulle colline di Arcavacata: una doppia serie parallela di cubi rossi fiancheggia un bianco ponte a due piani (pedonale e carrabile) lungo quasi tre chilometri; è il più grande e moderno campus universitario d'Italia, costruito negli anni '70 e '80. Verso la metà degli anni '80 vi fu istituito un corso di laurea in *DAMS – Discipline dell'arte, della musica e dello spettacolo*: Bristiger vi insegnò per molti anni e ne fece un centro internazionale di musicologia e di musica, specialmente contemporanea. Nella prima settimana d'Aprile del 1993, nell'aula magna d'acciaio e cristallo issata nel cielo, organizzò egli un convegno internazionale su *Il pensiero musicale degli anni venti e trenta*.

La filosofia della musica ha avuto intensa fioritura tra le due guerre mondiali (ne derivano le nostre concezioni e la moderna musicologia): nessuno la conosce meglio di Bristiger, che ha riunito allora attorno a sé, per considerarla, una trentina di studiosi: italiani, polacchi, cechi, un francese, un argentino, una lituana, un russo, un austriaco, un finlandese. Per la prima volta in un convegno musicologico in occidente c'è stata una soverchiante presenza orientale.

Bristiger stesso ci ha rivelato la concezione di Alexej Losev (1898-1988), grande filosofo russo, che lo stalinismo aveva invano tentato di cancellare: la musica è "reificazione della vita dei numeri, stasi mobile, diversità autoidentificantesi". Losev vede infatti la musica come un bel corpo vibrante e parlante (la vita), sostenuto da uno scheletro matematico (equilibrio della tensione dei numeri): sì, è la concezione pitagorica, hoene-wronskiana e varesiana, ma straordinariamente **approfondita** e rivitalizzata.

Ignote in occidente erano ancora le singolari opere del lituano Mikolajus Konstantinas Ciurlionis (1875-1911): la sua musica si riversa su due versanti, manifestandosi da un lato in suoni udibili, dall'altro in colori visibili. Il suo poema sinfonico *Il mare* (1903-1907) è proprio contemporaneo a quello di Debussy, i suoi pezzi per pianoforte scorrono paralleli a quelli di Ravel, il *De profundis* per coro e orchestra (1899) anticipa il processo a spirale, su base folklorica, meravigliosamente reinventato oggi da Górecki. Le sue *Sonate* dipinte a tempera (1907-1908) sono grandi polittici (di due, tre o quattro pannelli ciascuna): "Sole, Primavera, Estate, Serpente, Mare, Piramide, Stella"; *La creazione* e *Lo zodiaco* sono suites pittoriche (1905-1907) di tredici e dodici pannelli: l'espressionismo romantico vi tende

simultaneamente all'astrazione ed al surrealismo, al naif e al metafisico. Queste meraviglie, da quasi tutti noi ancora inaudite e mai viste, ce le ha mostrate, fonografate e fotografate, Ruta Gostautiene.

Varie relazioni riguardavano il pensiero musicale nei singoli paesi (Italia, Francia, Germania, Austria, Cecoslovacchia, Unione Sovietica), disegnandone un ampio panorama europeo; altre invece singoli compositori (Schönberg, Hindemith, Ciurlionis, Haba, Bartos) o singoli filosofi (Adorno, Croce, Ingarden, Scloezer, Lach, Kurth, Losev). Il finlandese Eero Tarasti tenne un seminario sulla narratività musicale. Un'intera sessione era dedicata alla riflessione sul folklore musicale, e specialmente agli studi del palermitano Alberto Favara, dei calabresi Silvestro Baglioni e Armando Muti, dell'argentino Carlos Vega, del rumeno Constantin Brailoiou; la natura del folklore è alla base della cultura della dottrina: "Ciascuno può bere, rimanendo seduto, dal bicchiere - ci ha ammonito Michał - ma chi vuol bere direttamente alla sorgente, deve inginocchiarsi".

Questo importante convegno rappresenta certo una tappa fondamentale nel difficile processo di integrazione culturale europea, e prefigura un modello ideale, forse utopico, di feconda complementarità sociale, economica e politica.

Due anni dopo Michał, facendo di necessità virtù, inventò un altro genere di convegno, frutto squisito e profumato della sua maieutica socratica: il convegno/vacanza d'estate, realizzabile con minime risorse economiche. Nella Calabria, dove s'era così bene ambientato, riuscì a trovare tre sindaci, con i loro concittadini, disposti ad ospitare, nelle case dei loro paesi, decine di artisti e studiosi: musicisti e pittori, musicologi e filosofi. Riuscì ad organizzare, con l'aiuto di suoi colleghi e allievi, ben quattro di questi convegni sulle rive di due mari: due sulle rive dello Jonio, due su quelle del Tirreno. Se la partecipazione di chi ci ospitava fu minima in questi (Nocera Tirinese, 1997 e 1998) e marginale, fu invece in quelli (negli *Incontri di Serra Maiori* a Canna e Nocera, 1995 e 1996) massima, totale, ed essenziale.

Serra Maiori è la montagna che segna il confine tra Calabria e Basilicata: di fronte ad essa, a pochi chilometri dal mare Jonio, sorgono Canna e Nocera, rispettivamente a 384 ed a 895 metri. Nocera di remota antichità, contava allora 600 abitanti; Canna, d'origine medievale, 1200.

Gli *Incontri* che, nelle estati del 1995 e del 1996, vi hanno avuto luogo, sono i convegni più straordinari e deliziosi cui abbia mai avuto la ventura di partecipare, assieme a mia moglie Mariangela. Al primo (2-8 Settembre 1995) c'erano cinquanta partecipanti, al secondo (18-29 Luglio 1996) cento, provenienti da quindici nazioni di quattro continenti: Austria, Francia, Italia; Cechia, Finlandia, Lituania, Macedonia, Polonia, Russia, Slovacchia, Ucraina; Argentina, Canada, Giappone, Stati Uniti. Inventore e promotore ne fu **Michał** Bristiger, musicista eccellente, allora professore a contratto nell'Università della Calabria; con il valido aiuto del suo collega Juan Carlos Panarace, anch'egli ivi professore a contratto. Il primo, polacco, d'età già allora veneranda ed ancor oggi, dopo tre lustri, sempre aitante di corpo e di spirito, musicologo e filosofo, è uno dei sapienti più acuti, autorevoli e affascinanti tra i secoli XX e XXI; il secondo, giovane, italo-argentino, di famiglia calabrese e proprio cannense, è valente pianista, musicologo, professore di musica d'insieme nell'Università Nacional del Litoral.

Argomento di questi incontri era la musica, ma non soltanto: o, per dir meglio, la musica nell'accezione più ampia sia dell'antichità classica ("Nella musica comprendi anche i discorsi?", chiede Socrate; "Ma certo!", risponde Glaucone, nel terzo libro della *Repubblica* di Platone), sia della moderna definizione di John Blacking, "Il Suono umanamente organizzato" (titolo del primo capitolo del suo aureo libretto *Come è musicale l'uomo?*): quindi anche la poesia, la letteratura, la storia, la filosofia, il teatro, la danza, insomma tutto quello che si basa sul discorso, *verbum, λογος*). Ma soprattutto la musica *strictu sensu*, e cioè le immagini sonore, prodotte dai compositori, realizzate da cantori e sonatori, fruite gioiosamente dai presenti.

Nel primo *Incontro* (2-8 Settembre 1995) furono eseguiti per la prima volta in Italia due *Melodramy* (in traduzione ritmica, dal ceco all'italiano) del boemo Zdenek Fibich (1850-1900), il *Quartetto con clarinetto* (1994) di Penderecki, la *Lerchenmusik* (1984, per clarinetto, violoncello e pianoforte) di Górecki, il *Quintetto* (1991) di Schnittke, la *United Music* (Quartetto n. 4, 1943) di Cowell; e un intero concerto fu a costui dedicato. E c'era tanta altra musica di compositori antichi e moderni (Domenico Scarlatti, Bellini, Mozart, Corelli, Schumann, Beethoven, Mahler, Debussy, Strawinski, Granados, Busoni, Janáček, Britten e altri). I sonatori erano stati scelti tra i migliori giovani diplomati nei conservatori calabresi e tra gli allievi della **European Mozart Academy**, dove allora Bristiger insegnava. Erano presenti tre illustri compositori: due italiani, Francesco Pennisi e Stefano

Procaccioli, e lo spagnolo Carlos Galan, che hanno presentato le loro musiche; un intero concerto fu dedicato a Pennisi. Il regista ucraino Nicolai Raseiev ha presentato e proiettato il suo film *Il talismano*. Risonavano queste musiche nelle chiese principali, le *matrici* (cioè i duomi) di Canna e di Nocara (rinascimentale questa, barocca quella); e nelle cappelle della Madonna del Soccorso e del convento di Santa Maria degli Antròpici. La prima, rustica, piccola e deliziosa, è tra gli ulivi saraceni poco fuori di Canna: il gruppo di statue di cartapesta vi rappresenta un bianco bambinello che piangente ricorre alla Vergine che, con Gesù bambino in braccio, calpesta e bastona un demonio cornuto (ch'era nero, ma fu schiarito in un recente restauro, "per correttezza politica"). La seconda, nel bosco ai piedi di Nocára, è tutta piena di candidi stucchi enigmatici del XVII secolo: con alati angeli celesti vi sono ignude sirene caudate, inquietanti angeli marini.

Nel secondo *Incontro* (18-29 Luglio 1996) durata e partecipanti raddoppiarono. Stavolta cantori e sonatori non erano soltanto promettenti neodiplomati calabresi, ma anche professionisti illustri di mezzo mondo. Vi furono, per inaugurare, melodie liturgiche gregoriane, presentate e cantate da Nino Albarosa, loro illustre studioso; e, per concludere, il *Notturmo* per quattro violoncelli, proprio lì appena composto nei giorni precedenti da Krzysztof Teodorowicz. Virpi Kilpelä e Matti Asikainen (soprano e pianoforte) hanno presentato musiche finlandesi: di Sibelius e Merikanto.

C'erano straordinari virtuosi: tra d'essi i violoncellisti canadesi William e Jeremy Findlay (padre e figlio), il contrabbassista polacco Tadeusz Wielecki; e quattro pianisti: Aldona Dvarionaite lituana, Evghenij Irchai russo, Dariusz Worotnik polacco e Manfred Wagner-Artzt austriaco. Di questi, Wielecki e Irchai sono compositori, ed hanno anche sonato ed illustrato loro opere. Magico e affascinante il concerto del plenilunio, e a lume di candela, di Aldona Dvarionaite: le immagini delle *Kinderszenen* di Schumann e della *Sonata al chiaro di luna* di Beethoven sprizzavano dalle sue mani e fluivano vivide e vere come non mai; e poi ci ha rivelato ignote meraviglie lituane: *Tre preludi* di Nikolai Konstanyn Ciurlionis (1875-1911) e *Quattro preludi* di Balys Dvarionas (1904-1972). Questi, padre della pianista, era fine artigiano, ma Ciurlionis, genio stupefacente, è senz'altro tra i più grandi compositori della sua età.

C'è stata tanta e tanta musica nelle chiese di Canna e nell'aula magna della scuola elementare di Nocara; e nella piazza del Castello di Canna uno spettacolo di *personal ethnik music*, "Sepolcri, totem, disegni

e danze”, del **Teatr Rozmaitości** di Varsavia, con la bella attrice polacca-brasiliana Iliana Alborado. Ma i momenti culminanti furono: nella notte del 25 Luglio le meraviglie della novissima composizione *Recalling a serenade*, per clarinetto e quintetto d’archi, di **Paweł Szymański**, che appena la sera prima era stata eseguita per la prima volta al festival di Kuhmo in Finlandia; e nella notte del 28 Luglio la prima assoluta di un inedito *Preludio per pianoforte in si minore* di Karol Szymanowski, pochi giorni prima ritrovato a Varsavia da **Władysław Malinowski**.

Vi furono quattro tavole rotonde: su “Il quadro della musica del XX secolo oggi”, sul “*Don Giovanni* di Mozart”, su “Nicola Chiaramonte”, su “La tutela dei beni culturali”; la conferenza di Angelo Paternostro su “Interpretazione politica della giustizia naturale: diritto sopralegale per il legislatore”; la lezione su Dante di Tomasz **Łubieński**; una serata dedicata a “Sandor Vegh, musicista europeo”, un concerto di “Musica nei sistemi totalitari” presentato da Paolo Jedlowski e **Michał** Bristiger, la proiezione del film *Strombolani di Stromboli* di Giorgio Bergami e Cesare Pitto, un “Concerto di musica ungherese dedicato a Sandor Vegh per il mille centenario dell’Ungheria”.

Furono presentati gli atti del cruciale convegno, che costituiscono il capitale ideologico e scientifico di questi *Incontri di Serra Maiori*, quello – di cui ho già detto – ch’ebbe luogo all’inizio di Aprile del 1993 nell’Università della Calabria, con la partecipazione d’una trentina di studiosi (musicologi, etnomusicologi, filosofi) di nove nazioni su *Il pensiero musicale degli anni Venti e Trenta* (Rende, Centro editoriale dell’Università della Calabria, 1996): i ventisette saggi ivi stampati ce ne danno un panorama amplissimo, col disvelamento di nuovi sorprendenti aspetti e illuminanti prospettive.

Nella cappella della Madonna del soccorso Ennio Simeon ed io abbiamo commemorato il compositore Vittorio Gelmetti; Juan Carlos Panarace, Daniel Mazza e Mauricio Guzman resero omaggio a Roberto Caamanô ed a Manuel de Falla (nel cinquantenario della morte). In conclusione vi fu la mostra delle tele dipinte proprio durante i giorni degli *Incontri* da Jerzy Korzeniowski di Gdynia e dalla viennese Heidi Baratta; e il milanese Federico Tesio presentò una raccolta d’incisioni ispirate alle opere di Mozart. E infine la sorpresa: gl’*Incontri*, che **dovevano** concludersi il 28 Luglio, furono a furor di popolo prolungati d’un giorno, e molti degli ospiti rimasero.

Difficile separarsi, difficile lasciare quel paradiso terrestre: tal è la valle di Canna e Nocara sulle sponde del Mar Jonio, ricca d’acque, di boschi e **d’uliveti**, non solo per bellezze di natura, ma anche e

soprattutto per la dolce armonia di strutture urbane e società umana. I paesi dell'alta Calabria jonica sono disposti su una sella, o più spesso tutt'attorno al digradar d'una collina, con le stradine parallele e concentriche, che docilmente seguono e segnano le curve di livello, con brevi traverse che le collegano, ma solo l'una all'altra, senza mai attraversarle: raggi subito interrotti, tratti sfasati, zigzagando distanziati, a romper la furia del vento, della pioggia o del sole, a impedire il precipizio d'acqua e di rumori, a proteggere, riparare, ombreggiare. Sicché non strade di paese paiono a chi le percorra, ma corridoi di case, e le case stanze di un'unica casa. Chi vi s'incontri si saluta, chi vi s'incontra è prossimo: "Qui a qualunque cittadino potete chiedere qualsiasi cosa", ci diceva Vincenzo Salerno, sindaco di Nocera da più di quarant'anni. Non ci sono alberghi, né locande: noi forestieri alloggiammo una decina a Nocera, un centinaio a Canna, ospiti nelle case, mangiando parcamente cibi profumati, bevendo sobriamente vini squisiti, frutti di quelle terre benedette. La popolazione v'aumentava in quei giorni: e tutti partecipavano, locali e forestieri, tutti collaboravano, tutti ascoltavano.

Né i sonatori né gli studiosi ricevettero mercede, e neppure si rimborsarono spese di viaggio (tranne l'autobus Roma-Trebisacce a chi proveniva dall'Oriente): ospitanti e ospitati vissero per dodici giorni in vivo cuore d'arte e cultura internazionali nella bella valle e nel mitico mare d'un paradiso terrestre, perseguendo e ottenendo lo scopo della musica: sia immediato ed effimero, sia mediato e stabile, sia addirittura escatologico. Lo scopo della musica è infatti – come ci insegna John Blacking commentato da **Michał** Bristiger – "la musica stessa, mentre risuoni; l'umanità armoniosamente organizzata (*Soundly organized humanity*), quand'anche cessi di risonare".

Il ricordo degli *Incontri di Serra Maiori* rimane come metafora la più efficace della maieutica socratica di Bristiger: la ricerca della verità, sollecitando ciascuno a ritrovarla in se stesso e a trarla fuori dalla propria anima. Tal metodo pedagogico, basato sulla partecipazione attiva dei soggetti, li dispone al dialogo ed alla comunicazione.

Dopo i lunghi soggiorni in Polonia del 1968 e del 1970 con la mia prima moglie Marisa, vi tornai tante e tante volte, dopo la sua morte nel 1974, tra il 1975 e il 2003, sia per convegni e seminari, sia per partecipare all'*Autunno di Varsavia*, grande festival internazionale di musica contemporanea: e sempre la casa di **Grażyna** e **Michał** mi fu grato approdo e dolce dimora, sia che fossi da solo, sia coi miei figli, sia

con mia moglie Mariangela. Lì accanto, nel centro di Varsavia, c'è un paradiso terrestre, il *Park Łazienkowski*, meraviglioso giardino sull'acqua, realizzata coranica utopia, il luogo per me più bello al mondo, assieme all'Orto botanico di Palermo.

Nel 1988 andai in Polonia con Mariangela; in automobile erano con noi Antonino Fiorenza e Antonella Balsano. Andammo dapprima tutti assieme a Cracovia, dove ci accolse Antoni Buchner: quindi io e Mariangela fummo condotti da Antoni sui Tatra. Ma i più bei giorni furono quelli che io e Mariangela passammo con *Michał* e *Grażyna* nelle loro case, in quella di Varsavia e in quella nel bosco di *Kąty Borucza*, compresa la giornata di profonda commozione nel sacrario di Treblinka.

Da *Kąty Borucza* ci recammo un giorno, da loro guidati, a Treblinka. C'è lì una radura nel bosco, dove i nazisti avevano impiantato un campo di sterminio, adducendovi un'apposita ferrovia: più di settecento mila persone vi furono incenerite nei forni crematori in poco più di un anno. All'avanzare dell'Armata Rossa i nazisti, prima di fuggire, cercarono di distruggere ogni traccia dei loro crimini: divelsero i binari, distrussero ogni cosa e gettarono tutto nelle acque del fiume Bug. Rimase nel bosco una radura, cicatrice d'atroce ferita. In memoria delle vittime i Polacchi vi hanno eretto un meraviglioso monumento; su progetto di due giovani architetti di *Gdańsk* vi furono collocate miriadi di pietre tombali: una dozzina di enormi massi, uno per ogni nazione di provenienza delle vittime, e una spirale di miriadi di stele, una per ciascuna di esse. Il silenzio era assoluto, tutt'attorno il verde del bosco, in alto l'azzurro del cielo; ed a un tratto ecco levarsi un canto, itinerante tra quelle pietre, un canto misterioso, non so in quale lingua, un canto forse liturgico, certo affascinante. Giorno di profonda commozione, giorno di catarsi.

Paolo Emilio Carapezza

Palermo, 14 Aprile 2011

Riferimenti bibliografici

Balsano, Maria Antonella

1995 *Mignon in Polonia: rielaborazioni poetiche e musicali polacche della ballata di Goethe*, Palermo, Alfieri e Ranieri 1995.

Blacking, John

1973 *How musical is man?*, Washington University Press.

1986 *Come è musicale l'uomo*, traduzione di Domenico Cacciapaglia e Francesco Giannattasio, Milano, Ricordi/Unicopli.

Bristiger, Michał

1985 *Webern e Bach, Varèse e Hoene Wronski: radici romantiche del pensiero musicale di due musicisti moderni*, in: Antonino Fiorenza ed., *Comporre arcano: Webern e Varèse poli della musica moderna*, Palermo, Sellerio, pp. 42-51.

2003 *Finestra polacca sulla musica italiana, lectio magistralis*: in Paolo Emilio Carapezza ed., *Conferimento della laurea honoris causa in Discipline dell'arte, della musica e dello spettacolo a Michal Bristiger e Heinz-Klaus Metzger*, Università di Palermo, 22 Novembre 2004, pp. 20-27.

2011 *La diagonale Palermo-Varsavia*: in "Segno", n. 322, Palermo, Febbraio 2011, pp. 55-60.

Bristiger, Michał; Scruton, Roger; Weber-Bockholdt, Petra

1984 *Karol Szymanowski in seiner Zeit*, München, Wilhelm Fink.

Ingarden, Roman

1989 *L'opera musicale e il problema della sua identità*, traduzione e introduzione di Antonino Fiorenza, Palermo, S.F. Flaccovio.

Iwazkiewicz, Jarosław; Szymanowski, Karol

1989 *Re Ruggero*, libretto, traduzione ritmica di Michal Bristiger e Paolo Emilio Carapezza, in: "Pagine, polsko-włoskie materiały muzyczne", n. 5, pp. 27-62.

1992 *Idem*, Palermo, Teatro Massimo.

Salvadori, Roberto

2003 *Leopoli, città di confine*, in: "De Musica", vol. VI (= "Nuove Pagine", pp. 1-4: <http://free.art.pl/demusica 6/np 12.html>)