

## Giovanni Botta, *Jacques Maritain e Igor Stravinsky*, Rubbettino, Soveria Mannelli 2014. Un volume di pp. 180.

Il libro di Giovanni Botta *Jacques Maritain e Igor Stravinsky* si propone di mettere a fuoco, tramite una serie di convergenze biografiche di diversi personaggi, il legame fra la teoria musicale espressa dal musicista russo nei suoi scritti e l'estetica di Jacques Maritain.

Il testo beneficia della doppia competenza dell'autore, musicologo e filosofo, e completa gli altri due lavori recentemente pubblicati sull'estetica musicale di Gabriel Marcel. Il nodo teorico che mi pare stia alla base delle ricerche dell'autore è quello della possibilità di una espressione artistica della fede cristiana, possibilità rintracciata seguendo due percorsi. Innanzitutto quello della convergenza fra una autentica esperienza artistica e l'esperienza spirituale (la «*poesia come esperienza spirituale*» di Raissa Maritain), studiata nel vissuto dei grandi convertiti del XX secolo, fra cui troviamo appunto Marcel, i Maritain e Stravinsky; poi quello della *mediazione filosofica* che, recuperando per vie diverse la dimensione metafisica (gli approcci concreti al mistero dell'essere di Marcel o l'intuizione intellettuale dell'esistente di Maritain), apre l'uomo alle condizioni di possibilità non solo della credibilità del dato rivelato, ma anche della *esprimibilità* del Mistero nel linguaggio umano, grazie allo strumento dell'*analogia dell'essere*, ponte semantico fra essere creato e increato. La ricerca dell'autore può ben essere espressa dalle parole che Maritain scriveva in una lettera aperta al musicista Arthur Lourié: «Non credete, caro Lourié, che tra la Musica e la Filosofia esistano strane corrispondenze? ... Devono seguire un cammino evangelico, mascherarsi di luce e di semplicità ... prima di giungere là dove non esiste più alcun cammino, ma il grande firmamento della libertà dei pacifici» (cit. a pag. 33).

Il libro, dopo un capitolo introduttivo sull'estetica musicale del filosofo francese, si sviluppa secondo cerchi concentrici che stringono sempre più da vicino il tema centrale, quello del rapporto biografico fra Maritain e Stravinsky, all'interno del quale si situa l'attenta disamina dei possibili legami fra il principale testo teorico dell'artista, la *Poetica della musica*, e il primo e più fortunato lavoro di estetica del filosofo, *Arte e scolastica*.

La frequentazione fra il filosofo e il musicista, documentata dallo scambio epistolare riportato alla fine del volume, nonché dalle testimonianze dello stesso Stravinsky, del figlio Theodore e dei principali biografi, è iniziata nel 1926 in Francia ed è proseguita, più o meno intensa, fino all'esilio americano dei due, i quali però proprio in America interromperanno il loro rapporto per cause non del tutto certe.

L'avvicinamento di Stravinsky a Maritain è stato però preparato e mediato da incontri precedenti, che hanno contribuito a volgere la riflessione esistenziale e teorica del musicista in un senso che poi avrebbe facilmente fatto "scoccare la scintilla" fra lui e l'autore di *Arte e scolastica*.

L'incontro più significativo fra quelli analizzati dall'autore è certo quello con Arthur Louriè, musicista russo naturalizzato francese, che dal 1924 stringerà un fecondo sodalizio con Stravinsky, grazie al quale, con tutta probabilità, conoscerà poi Maritain diventandone uno dei più intimi amici. Louriè sarà assieme al pittore George Rouault e a Raissa, poetessa e moglie del filosofo, uno degli artisti in cui Maritain potrà esperire la creazione artistica nel suo farsi, dando sostanza concreta alle sue riflessioni estetiche. Il musicista russo, inoltre, aveva egli stesso un innegabile talento filosofico, come è testimoniato dal suo *Journal musical*, e darà a Jaques una delle chiavi di lettura più importanti della sua estetica, un particolare concetto di *melodia* come unità spirituale interiore dell'opera musicale, l'elemento ontologico e metafenomenico di un'arte autentica. Questo concetto sarà tradotto dal filosofo nell'idea di *poesia* in senso largo (la platonica *mousiké*), sottofondo ontologico che scorre in tutte le arti nella loro scaturigine creativa, prima ancora e al di là delle regole intellettuali dell'*arte* in senso stretto, che portano alla creazione pratica dell'oggetto bello.

Quanto a Stravinsky, l'amicizia e la collaborazione con Louriè (interrotte poi anch'esse nel periodo statunitense, probabilmente a causa della seconda moglie di Igor) concorreranno ad alimentare quella ricerca spirituale che, anche grazie alla ormai avviata frequentazione di Maritain, sfocerà nella conversione del musicista che rientrerà nella Chiesa ortodossa russa nel 1926, conversione che non sarà mai messa in dubbio dall'artista ma che col tempo si rivelerà fragile. Sarà Louriè poi a usare concetti desunti da *Arte e scolastica* per interpretare le opere di Stravinsky successive alla conversione. La conversione del musicista, infatti, non sarà priva di conseguenze stilistiche perché è a partire da questo periodo che si può parlare del *neoclassicismo* di Stravinsky.

Qui credo risieda uno dei nodi concettuali più densi della interpretazione di Botta. Provo a riassumerla in questi termini. Esigenze neoclassiche in musica, letteratura, arti figurative sono nate fra il XIX e il XX secolo in reazione al sentimentalismo romantico, che può essere interpretato filosoficamente (è questa precisamente l'esegesi di Louriè) come una forma di fenomenismo emotivistico. L'esigenza neoclassica, un'esigenza di ordine, disciplina artistica e di manifestazione dell'intelligenza nella materia, corrispondono precisamente alla visione aristotelica dell'arte, all'*eclat* di una forma intelligibile nel sensibile, che presuppone una ontologia metafenomenica che va al cuore dell'essere e, dal punto di vista della scaturigine dell'opera d'arte, trascende il mero sentimento per collocarsi in una zona più profonda dell'uomo: «chi desidera conoscere le profondità dello spirito, o, se si vuole, la spiritualità dell'essere, incomincia con l'entrare in se stesso. Ed è nell'interiorità della vita, del pensiero, della coscienza, che incontra la Poesia, se è destinato a incontrarla. Soprattutto se è di quei poeti nei quali la creazione poetica, – l'emozione, l'intuizione formativa, – sgorga non dall'agitazione continua dell'immaginazione, ma dal raccoglimento, nel silenzio più spoglio di forme

e di parole, quando il silenzio raggiunge un certo grado di profondità e purezza» (Raissa Maritain, «*Della poesia come esperienza spirituale*», in *Diario*, Morcelliana, Brescia, 1966, p. 359).

Il neoclassicismo può quindi piegare nella direzione di un recupero dello spirituale nell'arte, e per questo può accompagnarsi, o meglio scaturire, dall'evento della conversione. La tesi dell'autore mi sembra essere appunto questa.

Il rapporto poetica-conversione può osservarsi anche in un altro tema messo in rilievo dall'autore, attraverso l'analisi dei rapporti di Stravinsky con lo scrittore Ramuz, anch'esso legato a Maritain anche se lontano dalla fede cristiana: il tema del realismo. L'oggettività, la solidità, la permanenza delle cose indipendentemente dall'io, il *déplacement* rispetto all'ego dell'autore, il rifiuto di ogni soggettivismo idealista, della riduzione delle cose a pensiero e della conseguente eliminazione di ogni mistero, sono altrettanti canali attraverso cui metafisica e spiritualità danno forma a una precisa poetica, che sarà poi la stessa poetica dell'oggettività degli elementi e delle regole dell'evento sonoro-musicale che Stravinsky esprimerà nella sua *Poetica* del '39.

Ma torniamo al percorso biografico seguito dall'autore. Dopo aver ricordato e analizzato il ruolo di Jean Cocteau (sarà proprio lui a spingere Stravinsky a incontrare Maritain), il testo considera due critici musicali, Boris de Schloezer ed Ernest Ansermet, la cui esegesi dell'opera stravinskiana contiene espliciti rimandi ad *Arte e scolastica*. Questo prelude al capitolo nel quale l'autore ricostruisce nel dettaglio il rapporto di amicizia del filosofo e del musicista e la sua conclusione, soffermandosi sulla vicenda spirituale di Stravinsky e sul sostegno (che non sarà mai proselitismo) che il filosofo gli darà nelle sue inquietudini e nelle sue domande. Qui si può collocare un ulteriore nucleo tematico dell'interpretazione di Botta, che mi pare ricorrere a più riprese nel libro. Il ruolo di Maritain nella conversione di Stravinsky non è stato solo quello di una testimonianza di fede: la lettura dei libri del filosofo (la biblioteca del musicista ne possiede molti, abbondantemente sottolineati, e alcune sue lettere ne attestano la lettura) ha probabilmente dato a Stravinsky il senso della intelligibilità dell'essere e del mondo metafisico, per cui anche il mondo dei misteri rivelati risulta, se non certo penetrabile dalla ragione, almeno esprimibile dal linguaggio umano, e quindi anche dall'arte, stabilendo così un contatto fra ricerca artistica e ricerca spirituale: l'arte, illuminata dalla filosofia, è diventata quindi una preparazione alla fede, per quanto contrastata e contraddittoria.

D'altra parte, se l'arte "come esperienza spirituale" dovesse necessariamente accompagnarsi alla ripetizione di forme del passato, la ricerca di molti artisti contemporanei sarebbe condannata a rimanerne fuori. Sono proprio i principi di *Arte e scolastica*, invece, che hanno potuto mostrare a Stravinsky e a molti altri, come i principi sovratemporali del bello possono applicarsi in maniera *analogica* (quindi *non con le stesse forme*) in tempi diversi, giustificando così la rottura con le forme del passato e indirizzandola nel contempo verso il rispetto dei principi estetici della *integritas, claritas et debita proportio* di Tommaso d'Aquino.

Per questo risulta così importante l'analisi della presenza di *Arte e scolastica* nell'impianto teorico della *Poetica della musica*, non solo tramite le citazioni esplicite o le assonanze concettuali, ma attraverso il lavoro di Roland-Manuel, musicista

amico di Maritain anch'egli attraversato dall'esperienza della conversione, che ha collaborato con Stravinsky nella stesura della versione definitiva del testo. Attraverso la sua mediazione la meditazione maritainiana è potuta arrivare con molta precisione nel testo del musicista russo.

Forse un elemento dell'estetica di Maritain (e Louriè) è rimasto non del tutto assimilato dalla produzione di Stravinsky: l'elemento della *poesia*, della *melodia* nel senso precisato sopra, quell'elemento che trascende la regolazione della ragione pur supponendola nel momento successivo della creazione dell'opera che esprime il *melos* scaturito nel cuore. Forse l'eccessivo peso dato all'elemento razionale rispetto a quello strettamente *poetico* nel senso chiarito da Maritain ha dato a non poche opere di Stravinsky una certa mancanza di calore, e forse questa difficoltà a scendere nelle profondità ha reso fragile anche la sua conversione.

Non resta altro che leggere con attenzione il libro di Botta, e da lì passare ai testi dei due protagonisti per rendersi conto della complessità e del fascino del percorso delineato in questo libro.

Luca Di Donato  
didonato\_luca@virgilio.it