

“La sesta stagione” delle edizioni ‘Cavallo di ferro-Roma’

Il romanzo di un musicista

di Carlo Pedini



Carlo Pedini

Entrato, con la sua opera letteraria d'esordio, fra i dodici finalisti del Premio Strega, Carlo Pedini, primo musicista romanziere della storia, racconta la genesi e la struttura del suo romanzo.

Nella mia attività di compositore di musica ho sempre avuto come un senso di frustrazione che credo valga per i compositori di ogni epoca e stile: la consapevolezza che solo pochi addetti ai lavori (e nemmeno tanti) siano in grado di comprendere (e quindi giudicare) con cognizione il nostro lavoro. La maggior parte di coloro i quali hanno interesse per la musica (non parlo delle canzonette, ovviamente, che non necessitano grande preparazione...) non ne conoscono quasi mai i percorsi tecnici, elemento indispensabile per comprendere il valore di ciò che si ascolta. Quindi il giudizio è meramente istintivo, mai suffragato da elementi che ne arricchirebbero la comprensione e il godimento. E questo vale oggi, come valeva per Beethoven, Mozart o, anche e soprattutto, per Bach.

Se io ascolto una sinfonia, ad esempio di Brahms, so che l'autore aveva di fronte a sé un modello preciso: un Primo movimento, con due temi contrastanti per tonalità e carattere, collegati da un "ponte modulante", sviluppati in una sezione centrale dando vita a temi secondari dai primi generati, una ripresa di

quanto esposto nella prima parte, portando tutto nel medesimo tono. E questo solo per il Primo movimento, ma altrettanto dettagliato era anche il modello per il Tempo lento, per lo Scherzo e per il Quarto movimento, il Finale che chiude la sinfonia. La capacità di assecondare o contraddire quel modello è ciò che fa la differenza fra un capolavoro di Brahms e un lavoro accademico, magari ben fatto, di un autore minore.

Questa consapevolezza mi ha spinto a tentare un'operazione analoga a quella che noi compositori operiamo con la musica, in campo letterario. Questo allo scopo di far meglio comprendere ad un ascoltatore di musica il modo di operare del compositore in un campo, quello letterario, dove è più semplice la comprensione delle tecniche utilizzate.

L'analogo di una sinfonia è certamente, in letteratura, il romanzo: stessa concezione unitaria, (i quattro movimenti della sinfonia hanno relazioni interne che li legano in un percorso narrativo che anche l'ascoltatore inesperto riesce comunque a intuire), respiro narrativo condotto su tempi dilatati, intreccio politematico.



Non essendo però codificata una forma prestabilita per il romanzo (come avviene al contrario per la sinfonia) ogni autore se la organizza un po' a modo suo. Con risultati talvolta eccellenti, altre volte meno. Ho tentato di applicare al concetto di "romanzo" gli stessi criteri che avrei applicato componendo una sinfonia. Ho considerato un modello di riferimento, il 'Buddenbrook' (che ho sempre ritenuto romanzo perfetto dal punto di vista formale, nella sua straordinaria organizzazione nel presentare il tema, svilupparlo e condurlo al suo epilogo); ne ho mantenuto rigorosamente la struttura (undici parti con i relativi capitoli); ho sostituito argomento, collocazione temporale, personaggi, mantenendo ai sostituti il ruolo nello sviluppo della vicenda e in un certo senso anche il destino.

Quella che era, nel 1901, la metafora della crisi della borghesia commerciale della Germania del XIX secolo, viene qui sostituita (più o meno cent'anni dopo) da un'analoga metafora sulla crisi del cattolicesimo dopo 2000 anni di storia.

Il romanzo è ambientato in una cittadina immaginaria, Civita Turrita, collocata geograficamente (per motivi narrativi) sui monti dell'Appennino toscano fra Arezzo e Sansepolcro. E' la storia di una piccola diocesi e dei suoi ultimi due vescovi. La vicenda (come nei Buddenbrook) parte dal punto di massimo fulgore di questa piccola diocesi, l'erezione di un grande Santuario mariano e, attraverso vicende che si intrecciano con cinquant'anni di storia italiana (dal 1934 al 1985), racconta attraverso i suoi protagonisti - per lo più preti immaginari della suddetta diocesi ma anche moltissimi personaggi reali, dal filosofo Aldo Capitini, allo storico dell'arte Carlo Ragghianti, al romanziere sperimentale Antonio Pizzuto, e poi Lorenzo Perosi, il "microfono di Dio" padre Lombardi, don Lorenzo Milani, per salire su, su fino al '68, e agli Anni di piombo e ai suoi esponenti più conosciuti - la crisi (forse irreversibile) della struttura teologico-organizzativa della Chiesa cattolica.

Il rigore del rifacimento è venuto meno solo una volta, nella Parte Quinta, dove, trattando degli anni di guerra, con i protagonisti sparsi fra Civita (il paese immaginario), Roma, Firenze e Bologna, ed uno impegnato in guerra sul fronte albanese, non sono riuscito a stare nei nove brevi capitoli di Mann, dovendomi allargare in quindici capitoli (la Quinta parte dei Buddenbrook tratta unicamente della relazione che porta al matrimonio

fra Thomas e Gerda). D'altra parte, lo sviluppo di un diverso intreccio fatalmente poteva portare a una necessità di questo tipo, perlomeno nella fase dell'elaborazione dei temi.

E' questa l'unica libertà dalla forma di riferimento che mi sono presa. Spesse volte, in situazioni analoghe ho persino lasciato le parole originali di Thomas Mann: se un personaggio, di età analoga, doveva morire di malattia, perché non farlo morire allo stesso modo? Io ci ho interpolato solo l'antico rito dell'estrema unzione che, trattandosi di un prete, mi sembrava necessario (vedi parte Nona cap.I).

Il perché del titolo, 'La Sesta Stagione', lo si comprende nell'ultimo capitolo e muove da una frase sibillina di Paolo VI pronunciata qualche anno dopo la fine del Concilio: «Aspettavamo la primavera ed è venuta la tempesta.» La stesura del romanzo e le continue correzioni mi hanno impegnato otto anni (nei quali certamente ho fatto molto altro...) soprattutto per reperire i moltissimi documenti originali poi utilizzati per rendere la storia verosimile.

Il romanzo è narrato talvolta in prima, talvolta in terza persona, ma chi parla è sempre lo stesso prete, un uomo ingenuo (l'alter ego di Antonie Buddenbrook) a cui ho voluto dare il nome di Piero Menardi (evidente omaggio al "Pierre Menard" di Borges, il personaggio che si era proposto di riscrivere, trecento anni dopo, il 'Chisciotte', cercando di ripeterlo in modo identico, parola per parola, nella consapevolezza che una stessa frase detta in un tempo - e un luogo? - diverso va comunque ad assumere significati nuovi, prima inimmaginabili.

Nel romanzo il linguaggio si evolve nel corso del tempo e i personaggi fra gli anni '30 e gli anni '60 mutano anche il loro modo di colloquiare.

Nella prima parte le vicende dei protagonisti si muovono lentamente, mentre attorno a loro è la Grande Storia che muta con rapidità (l'Impero, due papi, l'attacco tedesco alla Polonia, l'entrata in guerra dell'Italia, il bombardamento di Roma, l'8 settembre, stragi naziste, Resistenza...).

Nella seconda la Storia rallenta mentre la vita dei protagonisti evolve in modo progressivamente sempre più rapido, fino all'epilogo.

Non sono scrittore di professione (anche se ho firmato tre libretti dei miei lavori per il teatro) ma ho sempre ammirato i romanzi di Umberto Eco (oltre i saggi che spesso cito ai miei studenti in Conservatorio) al quale l'idea di questo "calco" dei Buddenbrook è evidentemente debitrice.@

