

FELIS MUSICUS – TRA LEGGENDA ED ISPIRAZIONE;

Patricia Adkins Chiti

Favole – Fiabe – Leggende – sono storie raccontate dalle madri ai propri figli, e in alcune società dai saggi ai giovani come passaggio iniziatico alla vita. Questo scritto è stato preparato per il Conservatorio di Vibo Valentia, in occasione del Convegno del 2004 incentrato sulle Favole e Leggende nella musica.

Poiché sono nata in un contesto culturale particolare, nel Regno Unito- una nazione che deve le sue origini ai picti, ai celti, ai sassoni, agli angli, ai popoli vichinghi, danesi e gaelici – sono cresciuta con i racconti, e la certezza, che esistessero fate intorno a noi e che vivessero nei nostri giardini. Alcune di loro abitavano nei prati all'interno dei cerchi formati dai funghi; altri, gli elfi, nei nostri boschi e altri ancora, come gli gnomi, nascosti nelle paludi. Allo stesso tempo, come già reso immortale da Shakespeare nella commedia “Il Sogno di Mezza Estate”, dovevamo ricordarci dei porcospini campagnoli per i quali, ancora oggi, si lascia una ciotola di latte fuori della porta giacché “pixies” travestiti. In conclusione confesso che il mio rapporto personale con le fiabe, le leggende e le favole in musica è sicuramente diverso da quello dei colleghi italiani.

Non sono cresciuta con i racconti epici delle deità greche e romane, ma con le leggende dei fioridi, boschi e della brughiera dove regnano altri dei che si chiamano Wotan e Fricka, e solo in un secondo tempo ho studiato gli dei e gli eroi gaelici e celtici. Le nostre divinità sono assistite da animali che parlano, comunicano e li accompagnano. Questo spiega perché in una casa anglosassone c'è quasi sempre un animale e (com'è sicuramente noto, anche se gli italiani lo considerano un segno della nostra eccentricità) parliamo con tutti gli animali. Assisto, in questi ultimi anni, al successo in Italia di film ispirati dal “Il Signore degli Anelli” o da “Henry Potter”, e continuo a riflettere che tutto questo per me è “*normale*” e non *messo in discussione*, mentre per la cultura latina deve sembrare molto “*pittresco*” e “*fantascientifico*”.

Fiaba deriva, come il francese *fable* e l’italiano *favola*, dal latino *fabula*, ed in senso generale designa un racconto fantastico di origine popolare e di *tradizione orale* in cui il meraviglioso e il magico (fate, maghi, metamorfosi) ha una parte predominante e di cui sono protagonisti, indistintamente, uomini, animali e oggetti magici. In questo si distingue dalla *favola*, che è una breve narrazione in cui *si fingono* atti o parole di animali o di cose inanimate, e sotto il velo di questa finzione si ricopre una verità: mentre la *fiaba* sembra collocarsi tra i più remoti prodotti del folklore, prossima alle forme del simbolo e al *mito*. Suoi caratteri, comuni ad altre forme di tradizione popolare (miti, leggende, saghe, credenze ecc) sono l’impersonalità e il suo nascere come prodotto collettivo indipendente dal narratore. Mentre nel *mito* si riconosce una forte carica religiosa e la dimensione sacrale di un sapere segreto, nel racconto fiabesco il meraviglioso soprannaturale non mira a rivelare verità: il suo contenuto è immaginario e ha l’unico fine di divertire chi l’ascolta.¹ Una cosa è certa: le fiabe, favole e leggende girano con l’aria e con la musica! Il libro maestro del mondo antropologico, delle favole e delle leggende, è “*The Golden Bough*” (*Il Ramo d’Oro*) pubblicato nel 1922, lavoro dell’inglese Sir James George Frazer (1854 – 1941), un monumentale studio comparativo con antropologia, leggende, magia e religione. Il libro rileva il parallelo tra riti e credenze, superstizioni e tabù nelle prime culture e nel cristianesimo e ha avuto un grande impatto sullo studio della psicologia del ventesimo secolo.

La mia relazione riguarda il *Felis Musicus*, in altre parole il gatto che passa attraverso i secoli ispirando compositori e narratori di favole. Nella più antica civiltà del Mediterraneo, quella Sumerica ed Accadica, in pietre dalle scritte cuneiformi si ritrova la descrizione della nascita dell’Universo e delle Deità che rappresentavano le forze o presenze sovrannaturali nel mondo, come quelle degli Dei della mitologia greca. Molti racconti anticipano quelle che troveremo in altre civiltà mediterranee: il racconto dell’inondazione del mondo e l’arca di Noè che troviamo nella Bibbia potrebbe essere una copia carbonio di un racconto della Principessa Enheduana (2300 – 2225 a.c.), musicista e grande sacerdotessa. Il racconto sumerico è poi stato tramandato oralmente nel mondo mediterraneo, e si crede che i gatti siano stati gli unici animali non presenti al momento della Creazione. Quando, però, Dio coprì la

¹ Paolo Luparia, voce “fiaba” nell’*“L’Enciclopedia”*, UTET, 2003

terra di acqua e Noè organizzò la sua arca, centinaia di ratti cominciarono a mangiare il cibo nella stiva. Noè pregò per un miracolo e un paio di gatti uscirono dalla bocca di un leone e di una leonessa. I gatti uccisero tutti i ratti (salvo due) e quando finalmente l'arca arrivò sulla terra ferma, i gatti scesero per primi, camminando orgogliosamente con la coda ritta.

La Città d'Ur in Sumer, capitale del mondo Mesopotamico subì, nel 1700 a.C. circa, uno dei più lunghi periodi di siccità nel mondo antico. Insieme con la gente umile, con i pastori, con gli scribi e i commercianti, anche le musiciste con le proprie famiglie, seguirono il patriarca, Abramo, verso una terra promessa. La migrazione dei popoli e degli animali della Mesopotamia ebbe, come risultato duraturo, l'ingresso nel mondo musicale dell'Egitto di danzatrici e strumentisti provenienti da questa regione che non tardarono a trovare impieghi nei riti eseguiti nei templi egizi. Sotto la protezione dei Faraoni, le cantatrici (e poi le loro figlie) diventarono "maestre" delle bande musicali, personaggi pubblici famosi con il diritto alla tumulazione ufficiale (vedi i musei del Cairo, Parigi, Torino)². Col tempo le orchestre femminili entrarono nei templi di altre deità in tutta l'Asia Minore e le *sem'ayt* (musiciste, ma anche donne veramente libere – quasi prostitute) poterono esibirsi pubblicamente anche fuori dei luoghi sacri. Furono considerate schiave sacre del "*harem di Dio*," e pertanto non ci fu mai difficoltà nel reclutare queste "schiave" o "mogli di Dio" dalle classi socialmente più elevate. Suonavano il sistro, le castagnette, il tamburo, l'arpa, la pandora e il flauto. Il *sistro* era uno strumento iodofono, in uso nelle ceremonie religiose, costituito da due o tre bacchette mobili passanti fra i buchi di una staffa fissata a un'impugnatura; il suono si otteneva con il movimento delle bacchette.

Questo stesso strumento è stato adoperato come emblema di due deità egiziane: *Iside* e *Bastet* – figure con corpo umano ma con testa di gatto: ambedue portano un abito lungo, elegante, raffinato, spesso scollato a V, con elaborati ricami. Ambedue hanno in mano un *sistro*. *Bastet* fu riconosciuta come Dea della fertilità, ed insieme con sua madre *Iside*, è stata venerata per quasi due mila anni con culti e ceremonie spesso ai limiti del parossismo.³ Non sarà stata casuale la scelta del *sistro*. Evidentemente gli

² All'inizio del "Nuovo Regno" (1580 – 1085 a.c.) le cantatrici che lavorarono nei tempi di Amon furono chiamate "cantatrici di Amon". La Regina Ahmes Nefrete fu una delle prime "direttrici" delle Cantatrici per quanto non fosse ancora ascesa al trono.

³ Melita Kunz "Il Mondo è Gatto", Idealibri s.r.l Milano, 1983

Egiziani si erano accorti che i gatti manifestavano una particolare attrazione per il suono dei vari strumenti, oltre che per la voce umana, e forse il *miagolio* del *sistro* poteva evocare ai gatti il suono emesso dai topi.

Erodoto ci racconta che il gatto era ufficialmente considerato un animale sacro. Chi faceva del male ad uno di loro era perfino passibile con la pena di morte. C'era anche una città, Bubasti, nel Delta, nella quale si adorava la Dea gatta, *Bastet*.⁴ La festa annuale in suo onore portava circa 700 mila pellegrini nella città sacra; questi si lasciavano andare in un delirio collettivo che culminava in giornate di orgia. Per i governanti del posto questi allegri divertimenti sviluppavano la fertilità dei campi, delle donne e degli animali, e sicuramente nella memoria genetica collettiva qualcosa è rimasto – la comunanza tra gatto e donna – tra le *sema'ayt* (libere in ogni senso), le musiciste viandanti, le primedonne e l'antica reputazione di “*leggerezza morale*”..... propria a quella dei gatti. Dall'avvento del cristianesimo, interdizioni e anatemi, da parte di teologi e moralisti, rappresentano infatti le sole informazioni sul donne nel campo dello spettacolo.⁵ Perfino ai Papi sono attribuite dichiarazioni come “è più difficile trovare una donna onesta in teatro che trovare acqua pulita nel Tevere.”⁶

I gatti e le “*musiciste di professione*” sono arrivati in Europa con i Romani; le musiciste sono discendenti dalle *kedeshot assiriane*, artiste consurate, prostitute religiose, reclutate per i templi delle dee *Ashera ed Astante* (hanno i gatti tra gli animali a loro dedicati) che cantavano e suonavano flauti. I romani le chiamavano *Ambubajae* e le zone sotto i circhi, dove tenevano “*circoli musicali*”, erano chiamati *ambubajarum collegia*. Sicuramente molte di queste donne furono le progenitrici delle cantatrici itineranti che, alcuni secoli più tardi, arrivarono nel nord e nell'ovest d'Europa dove divennero le compagne degli joglars, ménestriers, trouvères, minnesänger e glee singers.⁷ Nella vita quotidiana della Roma antica la musica costituiva un punto fermo ed essenziale per le ceremonie: *neniae* dovevano essere cantate nell'atrio della casa, alla presenza del catafalco del defunto, intonate dalla

⁴ Gilberto Sozzoni “Il Gatto in Egitto”, Egittologia.net

⁵ “Ballerine e coreografe tra Medioevo e Rinascimento”, Maurizio Padovan, 1997, “Donne in Musica – Gli Incontri al Borgo”, Fiuggi Città

⁶ “Mujeres en la Musica”, 1995, Patricia Adkins Chiti, Alianza Editorial, Madrid

⁷ “Musiciste di tre mondi: nelle strade, nelle corti e nei conventi”, Patricia Adkins Chiti, 1996 “Dame, Draghi e Cavalieri: Medioevo al Femminile”, Istituto per i Beni Musicali in Piemonte.

funerea (madre, moglie o sorella), accompagnate dal suono della *tibia*.⁸ Basta ricordare il commento del grande storico della Roma pagana, Ammiano Marcellino, che documentò la vita culturale: “.....per timore della carestia furono cacciati gli stranieri della città.....mentre alcuni accompagnatori di mime e tremila danzatrici, con i loro cori e i maestri di danza, furono trattenuti. E poi, ovunque tu guardi, puoi vedere moltissime donne con le chiome ricce, che se si fossero sposate avrebbero già tre figli volteggiare rapidamente mentre eseguono quelle figure di danze create per il teatro”.⁹

I gatti romani sono stati molto più fortunati. Arrivati nelle navi, con i soldati, furono talmente bravi come cacciatori di topi che molti artisti e scultori romani li hanno immortalati nelle statue dedicate alla *Dea della libertà*. Una parte di questa fortuna è anche dovuta al fatto che la donnola, che fino allora era stata utilizzata a Roma come topicida, non era considerata *un animale domestico* e così fu rimpiazzata dall'ospite “*dolcemente musicale*” che acquistò tali benemerenze con l'adempimento delle sue mansioni di caccia ai topi, tanto da meritarsi l'appellativo di *genius loci*. In qualità di nume tutelare della casa s'invocava la sua benevolenza in occasione delle ceremonie nuziali: preso possesso della nuova abitazione la giovane sposa era solita offrirgli un sacrificio e un simbolico contributo in denaro. Il tutto accompagnato con la musica d'alcuni strumenti a lui (il gatto) graditi.

Questo concetto del gatto come presenza protettiva domestica si radicò nelle usanze popolari europee, ma col tempo “*l'innocuo, necessario gatto*” (secondo le parole di Shakespeare) diventò l'emissario del Diavolo. L'arrivo della pestilenza, la *Morte Nera* nel Medioevo, diffuse la credenza che alcune donne, esperte in magia bianca e nelle cure, utilizzando le erbe e gli incantesimi, in realtà erano streghe: i loro animali domestici, gatti per di più, erano da considerarsi emissari del diavolo e come tali mandati al rogo insieme con le proprietarie.

Per ritornare al “*The Golden Bough*” molti gatti, sia il *Felis sylvestris* (*gatto selvatico*), sia il *Felis catus* (*gatto addomesticato*), sono presenti nelle leggende e nelle favole associate con la nascita, la fertilità, la creatività e la magia. Anche se il buon

⁸ “Musica e Danza – Vita e Costumi dei Romani Antichi”, Maria Paola Guidobaldi, 1992, Edizione Quasar di Severino Tognon, Roma

⁹ M. Tullius Cicero, “De oratore libri III”, Leoburn Classical Library, London 1955.

San Francesco cercò di “*riabilitare il gatto*”, per molti secoli quest’animale e la sua “*musica*” è stato considerato “*strumento del diavolo*” ed è stata necessaria tutta la buona volontà dei *gatti-cacciatori di topi* a far sì che nel sedicesimo secolo, ad un tratto, la società europea decidesse che *felis catus* fosse utile, preferendolo sopra ogni altro. Il Cardinale Richelieu lasciò gran parte della sua eredità ai quattordici gatti di sua proprietà, e lo scrittore Chateaubriand, nel suo “*Memoires d’outre-tombe*” magnificò le virtù feline. Ridiventato, se non un Dio, comunque un agente del bene, dal settecento in poi il gatto compare come *essere magico* in tutte le favole pubblicate – molti ricorderanno quelle di Esopo scritte 2500 anni prima. Il gatto diventa protagonista nelle poesie, nei canti popolari e perfino nei “*classici*”: quello coraggioso diventa *Il Gatto con gli stivali* di Perrault, Accademico di Francia nel 600; quello sornione ed enigmatico sarà il Gatto Sorridente nell’*Alice nel paese delle meraviglie*, di Lewis Carroll; Collodi inventa un incredibile gatto disastrato incontrato da Pinocchio nei suoi viaggi – il partner della Volpe; Edgar Allan Poe lo descrive quale protagonista di uno dei più terrificanti racconti di terrore, “*Black Cat*”, mentre Rudyard Kipling presenta l’archetipo del viaggiatore solitario ne “*Il gatto che camminava da solo*”.

Ma qual è stato, allora, il contributo, o il ricordo, del gatto nel campo della fiaba musicale europea? Sono molti i lavori ispirati direttamente dal *felis catus* o dalle leggende che lo riguardano. Una delle composizioni di Domenico Scarlatti, pubblicata nella raccolta degli “*Esercizi per Gravicembalo*”, presentata al Re Dom Joao V del Portogallo, padre della Principessa Maria Barbara di Braganza (allieva di Scarlatti), è chiamata erroneamente “*La Fuga del Gatto*”. Il lavoro invece reca semplicemente l’indicazione “*moderato*”, secondo il “Dizionario delle Opere” di Robert Laffont.¹⁰ “*Il suo tema principale sarebbe stato suggerito a Scarlatti dalle assonanze prodotte da un gatto che passeggiava sulla tastiera del suo clavicembalo*”. Questa è sicuramente una spiegazione molto fantasiosa per un tema originale e per armonie indubbiamente molto innovative, ma come suggerisce Ralph Kirkpatrick, massimo biografo di Scarlatti, “*soltanto un gatto eccezionalmente agile or forse una gattina piccola avrebbe potuto evitare di camminare sulle note estranee al tema della Fuga.*”¹¹

¹⁰ Robert Laffont “Le Nouveau Dictionnaire des Œuvres », Parigi, 1993

¹¹ Ralph Kirkpatrick, “Scarlatti”, Princeton University Press, USA 1983

Gioacchino Rossini (1797-1868) ha contributo al repertorio *gattesco-musicale* con il suo “*Duetto Buffo per Due Gatti*” (soprano, contralto e pianoforte) basato su una lunga serie di “*Miaouuu....*” belcantistici. Naturalmente si tratta di un brano ironico, un bello scherzo per le raffinate ugole delle cantanti, chiamate, in genere, ad impersonare figure assai più serie ed impegnate! Il “*Duetto buffo di due gatti*” fu scritto da Rossini per ricordare la voce di due gatti, appartenenti alla padrona di casa, che tutte le mattine lo venivano a trovare nella sua abitazione di Padova. Presentato con successo durante una festa, il “*Duetto buffo di due gatti*” è una scena d’amore completa che inizia con i primi “*complimenti*” tra i due felini, arriva alla baruffa, all’urlo della femmina *conquistata* per approdare ad un finale felice nel quale entrambi i gatti sembrano cantare in armonia. Il brano è presente in tutti i saggi delle scuole di belcanto ed in molti concerti pubblici. L’ho cantato anch’io e, avendo avuto personalmente molte opportunità di seguire il corteggiamento tra gatti, posso affermare che in realtà, Rossini, abbia, composto uno dei brani più erotici del repertorio musicale.

Naturalmente è anche possibile che Rossini l’abbia composto pensando al gatto maldestro che entrò nella sua vita professionale, con risultati clamorosi, in occasione della prima esecuzione de “*Il Barbiere di Siviglia*”, al Teatro Argentina a Roma nel 1816. Rossini né parlò con la famosa docente di canto, e pedagoga tedesca, Mathilde Marchesi, in occasione di un incontro a Firenze nel 1853 da lei riportato in seguito nelle sue “*Memorie*”.

“L’ouverture era completamente inaudibile.....coperta dai fischi ed urla del pubblico. Garcìà (Manuel Garcia il tenore ndr) diventò talmente agitato a causa di questa situazione che ruppe alcune corde della sua chitarra...Il povero Basilio, un cantante al suo debutto, s’innervosì ed inciampò sul proprio mantello e cadde faccia in giù sul palcoscenico. Quando si rialzò in piedi, il suo naso sanguinava così copiosamente che non poté rimettersi subito a cantare. Il rumore della platea crebbe ancora di più. Finalmente quando il pubblico iniziò a calmarsi un grosso gatto sbucò dalle quinte e entrò tranquillamente in scena. Naturalmente per mandarlo via ci volle un’ulteriore perdita di tempo. Infine dovettero far calare il sipario e lo spettacolo sì fermò....”

Altri cronisti presenti hanno raccontato che il gatto sembrava totalmente impazzito nel balzare a destra e a sinistra, e uscì definitivamente dalla scena solo quando il suddetto Don Basilio non gli diede un calcio: a questo punto il gatto corse giù dal palcoscenico e, saettando, scappò attraverso la sala facendo gridare ancora di più gli spettatori.

Il gatto e la *sua* musica è uno dei protagonisti dell'opera di Maurice Ravel *“L'Enfant et les Sortilèges”*, una fiaba moderna in due atti su libretto di Colette, presentata per la prima volta al Théâtre du Casino di Montecarlo, il 21 marzo 1925.¹² Un bambino cattivo non vuole svolgere i compiti, arriva la mamma e lo sgrida perché la pagina è vuota, allora il bambino, per dispetto, straccia il libro, distrugge la tappezzeria, strappa la carta da parati, stacca il pendolo di rame, prende a calci la sedia, distrugge le pecorelle e rovina il bordo della tazza cinese. Allora gli oggetti si ribellano: la poltrona si alza, l'orologio, la sedia, i pastori con le pecorelle, la fata del sogno, *i gatti si arrabbiano* e il bambino ha paura. Dalla casa si passa al giardino dove gli animali si ribellano: gli uccelli, i pipistrelli, le rane e gli scoiattoli. Il bambino, però, alla vista di uno scoiattolo ferito entra nella gabbia e gli fascia la zampa, allora tutti gli animali comprendono che in fondo è bravo, lo accompagnano a casa e così si conclude la storia.

Colette, grande *“gattofila”* ed una delle poche scrittrici capaci di suonare il pianoforte, ebbe una collaborazione con Ravel, che durò cinque anni, durante i quali tutte le discussioni sul testo avvennero per corrispondenza. Ravel non permise a Colette nessun'intromissione nel suo lavoro e non volle farle sentire le musiche prima della messa in scena definitiva. Era particolarmente impegnato non solo ad imitare il miagolio dei gatti, ma ad utilizzare il loro cadenzare per definire una linea melodica facendone uso, in modo particolare, nel famoso *“duetto d'amore”* tra due gatti. L'elaborazione di questo duetto fu seguita da Colette (a distanza) con molta pazienza e si può immaginare il suo stato d'animo quando il compositore scrisse chiedendole di poter sostituire la parola *“Mouaô”* con la parola *“Maouin”*. Il duetto, per mezzosoprano e baritono, è basato su una serie di suoni onomatopeici che, a detta del critico Rolando Manuel, sono *“miagolii dalla voce carezzevole, armonie finemente disegnate, con appoggiature, scivolamenti, delle dita sulle corde, stiramenti sensuali scossi da*

¹² Il Dizionario dell'Opera del 900, curato da Felice Cappa e Piero Gelli”

fremiti elettrici; tutta una rauca tenerezza; tutta le risorse di un'immaginazione baudelairiana, sono qui riunite in una pagina meravigliosa".

Henri Pierre Sauguet (18 maggio 1901 – 12 giugno 1989) uno dei fondatori del "Group des Six", discepolo dal 1922 al 1925 di Erik Satie, con il quale aveva fondato *l'Ecole d'Arcueil*, da giovane, aveva un gatto bianco e nero, *Cody*, che presenziava sempre le sue quotidiane esercitazioni al pianoforte. Fin quando suonò autori classici e romantici il gatto sembrava completamente disinteressato alla musica, ma quando Sauguet iniziò a suonare i lavori di Debussy le cose cambiarono. Mentre Sauguet suonava "*Cortège*" "*vide il gatto rotolarsi sul dorso, gemere di piacere, poi rialzarsi, saltare sulla tastiera de pianoforte e leccare le sue mani.*"¹³ Sauguet smise di suonare e il gatto saltò giù per poi ritornare nuovamente sulla tastiera quando il compositore riprese a suonare il brano di Debussy. In seguito scoprì che questo accadeva soltanto con le musiche debussiane, mai con i lavori di altri autori, o con i suoi. Il lavoro più importante di Sauguet è un balletto intitolato "*La Chatte*", ovvero la vita amorosa del felino passando dal corteggiamento all'amplesso, commissionato da Serge Diaghilev per les Ballets Russes a Parigi nel 1927.

Il mio *Felis Musicus* preferito è quello della favola per bambini "*Pierino e il Lupo*" di Prokofiev, composto nel 1936 nello stesso periodo della sua "*Musica per Bambini*", una serie di brani facili per giovani musicisti e "*Children's Songs*" per voci giovanili e pianoforte. In questa favola troviamo un altro ragazzo discolo che ha a che fare con il proprio nonno, con un cacciatore e con diversi animali. Ogni singolo personaggio del racconto, nell'orchestra, ha un suono e una melodia distinti per aiutare l'ascoltatore a seguire la storia. Pierino, il personaggio principale della favola, è rappresentato dagli archi, gli strumenti più numerosi dell'orchestra. Un uccello, un gatto ed un'anitra sono rappresentati da un flauto, un clarinetto ed un oboe. La voce profonda del nonno di Pierino è il fagotto, il lupo ha la voce dei corni e i timpani rappresentano i fucili dei cacciatori. Prokofiev raccomanda che prima dell'esecuzione (attraverso un narratore) ogni strumento sia presentato al pubblico per far sentire il tema del personaggio al quale è legato. Il *clarinetto-gatto* ha una voce sinuosa e misteriosa, proprio come sono i gatti, e si sente nel momento in cui il felino "*strisciando nell'erba*" entra in scena.

¹³ Henri Sauguet « La musique dans ma vie », Editions Jaubert, Paris 2001

L'uso del clarinetto per il gatto è indovinato; chiudendo gli occhi si possono realmente sentire le “voci” di quando i felini “dialogano” e fanno l'amore nelle strade e nei vicoli.

Igor Stravinskij ne era convinto e ne utilizzò addirittura tre (clarinetto piccolo, clarinetto in sol e clarinetto basso) per “*Berceuses du Chat*”, presentato per la prima volta a Vienna il 6 giugno 1919.¹⁴ Il ciclo descrive i quattro momenti più significativi della vita di un gatto domestico: “*Sulla Stufa*” – “*In Casa*” – “*Dodo*” (quando dorme) – e “*Che cos'ha fatto il gatto?*” Evidentemente, Stravinskij, aveva una speciale affinità con i gatti poiché già nel 1922 aveva composto “*Renard – Bayka pro lisu, petukha, ota da barana – favola della volpe, il gallo, la gatta e la pecora*”, con un proprio libretto ispirato alle fiabe russe di Alexander Afans'yev. Composto per due tenori, due bassi ed un’“orchestra” di quindici strumenti (con un *cimbalom*) questo piccolo capolavoro è quasi un’opera lirica. I cantanti stanno in mezzo agli strumentisti mentre i quattro ruoli principali sono rappresentati da danzatori, acrobati e pagliacci.¹⁵ L'ultimo lavoro stravinskiano per canto e pianoforte, dedicato nel 1965 alla moglie Vera, è ispirato dai versi di Edward Lear: “*Il Gufo e la Gatta*”. Trascrivo l'inizio del racconto:

*“Il gufo e la gattina andarono per mare in una bellissima barca verde pisello
Portarono del miele e tante monetine impacchettate in un biglietto da cinque sterline*

Il gufo guardò le stelle in cielo e cantò con una piccola chitarra:

*O bella Pussy, O Pussy Amore
Che Bella Pussy tu sei, tu sei
Che Bella Pussy tu sei”¹⁶*

Evidentemente il fascino dei *felis musicus* è duraturo poiché tre dei più popolari lavori per il teatro musicale contemporaneo sono ispirati da favole che li riguardano: “*Cats*” di Andrew Lord Webber, nato in Inghilterra nel 1948; “*La Gatta Inglese*” (1983) di Hans Werner Henze (nato a Gutersloh, Germania il 2 luglio 1926) e “*La Gatta Cenerentola*” (1976) di Roberto de Simone, nato a Napoli.

“La gran dama Halifax i felini

¹⁴ Roehampton, University of Surrey, sito intenet “Stravinsky the Global Dancer” 2004.

¹⁵ Richard Taruskin, “Grove Music Online Article”, 2004.

¹⁶ Edward Lear, “Book of Comic and Humorous Verse”, Penguin Books, Londra 1956

*Ama e vuole che faccia i gattini
Milord Puff, suo vecchio gatto
E pel micio, una micia pronto ha”.*

Queste parole appaiono all'inizio de “*La Gatta Inglese*”, una favola in musica per cantanti e strumentisti in due atti, composta da Hans Werner Henze su libretto di Edward Bond e andata in scena, per la prima volta, con la regia dell'autore, al Festival di Schwetzingen, in Germania nel 1983. Si ispira ad un racconto di Honoré de Balzac dal titolo “*Peines de cœur d'une chatte anglaise*” e si svolge nella Londra del Novecento tra gentiluomini che hanno fondato la “*Reale Società per la protezione dei topi*”. E' un racconto satirico sull'amore infelice fra i gatti Minette e Tom, che potrebbe avere per sottotitolo “*La brama per il denaro, o la sfrontata avidità*”.¹⁷ La strumentazione per il lavoro utilizza alcuni strumenti “*inusitati*” per caratterizzare i protagonisti: un *organo portativo* per Lord Puff, Presidente della Società per la protezione dei Topi, una *zither* per l'eroina Minette (delicata gatta bianca puro sangue con un lungo pedigree) e un *heckelphone* (strumento che all'ascolto sembra un clarinetto basso con il raffreddore) per Tom, eterno vagabondo dal cuore d'oro, re dei vicoli e dei sotterranei londinesi.

La “*Gatta Cenerentola*”, invece, è una fiaba napoletana definita “*trasposizione teatrale*” creata nel 1976 da Roberto de Simone.¹⁸ Nelle parole del compositore “*L'azione e il testo teatrale sono stati elaborati su tutti gli elementi favolistici della tradizione scritta ed orale. Nello stesso tessuto della favola di Cenerentola sono inclusi numerosi elementi di altre favole e miti napoletani. Lo scopo è di evidenziare quel tessuto onirico fantastico presente nella cultura popolare meridionale, il quale è il presupposto ad un rapporto con la realtà totalmente diversa da quella comune e che conduce alla espressività sia musicale sia gestuale delle manifestazioni ritualizzate. Solo in tal senso si può riscattare una "napoletanità" apparentemente folkloristica deteriore, evidenziando componenti e tematiche "interne" che essendo umane, assumono significati universali.*”¹⁹ Le azioni cantate sono accompagnate da un'orchestra di diciassette elementi situati nel golfo mistico. Con ciò ci si riferisce

¹⁷ Note da “The Grove Concise Dictionary of Music” editore Stanley Sadie, Macmillan Press Ltd, Londra, 1987

¹⁸ “Media Aetos Teatro”, Sito Web per le produzioni di Roberto de Simone, 2002

¹⁹ Nota sul sito web di Roberto de Simone, 2004.

anche ad un teatro melodrammatico così come era agli inizi del settecento a Napoli. La timbrica orchestrale si avvale di un clavicembalo, un organo, due violini, una viola, un violoncello, una chitarra, un basso, un flauto, un fagotto, due corni, un oboe, un trombone, una tromba e due percussioni. In questo senso le sonorità spaziano dal tessuto *popolareggiantem* cinquecentesco (*villanelle, moresche*) a quelle dell'opera buffa napoletana fino alle sonorità bandistiche delle "Zeze" e alle trombe della sceneggiata.

Ed infine ritorno a collegare il discorso dei *felis musicus e le fiabe* con una forma moderna di "opera musicale" ovvero "*Cats*" popolarissimo spettacolo di Andrew Lloyd Webber ispirato dalle liriche di T.S Eliot ne "*Old Possum's Book of Practical Cats*". Una collezione di poesie fiabesche incentrate sulle attività di una serie di caratteri felini conosciuti come *Vecchio Deuteronomia, Jennyanydots, Signor Mistoffelees, Rum Tum Tugger, Skimbleshanks, Griddlebone* ed una certa *Grizabella* che canta "*Memory*" prima di ascendere al Paradiso dei Gatti alla fine dello spettacolo. "*Cats*", andato in scena nel 1981, è stato replicato per oltre diciotto anni a Broadway con oltre 7,485 spettacoli. Nell'orchestra ci sono tre clarinetti.

Quando la storia comincia è una notte di luna piena. La pallida luce illumina una discarica, in cui si raduna una tribù di gatti, gli *Jellicle*, che si riuniscono una volta l'anno per un "doppio rituale": danzare il Ballo Jellicle e scoprire quale di loro sarà prescelto per ascendere all'*Heavyside Layer* (una sorta di mondo spirituale) e quindi reincarnarsi in una nuova vita. Nell'attesa che arrivi il loro capo, *Old Deuteronomy*, gli Jellicle si presentano come gatti fieri e orgogliosi e rivelano al pubblico che un gatto ha tre nomi differenti: uno da usare tutti i giorni, uno più caratteristico e dignitoso, ed infine un nome segreto, che solo il gatto stesso conosce. Concludo questo mio "divagare" con le parole della poesia "*Il nome dei gatti*", il primo brano dirompente del musical.

La scelta del nome del gatto può sembrare un argomento frivolo per un convegno musicologico, tuttavia racchiude l'elemento di mistero presente nel rapporto tra l'uomo e l'animale, tra il tangibile ed intangibile assai discusso nei trattati di antropologia e filosofia, e pur presente in tutte le fiabe ove il felino appare. La poesia conclude con le parole:

“Quando vedete un gatto immerso in fonda meditazione, sempre la stessa, vi giurò, è la ragione: La sua mente è perduta in rapimento ed in contemplazione Del pensiero, del pensiero, del pensiero del suo nome.”

Sono convinta che molti compositori hanno tratto ispirazione da questa visione del *felis musicus* – compagno domestico che canta per felicità e che, a differenza degli altri quadrupedi, adopera una gamma di tre ottave piene, incluso l’uso di quarti di tono, per esprimere il suo stato d’animo e per dialogare con il mondo circostante.

Il nome dei gatti²⁰

*È un'impresa difficile, ve lo posso giurare,
Mettere un nome ai gatti...
A prima vista potreste anche pensare
Che sia più matto di un mulo, o che abbia un giudizio
Tutt'altro che sereno,
Se vi dico che un gatto deve avere almeno
TRE NOMI DIFFERENTI.
Innanzitutto,
Un nome di famiglia, quello che tutti i giorni può venire
usato
Un nome come Pietro o come Augusto, Alonzo o Diodato,
Come Vittorio o Gionata, come Guglielmo o Giuseppe
Pasciutto,
Tutti nomi sensati, utili in ogni circostanza ai gatti.
Ma se pensate che abbiano un suono più ameno
Nomi più fantasiosi vi posso consigliare,
Alcuni per signori, altri per belle dame su misura fatti:
Nomi come Fiatone e Admeto, Elettra o Filodemo,
E anche questi sensati, utili in ogni circostanza ai gatti.
Ma ve lo dico io, tutti i gatti hanno bisogno di un nome
Che sia particolare e peculiare, molto più dignitoso,
Che permetta ad ognuno di tenere la coda perpendicolare*

²⁰ T.S. Eliott “Old Possum’s Book of Cats”, Penguin Editions, 1957

E di mettere in mostra i lunghi baffi, e sentirsi orgoglioso.
Nomi di questa specie posso inventarne mille,
Nomi come Scapicchio, Burbàx e Sfrondapille.
Come Bombalurina, Tisquàss e Ciprincolta,
Nomi che vanno bene soltanto ad un gatto per volta.
Tuttavia, in mezzo a tanti, ancora un nome manca,
Nome che non potrete certo indovinare:
Nome che la ricerca umana non potrà mai scovare
E che il GATTO CONOSCE, anche se mai lo vorrà
confidare.
Quando vedete un gatto immerso in fonda meditazione,
Sempre la stessa, vi giuro, è la ragione:
La sua mente è perduta in rapimento ed in contemplazione
Del pensiero, del pensiero, del pensiero del suo nome:
Del suo ineffabile effabile
Effineffabile
Profondo inscrutabile ed unico
Nome.