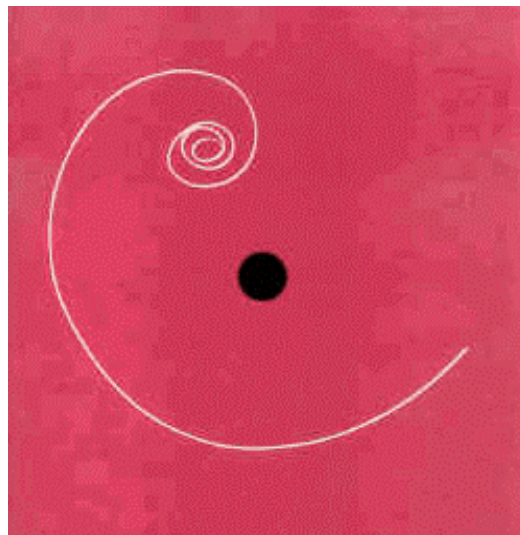




Enrico Strobino

IL GIOCO DEI CONTRARI



Capovolgimenti

Come ci hanno insegnato, tra gli altri, Bruno Munari e Gianni Rodari, una delle più elementari forme della fantasia e dell'ironia nasce dall'uso dei contrari, dall'azione del capovolgere, dalla trama degli opposti e dei complementari.

Per introdurre, ironicamente appunto, questo piccolo viaggio, proponiamo un celebre monologo di Giorgio Gaber, seguito da una celebre opera di Marcell Duchamp.

Io mi chiamo G

- Io mi chiamo G
- Io mi chiamo G
- Non hai capito, sono io che mi chiamo G
- No, sei tu che non hai capito, mi chiamo G anch'io!
- Il mio papà è molto importante
- Il mio papà no
- Il mio papà è forte, sano e intelligente

- Il mio papà è debole, malaticcio e un po' scemo
- Il mio papà ha tre lauree e parla perfettamente cinque lingue
- Il mio papà ha fatto la terza elementare e parla in dialetto, ma poco, perché tartaglia
- Io sono figlio unico e vivo in una grande casa con diciotto locali spaziosi
- Io vivo in una casa piccola, praticamente un locale, però c'ho diciotto fratelli!
- Il mio papà guadagna trentun miliardi al mese, che diviso trentuno che sono i giorni che ci sono in un mese fa un miliardo al giorno
- Il mio papà guadagna diecimila lire al mese, che diviso trentuno che sono i giorni che ci sono in un mese fa... diecimila lire al giorno, il primo giorno, poi dopo basta
- Noi siamo ricchi ma democratici, quando giochiamo a tombola segniamo i numeri con i fagioli
- Noi invece segniamo i fagioli coi numeri, per non perderli
- Il mio papà è così ricco che cambia ogni anno la macchina, la villa e il motoscafo
- Il mio papà è così povero che non cambia nemmeno idea
- Il mio papà un giorno mi ha portato sulla collina e mi ha detto: "Guarda! Tutto quello che vedi un giorno sarà tuo!"
- Anche il mio papà un giorno mi ha portato sulla collina e mi ha detto: "Guarda!" Basta.

Fountain



Fountain. Readymade di Marcel Duchamp, 1917.

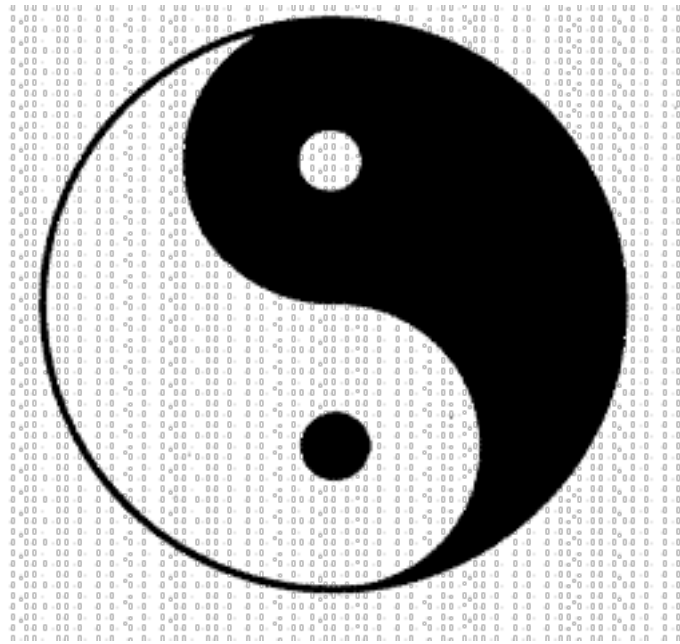
Un oggetto che nasce per ricevere getti liquidi ora li restituisce e si trasforma in fontana

Grammatica della fantasia

Rileggiamo quindi le parole di Munari e Rodari:

Noi sappiamo che l'individuo ha memorizzato, da più di tremila anni, delle coppie di contrari, il bene e il male, la luce e il buio, il caldo e il freddo, e via dicendo. E i soliti cinesi ci hanno

tramandato dai tempi antichi il famoso simbolo Yang-Yin che è una unità a forma di disco, formata da due elementi uguali e contrari, uno bianco e uno nero, uno in un senso e uno a rovescio rispetto al primo. Questi elementi rappresentano l'equilibrio instabile che è nella vita [...].¹



Abbiamo visto nascere il tema fantastico – lo spunto per una storia – da una singola parola. Ma si è trattato, più che altro, di un'illusione ottica. In realtà, non basta un polo elettrico a suscitare una scintilla, ce ne vogliono due. La parola singola “agisce” [...] solo quando ne incontra un'altra che la provoca, la costringe a uscire dai binari dell'abitudine, a scoprirsi nuove capacità di significare. Non c'è vita dove non c'è lotta.

*Ciò dipende dal fatto che l'immaginazione non è una qualche facoltà separata dalla mente: è la mente stessa, nella sua interezza, la quale, applicata ad un'attività piuttosto che ad un'altra, si serve sempre degli stessi procedimenti. E la mente nasce da una lotta, non nella quiete. Ha scritto Henry Wallon, nel suo libro *Le origini del pensiero nel bambino*, che il pensiero si forma per coppie. L'idea di “molle” non si forma prima, o dopo l'idea di “duro”, ma contemporaneamente, in uno scontro che è generazione: “L'elemento fondamentale del pensiero è questa struttura binaria, non i singoli elementi che la compongono. La coppia, il paio sono anteriori all'elemento isolato”.*

*Dunque in principio era l'opposizione. E' dello stesso parere anche Paul Klee quando scrive, nella sua *Teoria della forma e della figurazione*, che, “il concetto è impossibile senza il suo opposto. Non esistono concetti a sé stanti, ma di regola sono “binomi di concetti”.*

Una storia può nascere solo da un “Binomio fantastico”.²

Il mondo alla rovescia

Le culture popolari propongono una serie di topoi ludico-simbolici legati al tema del *mundus inversus*, della trasgressione rituale, dell'inversione dei ruoli e del rovesciamento dell'ordine imposto: il caso più significativo è senza dubbio il Carnevale.

¹ Bruno Munari, *Fantasia*, Laterza, Roma 1977, p. 38.

² Gianni Rodari, *Grammatica della fantasia*, Einaudi, Torino 1973 e 2001, p. 17.

Un percorso che si muova alla ricerca di materiali legati più o meno saldamente dal filo rosso del rovesciamento e dell'inversione ci conduce prima di tutto verso le *canzoni della bugia*, per molti aspetti simili a quelle *alla rovescia*. Ecco ad esempio un testo toscano.³

*Sono sogni e cose strane
D'inaudite fantasie
Sentirete, donne mie
Io una notte che sognai.*

*Mi pareva d'esser dentro
A un chiuso gallinaro
E un magnifico somaro
L'uovo fresco stava a fa.*

*Le mignate con l'ombrello
Si paravan l'acqua calda
E un luccio con la falda
Un trescon se lo ballò.*

*Le acciughe con le ghette
A braccetto a una zanzara
Se ne volan su per l'aria
A smaltir l'indigestion.*

*Le aringhe in giubba lunga
Se n'andavano per paese
A smarciar la marsigliese
In onor di Belzebù.*

*Là nel mar de' Lazzarelli
Fan la pesca degli uccelli
Ed uccelli e finguelli
Si sementa il bacçalà.*

Anche le filastrocche dei contrari sono presenti in tutte le regioni italiane e possono andare ad arricchire il nostro repertorio. Molto spesso ogni verso viene ripetuto al contrario e rimato con quello successivo.

Eccone una lezione piemontese.⁴

Un dui tre / el Papa l'è pa l're //
El re l'è pa 'l Papa / el can l'è pa la gata //
La gata l'è pa 'l can / ancöi l'è pa duman //
Duman l'è pa ancöi / el cherr apress ai böi //
I böia press el cherr / l'istà l'è pa l'invern //
L'invern l'è pa l'istà / i prèive sun pa i fra //
I fra a sun pa i prèive / el vin l'è bun per bèive //

Uno due tre / il Papa non è re //
Il re non è il Papa / il cane non è la gatta //

³ Giuseppe Cocchiera, *Il mondo alla rovescia*, Boringhieri, Torino, 1981, pp.166-167.

⁴ Costantino Nigra, *Canti popolari del Piemonte*, Einaudi, Torino, 1957, vol.2, p.689.

La gatta non è il cane / oggi non è domani //
 Domani non è oggi / il carro dopo i buoi //
 I buoi dopo il carro / l'estate non è l'inverno //
 L'inverno non è l'estate / i preti non sono i frati //
 I frati non sono i preti // il vino è buono da bere //

Qui di seguito proponiamo una canzone tratta dal repertorio folklorico piemontese delle canzoni alla rovescia.

*La canzun büsiarda*⁵

Solista

1

2

Coro

8

tuc tai tuc tai tuc gnau gnau gnau gnau ma_u - na can-sun bü - sia - ar - da

tuc tai tuc tai tuc gnau gnau gnau gnau mau na can sun bu - sia - ar - da

Mi vöi cantavi 'na cansun
 Mi vöi cantavi 'na cansun
 Ma una cansun büsiarda
 Larì tai tuc tai tuc tai tuc gnau gnau gnau gnau
 Ma una cansun büsiarda

Pasà sut a un pumèr
 Pasà sut a un pumèr
 Sa iéra caria 'd siuli
 Larì tai tuc...
 Sa iera caria 'd siuli

Padrun sut al cartun
 Padrun sut al cartun
 E i müi ca füatau
 Larì tai tuc.....
 E i müi ca füatau

Un gat l'ha fat tri öv
 Un gat l'ha fat tri öv

⁵ *La canzun büsiarda* è pubblicata in: Roberto Leydi, *I canti popolari italiani*, Mondadori, Milano, 1973.

S'la punta d'na nuséa
Larì tai tuc...
S'la punta d'na nuséa

E dentro a custi öv
E dentro a custi öv
Sa iera tre quatr prèivi
Larì tai tuc...
Sa iera tre quatr privi

E i privi in tel pursil
E i privi in tel pursil
E i crin cantavu mëssa
Larì tai tuc...
E i crin cantavu mëssa

E i ciòchi iéra ad бүr
E i ciòchi iéra ad бүr
E le corde 'd sausissëtta
Larì tai tuc...
E le corde 'd sausissëtta

Traduzione:

Voglio cantarvi una canzone / ma una canzone bugiarda //
(Sono) passato sotto un pruno / era carico di cipolle //
Il padrone tirava il carro / e i muli lo frustavano //
Un gallo ha fatto tre uova / sulla punta di una noce //
E dentro a queste uova / c'erano tre o quattro preti //
I preti nel porcile / e i maiali cantavano messa //
Le campane erano di burro // e le corde di salciccetta //.

Ambivalenza versus polarità

Due idee si pongono nei termini di *polarità* quando il passaggio tra loro è brusco, netto, senza sfumature, senza gradualità, senza quella zona ambigua in cui gli opposti si incontrano e si confondono. Nella polarità un'idea è la negazione dell'altra.

Al contrario l'*ambivalenza* non oppone ma connette: significa muoversi su una linea che segna l'interscambiabilità tra una figura e uno sfondo, con continui passaggi di livello tra due idee complementari. L'*ambivalenza* rimanda a un'idea diversa rispetto a quella di *polarità* o di *contrapposizione* di elementi: implica idee opponibili ma in cui una non è la negazione dell'altra, in cui entrambe assumono un valore positivo, come il convesso e il concavo, o il dentro e il fuori. L'una e l'altra idea segnano gli estremi di un percorso mentale in cui la messa a fuoco di una delle due le assegna il ruolo di *figura* mentre l'altra diventa *sfondo*, e viceversa. Sono entità reversibili: l'apparire della figura scaturisce dalla negazione dello sfondo, ma se lo sfondo cessasse di esserci verrebbe meno anche la figura.

La figura retorica che rende visibile il concetto di ambivalenza è l'*ossimoro*.

Ossimori

Che cos'è un ossimoro?

Alcune ipotesi:

- L'osso di un moro ucciso durante una crociata per la conquista del sepolcro. (Pablo Echaurren)
- Un innamorato impaziente che attende una risposta definitiva dalla propria amata: "O sì, o moro". (Pablo Echaurren)
- Un osso di colore scuro. (autore sconosciuto)

In realtà l'*ossimoro* è una figura retorica che consiste nell'accostare, nella medesima espressione, parole che esprimono concetti contrari. Si tratta quindi di una contraddizione, un paradosso, prodotto generalmente da un sostantivo e un aggettivo. Alcuni esempi:

oscura chiarezza, neve bruciante, brivido caldo, convergenze parallele, guerra civile, lucida follia, silenzio assordante, bomba intelligente, ecc...

La proposta che intendiamo fare travalica tuttavia la natura prettamente linguistico-comunicativa dell'ossimoro, ricercando invece contesti in cui esso diventi un modello possibile di modi di pensare, conoscere, costruire, inventare. Vediamone quindi alcuni esempi che, partendo dall'uso linguistico, allarghino poi la visione verso il linguaggio figurativo, per finire naturalmente con la musica.

*Volontaria follia, piacevol male,
stanco riposo, utilità nocente,
disperato sperar, morir vitale,
temerario timor, riso dolente,
un vetro duro, un adamante frale,
un'arsura gelata, un gelo ardente,
di discordie concordi Abisso eterno;
Paradiso infernal, celeste inferno.*

Gianbattista Marino, *Adone*.

*So che si può vivere
Non esistendo...
So che si può esistere
Non vivendo.*

Montale, *Satura II: il primo gennaio*

*Ma dopo che le stalle si vuotarono
L'onore e l'indecenza stretti in un solo patto
Fondarono l'ossimoro permanente.*

Montale, *Diario del '71: Lettera a Malvolio*

Pure vuie vorrisseve ntacca' la mia onoratissima scostumatezza

Per cchello che mm'è successo me vedite sulle palpebre i lacrimevoli sorrisi, sì o no?

*E non si vede con chiarissime tenebre che io puzzo della più torbida innocenza?
Nicoletta, non abusare della mia maliziosissima innocenza!*

Pulcinella: [...] La tua onesta e dissoluta sorella è in suo potere [...]

[...] martedì prossimo futuro passato prima cca lo sole esca dal mio appartamento sarò arrivato al malanno per nsorarve [...]

Eccomi a voi pusillanimi compagni invitti [...] il tremar coraggioso sia purga a tutti voi [...].

D. Scafoglio – L.M. Lombardi Satriani, *Pulcinella. Il mito e la storia*, Milano, Leonardo 1992, pp.473-475.

René Magritte



L'Empire des lumières, 1950

Il giorno e la notte simultanei in un paesaggio

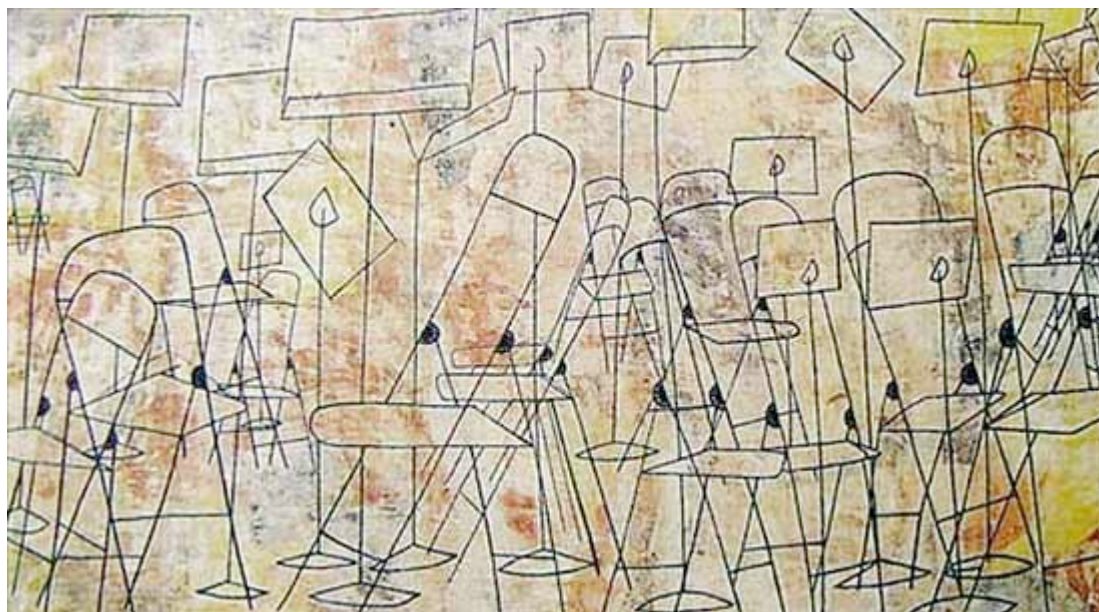


Lunette approche, 1963
Contraddizione tra l'idea di aperto e chiuso



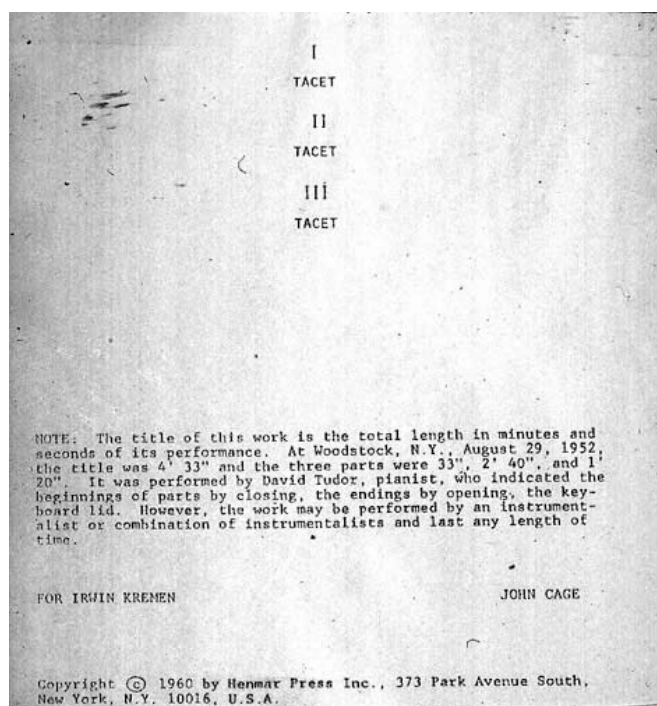
Le Chateau
Contraddizione tra l'idea di leggerezza e peso

Ben Shahn



Musica silenziosa, 1950

John Cage



4' 33''

Rest ... 4'33" ... 1952 ... 4'33" ... 0'00" ... Rest

"I have **n**othing to
Say
 and I am **S**aying **It**
 and that is **p**oetry
 As I needed it."

- John Cage (1912-1992)

"Which is more musical:
 a truck passing by a factory or
 a truck passing by a music school?"

Rest ... 4'33" ... 1952 ... 4'33" ... 0'00" ... Rest

Johann Sebastian Bach

antecedente

consequente retrogrado

Canone retrogrado cancrizzante (da L'Offerta Musicale)

Lambarena

Un altro buon esempio di *ossimoro musicale* ci sembra essere *Lambarena*⁶. Il progetto *Lambarena – Bach to Africa (Omaggio ad Alfred Schweitzer)* propone una fusione dei due paesaggi musicali di Schweitzer: la musica di Bach con le melodie e i ritmi della sua patria adottiva, il Gabon. È opera di due musicisti: Hughes De Courson, compositore e produttore francese, e Pierre Akendengue, autore, filosofo e chitarrista originario del Gabon. Nel caso specifico del brano *Bombè* un semplice ritmo per mani tratto da una cerimonia rituale va a sovrapporsi alla *Passione Secondo San Giovanni* di J. S. Bach.⁷

A

B

1 2 3

4 5 6

1 2 3

4 5 6

7 8

⁶ *Lambarena. Bach to Africa*, Sony, 1995.

⁷ Le due linee ritmiche possono essere realizzate eseguendo quella superiore con battiti di mani e quella inferiore con mani su gambe; oppure possono essere orchestrate con qualsiasi strumento a percussione indeterminata e quindi eseguite contemporaneamente all'ascolto del brano, seguendo la seguente struttura: A(solo) – A (3 volte) – B – A; Infra: senza ritmo per mani. Possibile la sovrapposizione delle parti ABA; quindi A – C- A (2 volte).

C

La luna e il dito

Continuiamo questo nostro percorso con una canzone di Francesco De Gregori che invita bambini e bambine – ma non solo – a guardare il dritto e il rovescio di ogni cosa, ricordando che “Non è proibito niente, ma tutto non si può”.⁸

Guarda la luna e guarda il dito
 E guarda il saggio e lo scemo
 Guarda il confine con l’infinito
 Guarda la ruota e il freno

E guarda il mare che sbatte sul cielo
 Guarda le stelle e chi più ne ha
 Guarda la pioggia col cielo sereno
 Tutto ai tuoi piedi sta.

Non è proibito niente
 Ma tutto non si può
 Puoi cavalcare l’onda del mare

⁸ La canzone è contenuta in: Michele Fedrigotti, Carlo Sinigaglia, Ares Tavolazzi, *Sette veli intorno al re*, Sony Music, 2004.

Ma tutto il mare no

E tutto sta ai tuoi piedi
Tutta la vita vicino e lontano
Tutto il tempo a portata di mano

Non è proibito niente
Ma tutto non si può
Puoi cavalcare l'onda del mare
Ma tutto il mare no

The image displays a musical score for the song "Ma tutto il mare no". It is presented in two columns of music. The left column contains measures 1 through 29, and the right column contains measures 31 through 62. The music is written in a treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#) and a 6/8 time signature. The lyrics are written below the notes. The score includes various musical notations such as notes, rests, and bar lines. Chord symbols (D, G, D/F#, E-, A7) are placed above the notes to indicate the harmonic structure. The lyrics are: "Ma tutto il mare no / E tutto sta ai tuoi piedi / Tutta la vita vicino e lontano / Tutto il tempo a portata di mano / Non è proibito niente / Ma tutto non si può / Puoi cavalcare l'onda del mare / Ma tutto il mare no".

Permanenza e trasformazione

Per finire prendiamo due idee stimolo: *permanenza* e *trasformazione*, interpretabili come concetti ambivalenti che descrivono un campo semantico ampliabile a piacere: permanenza come stabilità, prevedibilità, stasi, predeterminazione, ecc...; trasformazione come instabilità, agitazione, imprevedibilità, turbolenza, aleatorietà, ecc...

Possiamo cercare nella musica modelli di compresenza, di “complicità paradossale” tra *permanenza* e *trasformazione*.

Molti esempi saranno rintracciabili in brani di stampo jazzistico, in cui una parte *ordinata* e *predefinita* incontra l'improvvisazione, *imprevedibile ed estemporanea*.

Ron Carter (B. Frisell)

Il brano di Frisell⁹ propone un ostinato di due note, in 6/4, suonato dal basso: un'idea ostinatamente ripetuta, dall'inizio alla fine del brano, senza farsi minimamente condizionare dalla molteplicità di altre idee che gli piovono addosso e che progressivamente si sovrappongono per accumulazione, per poi gradatamente rarefarsi (chiasmo).



Possiamo prendere in prestito l'idea di Frisell:

- Un musicista esegue per l'intero brano l'ostinato (quello di Frisell o un altro);
- un gruppo di altri musicisti interviene ognuno con un suo suono o con una breve sequenza, o ancora con un riff o un assolo, agganciati o sganciati ritmicamente rispetto all'ostinato di base.
- Il pezzo evolverà per accumulazione e successiva rarefazione: solo-tutti-solo.
- Un altro gruppo costruirà con le stesse regole un'azione gestuale: al centro della scena un personaggio ripete incessantemente una breve sequenza di gesti; uno dopo l'altro entrano in scena altri personaggi, accomunati da uno stile gestuale simile (per es. a rallentatore);
- Il gruppo passerà a successivi stadi, ognuno dei quali caratterizzato da un gesto e innescato da un danzatore predefinito che tutti progressivamente imiteranno (un modo di camminare, un modo di piegarsi a raccogliere qualcosa, un modo di salutare, ecc...)
- progressivamente si procede verso il finale in cui il primo personaggio rimarrà solo in scena.
- Sovrapposizione dei lavori dei due gruppi.

Circle song (B. McFerrin)

Nei *Circle songs*¹⁰ di B. McFerrin è un gruppo a reggere l'ostinato su cui il solista ricama le proprie invenzioni più o meno estemporanee. In questo caso prendiamo spunto dal brano n°7: il gruppo armonizzerà a piacere il tema di base, mentre un solista sarà chiamato a improvvisarci su.

⁹ Bill Frisell, "Ron Carter", in: *Blues dreams*, Nonesuch, 2001.

¹⁰ Bobby McFerrin, *Circle songs*, Sony Music, 1977.

1 Si le le si ne eh — nu — heh heh — hu — si le le

2 toum toum — toum — po pi pe toum toum — toum — ti te toum

3 Ti di di ti di ti di di ti di ti di di ti di ti di di

4 Ci tu ci ci tu ci ci kss ci tu ci ci tu ci ci tu ci ci kss

5 Mani su
gambe

mano ds
petto

3

1 si ne eh — nu — heh heh — hu — si le le

2 toum toum — toum — po pi pe toum toum — toum — ti te toum

3 ti di ti di di ti di ti di di ti di ti di di ti di

4 Ci tu ci ci tu ci ci kss ci tu ci ci tu ci ci tu ci ci kss

5