

...non moriamo mai per sempre**In ricordo di Azio Corgi**

di *Maddalena Mazzocut-Mis*

Conosco Azio Corgi da trent'anni e per trent'anni siamo stati amici; perché l'amicizia può nascere in un attimo, durante una mattina, la prima in cui ci siamo incontrati in Casa Ricordi per una intervista, grazie a Cristiano Ostinelli (allora vicedirettore di Casa Ricordi).

Era il 1993 ed ero dottoranda in Estetica all'Università degli studi di Bologna, con un volume pubblicato: *Il mostro*¹. Per una rivista di Estetica edita dal Mulino, avevo ricevuto l'incarico di intervistare un compositore e di parlare con lui della tematica dell'eros' a cui il numero era dedicato. Cristiano Ostinelli, che conoscevo da anni, mi aveva invitata a un concerto alla Scala, dicendo che avremmo incontrato Azio Corgi, un affermato compositore nel pieno della sua carriera, l'artista adatto da intervistare perché a lungo aveva lavorato su questa tematica.

Quella sera lo incontrai per la prima volta. Non avevo – e non ho mai avuto – biglietti da visita e non sapevo come avrei fatto per convincerlo a farsi intervistare. Aveva la fama di non amare molto questo genere di pubblicità. Pensai allora di portare il mio volume e di scrivere il mio indirizzo e numero di telefono sull'ultima pagina. Glielo diedi quella sera e facemmo l'intervista una settimana dopo.

Iniziammo alle 9 del mattino e alle 13 stavamo ancora parlando. Ho registrato quelle parole ma non ho mai usato la registrazione tanto mi sono rimaste impresse, fin da subito.

¹ Cfr. M. Mazzocut-Mis, *Mostro. L'anomalia e il deforme nella natura e nell'arte*, Guerini, Milano 1992. Nuova edizione riveduta e ampliata con l'aggiunta di una selezione antologica, Guerini, Milano 2013.

Il risultato dell'incontro fu un saggio, orami quasi introvabile, che ho scovato nella memoria più remota del mio computer². Ne citerò dei frammenti, perché in quei passaggi c'è la nascita di una amicizia profonda, di un sentire comune, di una vita di scambi epistolari, di telefonate e di qualche incontro fondamentale.

Non voglio qui parlare del nostro lavoro insieme. Ha rappresentato una delle parti più belle della mia vita. Azio, generosissimo, è stato uno sprone. Non avrei mai scritto per il teatro, mai scritto un libretto d'opera senza la sua lungimiranza e la capacità di vedere in me quello che io ancora non vedo.

Di questo ho scritto altrove³. Il debito di riconoscenza è inestinguibile.

Voglio invece parlare di quel primo incontro, della nascita di tutto, dell'inizio e penso che ad Azio sarebbe piaciuto ritornare là, a quei tempi.

Aveva cinquantasei anni ed era nel pieno della sua attività. Erano gli anni proficui dell'incontro con Saramago. Il volume di Graziella Seminara testimonia questa stretta e intensa amicizia⁴, perché così devono essere le amicizie: un pungolo. Rinascite piene di pathos, intervallate da piccoli e grandi scontri, sempre densi di vita ed esperienza. Con Azio ogni incontro, che fosse per un caffè o per lavoro, che fosse una telefonata o una mail, svelava sempre una parte della sua vita e del rispetto che aveva per l'umanità. Si iniziava a parlare di salute, si passava all'arte e alla politica e infine alla vita di tutti i giorni. Quante volte abbiamo parlato dei nostri gatti! Nel mezzo emergevano spunti profondi, plasmanti di estetica e di poetica dai quali io traevo moltissimo.

² Cfr. M. Mazzocut-Mis, "Il pungolo di un amore. Incontro con Azio Corghi", in S. Zecchi (a cura di), *Estetica 1994*, 'Scritture dell'Eros', il Mulino, Bologna 1995, pp. 211-233. *Il pungolo di un amore* è il titolo di un concerto solistico per Oboe e Archi di Azio Corghi. (Prima esecuzione Milano, *Sala Verdi del Conservatorio*, ottobre 1990).

³ Cfr. M. Mazzocut-Mis, *Teatro da leggere. Mito e conflitto*, Le Monnier, Firenze 2020 ed Ead., *Vuoti a rendere e vuoti a perdere. Drammaturgie poetiche*, Mondadori-Le Monnier, Firenze 2021.

⁴ Cfr. G. Seminara, *Lo sguardo obliquo. Il teatro musicale di Corghi e Saramago. Epistolario e testi letterari delle opere*, Ricordi, Milano 2015.

Azio era perennemente innamorato di ogni aspetto della vita: di sua moglie Magda, con cui ha condiviso tutto, della sua nipotina, che ha l'età di mia figlia (abbiamo confrontato la loro crescita dal primo dentino alla scelta del liceo) e del figlio, di cui era orgogliosissimo. Vivere gli piaceva e trasmetteva questa passione contagiosa. Era innamorato del suo lavoro, che era parte intrinseca della vita e dell'eccitazione che essa sa regalare. Amava profondamente i due luoghi dove ha vissuto: Ciriè in provincia di Torino (dove è nato il 9 marzo 1937) e Guidizzolo, in provincia di Mantova (dov'è mancato il 17 novembre 2022).

Impegnato nella sua attività di insegnamento – nel 1994 è nominato accademico di Santa Cecilia a Roma – parlava dei suoi allievi come un docente deve fare, con rispetto e grande senso di responsabilità. Ancora nel 2021 mi diceva, in una delle nostre telefonate: “Maddalena anche oggi ho passato la mattinata al telefono con questo e con quell'allievo. Li devo aiutare, sai?!”. E lo faceva, con grande generosità. Due anni prima del nostro incontro, nel 1991, una giuria presieduta da Goffredo Petrassi gli aveva assegnato il premio “Omaggio a Massimo Mila” per la sua attività didattica.

Erano anni di importanti successi. Nella stagione 1989-90 era andata in scena alla Scala *Blimunda*⁵ e il 31 ottobre 1993 alla Städtische Bühnen di Münster, ci sarebbe stata la prima di *Divara* (“*Wasser und Blut*”)⁶, su libretto di Corghi e Saramago. *Blimunda* e *Divara* sono state per Azio due protagoniste femminili di grandissimo spessore e importanza.

Blimunda è un novello Orfeo che, cercando il proprio uomo, trova il suo destino, la sua strada. Una donna che possiede una visione interiore, che oltrepassa la pelle. Il digiuno, un atto simbolicamente mistico, le consente di penetrare fino alle volontà degli uomini, celate dal rivestimento corporeo, e di mettere a nudo la bassezza umana, le miserie del corpo, la mistificazione della vita, la menzogna, il falso pudore, l'inganno.

⁵ *Opera lirica in tre atti, dal Memoriale del convento di José Saramago.*

⁶ *Dramma musicale in tre Atti, dal dramma teatrale In nomine Dei di J. Saramago.*

Divara è il personaggio musicale per eccellenza. “A lei sola è concesso in maniera superlativa il dono del canto, poiché in lei soltanto le vicende del cuore e dell’intelletto seguono il ritmo della verità”⁷. Il canto è il tramite della rivelazione ma anche della divinazione e consacra la donna quale intermediario con la trascendenza. I protagonisti maschili dell’azione – che ricalca la vicenda storica del massacro di Münster, operato dalle forze cattoliche contro gli Anabattisti – non cantano, ma recitano.

Questo mi raccontava durante il nostro primo incontro aprendomi squarci di grande lavoro immaginativo.

Azio aveva letto il mio volume, incentrato sulla figura del mostro anatomico. Nell’Ottocento nasce la teratologia, scienza delle mostruosità; Hugo e Balzac ne rimangono affascinati tanto che la loro poetica sul grottesco ne è profondamente plasmata.

Il grottesco, quindi, era un terreno comune di lavoro, perché Azio, a lungo e con grande passione, aveva studiato Bachtin⁸.

Attraverso Rabelais e l’interpretazione che ne dà Bachtin, Azio ritrovava, accanto al senso profondo della leggerezza – una leggerezza pensosa come quella descritta da Saramago e da Calvino, una leggerezza come reazione al peso del vivere –, il significato mai rinnegato della pesantezza e della corporeità. Nel suo *Gargantua*⁹, mi spiegava, il gioco del grottesco, carnevalesco e buffonesco, s’incarnava nel basso materiale-corporeo, principio organizzatore di tutto il sistema d’immagini rabelaisiane. Il ventre, la gola, l’ubriachezza perdono il valore di quotidianità, per rivestire il ruolo di funzione categoriale totalizzante. Nella sua opera, la fonte corporeo-materiale sia soggettiva sia collettiva veniva colta nel suo aspetto benefico e rigenerante.

⁷ E. Restagno, “Drammaturgia e destino in Divara”, in *Divara*, Ricordi, Milano 1993.

⁸ Cfr. M. Bachtin, *L’opera di Rabelais e la cultura popolare*, tr. it. di M. Romano, Einaudi, Torino 1979³.

⁹ Opera lirica in due Atti, libretto di A. Frassinetti, da F. Rabelais, *Gargantua e Pantagruelle*; per voci, ottetto vocale, coro orchestra, nastro magnetico e live electronics, Ed. Suvini Zerboni, Milano. (Prima esecuzione: Torino, *Teatro Regio*, 2 maggio 1984).

Durante l'intervista, la sua poetica emergeva potentemente: alto e basso, leggero e pesante, sublime e grottesco. Ma non solo. Mi spiegava come fosse quasi un imperativo “mettere stili e modi di espressione diversi, che dialogano insieme, al servizio di un'idea, che è sempre il risultato di capacità immaginative e inventive, indipendentemente dalle effimere mode del momento. In questo senso, il fine da perseguire è necessariamente un fine etico” (erano queste le sue parole). I linguaggi dialoganti, l'intersezione della parola e del canto, l'apertura a contaminazioni fra generi artistici e forme espressive gli aprivano possibilità nuove.

Le coppie oppositive tessevano i fili conduttori che caratterizzavano il suo lavoro sin da allora e fino a oggi. La nostra collaborazione su Pasolini ne è piena, a iniziare dal titolo: ...*tra la Carne e il Cielo*¹⁰.

Le profonde opposizioni nelle quali si dibatteva la sua poetica non inibivano mai uno sguardo attento e malizioso, ironico e divertito. Indimenticabile quella sua espressione ammiccante e furba che gli piaceva fare quando una situazione sembrava imbarazzante o difficilmente risolvibile, perché poi una soluzione si trovava sempre.

Non stupisce allora che, oltre al suo gatto, uno degli amici delle notti di composizione – perché Azio lavorava senza sosta, senza respiro come chi ha il fuoco della genialità che non può contenere – fosse il folletto Mazapegul¹¹, di cui mi aveva parlato quel giorno. Me lo ero immaginato perfettamente e anche nei miei sogni compositivi è riemerso più volte¹².

Mazapegul è uno strano animale: mezzo gatto, mezzo scimmia, dal pelo grigio, che cammina sulle zampe posteriori. Sorta di androgino metamorfico, simboleggia le ragioni del basso, la passione erotico-carnale. Obbedendo

¹⁰ Per violoncello concertante, recitante maschile, soprano, pianoforte e orchestra. La drammaturgia del lavoro è stata da me composta su testi pasoliniani. (Prima esecuzione: Pordenone, *Teatro Verdi*, 2 novembre 2015). Cfr. M. Mazzocut-Mis, *Tra carne e cielo*, in *Vuoti a rendere e vuoti a perdere*, cit.

¹¹ *Mazapegul*, balletto per ottetto vocale e oboe solista, testi tratti da poesie dialettali dell'Emilia-Romagna, Ed. Suvini Zerboni, Milano. (Prima esecuzione: Reggio Emilia, *Teatro Municipale Romolo Valli*, 17 gennaio, 1986). Il Mazapegul è un folletto della tradizione romagnola, retaggio delle antiche leggende dei Celti.

¹² M. Mazzocut-Mis, “Sogno”, in *Teatro da leggere*, cit.

soltanto alla spontaneità dei propri impulsi erotici, cerca indifferentemente la soddisfazione amorosa con una donna, con un uomo o con un animale. Maestro dei raggiri, grande incantatore e seduttore, Mazapegul tormenta chi lo rifiuta, ma ricompensa con regali e gentilezze chi contraccambia il suo amore. Il folletto “suscita anche terrore. Si ha paura di arrivare la sera e di sentirlo”, diceva Azio. Ma può anche diventare un compagno di viaggio creativo e un consulente prezioso, esattamente come successe, quando Azio orchestrò magistralmente *L'eco di un fantasma*, la nostra ultima fatica insieme¹³. In quest'opera gli scherzi di 'amore' e 'bellezza' sono devastanti e mortiferi, come la bellezza di Elena di Troia insegna.

Per tradurre simbolicamente il sentimento del trasporto erotico di Mazapegul, Azio si era servito di filastrocche, per la maggior parte derivate da antiche formule per incantesimi e utilizzate per il controllo emozionale del bambino. Sono parte di un retaggio culturale, fondato su un sostrato archetipale, in grado di scandire inconsciamente il vivere quotidiano. Come già nel *Gargantua*, anche nel *Mazapegul* la verità e la saggezza venivano dal basso, dalla voce del popolo, dal canto delle filastrocche della bassa Padania, che narrano il perché della vita, della morte e dell'amore.

Sempre di quegli anni era *Amorsacro e Amorprofano*¹⁴. Recuperando Verdi, in una originale e proficua contaminazione di generi, Azio ne dilatava le intenzioni originali e primitive in un'alternanza di sacro e profano e ne amplificava il significato attraverso un multiforme apparato, che andava dalle scelte lisztiane per giungere fino alla dissonanza dell'avanguardia. Il gioco dei contrasti coinvolgeva in una spirale le preghiere alla Vergine, la giocosa e ironica citazione bucolica del *Notturmo* e i due momenti del *Brindisi* che aprivano e chiudevano la composizione cameristica. L'eco del 'libiamo' della *Traviata*, introdotto nell'ultimo *Brindisi*, era per Azio di fondamentale

¹³ Tragedia lirica per voce recitante femminile, coro e orchestra. (Prima esecuzione: Cagliari, *Teatro Lirico*, 3 novembre 2017).

¹⁴ Da composizioni cameristiche di G. Verdi; per Soprano, Coro e Orchestra (suite dal Balletto), Ed. Ricordi, Milano. (Prima esecuzione: Parma, *Teatro Regio*, stagione concertistica 1993-94).

importanza. Più volte, in quell'intervista, lo aveva sottolineato. Era un riferimento a un suo passato, che si perdeva negli anni della giovinezza e si sviluppava in un complesso gioco, dove la mistica preghiera alla Vergine si confondeva con il richiamo d'amore rivolto all'amata. La donna-madre e la donna-amata si mescolavano in un gioco di alternanze mai conciliabili, il cui risultato conduceva all'amore assoluto, germe di tutti gli amori.

Date queste premesse, allora, quando nel 2008 mi propose di scrivere il libretto di *Giocasta*¹⁵ (fu per me l'inizio di una nuova attività che ancora oggi mi appassiona e che devo solo a lui), il ruolo della madre-moglie di Edipo, la duplicità di quell'amore materno e passionale erano, per me, una sfida dal punto di vista della parola e per Azio una riproposizione in una nuova chiave di un tema che andava maneggiando e approfondendo da anni e che aveva visto realizzarsi in ...*fero dolore*¹⁶, dove profano e sacro si incarnano in Arianna e nella Madonna.

Azio mi spiegava che se le inflessioni della scrittura musicale di Monteverdi sembravano orientarsi verso due diversi modi di intendere la sofferenza d'amore – quella dell'abbandono di Arianna da parte di Teseo e quella della Madonna lasciata sola dal Cristo – il *tritono* (intervallo dissonante formato da tre toni interi tra l'appoggiatura ascendente, *la-si bemolle*, e quella discendente, *fa-mi*) conduceva i due aspetti di tale sofferenza a un unico archetipo musicale. Ricco di risoluzioni per la difficile intonazione melodica, il *tritono*, detto anche *diabolus in musica*, esprimeva – con l'appoggiatura discendente specularmente consequenziale a quella ascendente – il suono straziante del lamento che colora cupamente la voragine dell'assenza.

Più volte nelle sue opere l'uomo ha incarnato l'abbandono. Arianna veniva lasciata da Teseo, Maria perdeva il Cristo, Blimunda era abbandonata da

¹⁵ Per voce recitante, voce solista, viola solista, coro a cappella, orchestra. (Prima esecuzione: Vicenza, *Teatro Olimpico*, 19 giugno 2009). Una versione per chitarra elettrica, dal titolo *La voce di Giocasta*, è stata data a Milano. (Prima rappresentazione: Milano, *Teatro Franco Parenti*, 2 aprile 2014). Cfr. M. Mazzocut-Mis, "Giocasta", in *Teatro da leggere*, cit.

¹⁶ ...*fero dolore* da *Pianto della Madonna sopra il Lamento di Arianna*, di C. Monteverdi; per Soprano, Oboe e Archi. (Prima esecuzione: Ferrara, *Ferrara Musica*, stagione 1992-93).

Baltasar. La donna viveva nella ricerca dell'appagamento e del completamento, nella ricerca della Verità.

Com'è noto, la ricerca del vero e dell'amore costano tanta fatica e tanta pena. “Non c'è niente di più triste di un'assenza, rimane solo una pungente malinconia che fa passare le dita sui tasti come se stessero sfiorando il viso quando già le parole sono state dette o vengono a mancare”¹⁷.

I personaggi femminili di Azio erano quindi incarnazioni dell'amore. D'altra parte, come mi raccontava, l'eros non avrebbe mai potuto esprimersi compiutamente nel *Gargantua*, perché mancava il personaggio femminile. In questo Azio e l'amico José erano in piena sintonia. A proposito della concezione della Madonna quest'ultimo sottolineava: “Dio, quando vuole, non ha bisogno di uomini, sebbene non possa fare a meno di donne”¹⁸.

La donna al centro: una donna sofferente, passionale, perfino suicida per amore, come Tat'jana dell'omonimo dramma lirico, da Anton Čehov, rappresentato alla Scala di Milano in prima assoluta il 20 ottobre 2000 con la direzione di Will Humburg e la regia di Peter Stein. Soffermarmi su quest'opera sarebbe raccontare la storia di un'altra intervista (a poche settimane dalla nascita di mio figlio Leonardo) in un luglio caldissimo. Un momento di grande commozione ci prese alla fine dell'incontro. Il piccolino si agitava nella mia pancia ed eravamo tutti e due alla vigilia di un parto: fisico e spirituale. Pubblicammo l'intervista sul libretto di sala della Scala.

Un ultimo appunto prima di concludere. Azio ha anche musicato due fiabe, entrambe in collaborazione con Dario Moretti: *Le due regine* – che spiega ai bambini i tre elementi costitutivi della musica, melodia, ritmo, armonia, associati a tre colori primari, attraverso la rilettura della serenata K 525 *Eine Kleine Nachtmusik* di Mozart – e *Settestella*, di cui sono autrice del libretto. La prima è stata molto amata da Anna, la nipotina di Azio, la seconda dai miei due figli, Leonardo e Parbati. *Settestella* racconta il percorso di

¹⁷ È la voce di Scarlatti. Dal libretto di *Blimunda*, Ricordi, Milano 1990.

¹⁸ J. Saramago, *Memoriale del convento*, Feltrinelli, Milano 1990, p. 16.

formazione di una piccola stella che si butta dal cielo perdendo le sue sette punte. Sette personaggi l'aiutano a riconquistarle e a brillare di nuovo, perché l'amore e la musica vincono la morte.

Proprio questo fu il primo ed è anche l'ultimo suo insegnamento: desiderio di vita e desiderio di amore si traducono nel lavoro del musicista, che, attraverso la fisicità della musica, nega e vince la morte. Azio ne era convinto e tale convinzione è stata per me un regalo.

Il canto, la musica dicono ciò che non è esprimibile; dicono ciò che solo Blimunda sapeva vedere in profondità, al di là della superficie. Perciò la musica è donna, per il suo potere di eternare l'amore e di disvelare la verità della vita e della morte.

La morte viene prima della vita,
è morto chi siamo stati,
nasce chi siamo,
è per ciò che non moriamo per sempre¹⁹.

Questo lavoro è fornito con la licenza
[Creative Commons Attribuzione 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)



¹⁹ Ivi, p. 90.