

- MNEMÒSINE Una landa nebbiosa di fango e di canne, com'era al principio dei tempi, in un silenzio gorgogliante. Generò mostri e dèi di escremento e di sangue. Oggi ancora i Tèssali ne parlano appena. Non la mutano né tempo né stagioni. Nessuna voce vi giunge.
- ESIODO Ma intanto ne parli, Melete, e le hai fatto una sorte divina. La tua voce l'ha raggiunta. Ora è un luogo terribile e sacro. Gli ulivi e il cielo d'Elicona non son tutta la vita.
- MNEMÒSINE Ma nemmeno il fastidio, nemmeno il ritorno alle case. Non capisci che l'uomo, ogni uomo, nasce in questa palude di sangue? e che il sacro e il divino accompagnano anche voi, dentro il letto, sul campo, davanti alla fiamma? Ogni gesto che fate ripete un modello divino. Giorno e notte, non avete un istante, nemmeno il più futile, che non sgorghi dal silenzio delle origini.
- ESIODO Tu parli, Melete, e non posso resisterti. Bastasse almeno venerarti.
- MNEMÒSINE C'è un altro modo, mio caro.
- ESIODO E quale?
- MNEMÒSINE Prova a dire ai mortali queste cose che sai.

NOTE

¹ «Non ho niente in contrario a vivere in un mondo di uomini, finché posso viverci da donna» è una delle frasi più famose di Marilyn.

² È Ted Hughes, ex-marito della Plath, a rendersi colpevole di omissioni e distruzioni di annate intere di appunti della moglie, per sua stessa ammissione. Per questa e altre informazioni si legga l'introduzione a cura di Gabriella Morisco in Sylvia Plath, *Le Muse inquietanti*, Milano, Mondadori 1985.

³ È una nota poesia di Marilyn Monroe: «Aiuto, aiuto/ Aiuto, aiuto/ Aiuto io sento la vita / farsi più vicina / quanto tutto ciò che voglio / è morire».

⁴ Ivan Petrovic Pavlov (1849-1936) con i suoi storici esperimenti sui riflessi condizionati, si rese conto che, abituando un animale a rispondere con attese opposte a due figure geometriche simili - un cerchio e una ellissi -, otteneva una nevrosi sperimentale (tachicardia, depressione e insofferenza per l'ambiente di sperimentazione), quando, modificando progressivamente il raggio delle due figure, le portava a coincidere in modo che l'animale attribuiva alla stessa figura due significati contrapposti e conflittuali.

⁵ Il testo inglese è tratto da *Le Muse inquietanti*, cit.

⁶ L'analogia fra Muse, Parche e streghe si fa ancor più evidente nella versione disneyana della favola dove le fate buone sono tre e donano ad Aurora, la principessa, una voce melodiosa che ammalerà il principe: egli si innamorerà di Aurora per il suo canto prima che per la sua bellezza. Propp in *Le radici storiche dei racconti di magia* (trad. it. Roma, Newton Compton 1977) rintraccia in alcune fiabe russe una connessione fra il sonno (foriero di morte o meno), la strega e il *gusli*, un'antica cetra russa (p. 85). Infine Robert Graves (*The White Goddess. A historical grammar of poetic myth*, Londra, Faber & Faber 1962²; una prima versione risale però al 1948. Recentemente è stata pubblicata da Adelphi una traduzione italiana) osserva che alle Muse stesse si attribuiscono poteri magici e taumaturgici: non a caso vivono su un monte, l'Elicona, famoso per i semplici (anche il nome 'Elicona' deriva dal nome dei salici, piante da cui si ricava la salicina, un precursore dei salicilati, con proprietà antiflogistiche e antireumatiche). Sono poi legate ad Apollo, il purificatore, che prese il posto delle divinità mediche minori.

⁷ R. Graves, *The White Goddess*, cit. (p. 30). Molte delle idee di Graves sono condivise dagli studiosi del mito: vd. *Le Grandi Madri*, a cura di Tilde Giani Gallino, Torino, Feltrinelli 1989.

⁸ Il testo inglese è tratto da Hollander-Kermode, *The Oxford Anthology of English Literature. The Modern Age, O.U.P.*; originariamente esso costituiva l'epigrafe al saggio *The White Goddess*, cit. e recava le seguenti varianti: vv. 3, 5, 21 'I' al posto di 'we'; v. 8 'my' al posto di 'our'; v. 15 'Green sap' in luogo di 'The sap'; v. 16 reca 'the Mountain' per 'with green the'; v. 18 'I am' sostituisce 'we are'; v. 22 'Careless' in luogo di 'Heedless'.

⁹ Fra i poeti, oltre a Cardenal (vd. nota seguente), anche Mario Luzi (*Che vuoi dirmi ancora, ancora farmi conoscere?*), Pasolini (*Marilyn*

e Dario Bellezza; fra i cantautori ricordiamo Alberto Fortis, Riccardo Cocciante e la Nuova Compagnia di Canto Popolare. Per quanto riguarda la lirica, è stata messa recentemente in scena un'opera dedicata a Marilyn e una decina di anni fa fu inscenato anche un musical.

¹⁰ Ernesto Cardenal, *Oración por Marilyn Monroe (Preghiera per Marilyn Monroe)*: «Signore / accogli questa ragazza conosciuta in tutta la terra con il nome di Marilyn Monroe/ anche se questo non era il suo vero nome / (Ma Tu conosci il suo vero nome, quello dell'orfanello violentata a 9 anni / e della piccola commessa che a 16 aveva voluto ammazzarsi) / e che adesso si presenta davanti a Te senza nessun maquillage / senza il suo Addetto Stampa / senza fotografi e senza firmare autografi / sola come un astronauta di fronte alla notte spaziale // [...] Il tempio - di marmo e oro - è il tempio del suo corpo / in cui sta il Figlio dell'Uomo con una frusta in mano / a cacciare i mercanti della 20th Century-Fox / che hanno fatto della Tua casa di preghiera un covo di ladri. // [...]»; da E. Cardenal, *La vita è sovversiva*, studio critico e antologia a cura di A. Melis, Milano, Edizioni Accademia 1977.

¹¹ Marcel Detienne, *Maestri di verità nella Grecia arcaica*, Bari, Laterza 1983, p. 57.

¹² τὰς ἐν Πιερίῃ Κρονίδη τέκε πατρί, μεγάισα / Μιμησοῦνη, γουνοῖσιν Ἑλευθέρως, μεδέουσα, / λησμοσύνην τε κακῶν ἀπαρμύ τε μεμυρράων.

¹³ Vd. anche Detienne, cit., e Anita Seppilli, *Poesia e Magia*, Torino, Einaudi 1971³ (pp. 403 s.).

¹⁴ Si veda *infra* Pausania che spiega l'origine del nome. È sicuro che qui si stia alludendo alle Muse perché la poesia che nell'opera incompiuta di Gozzano precede quella da noi citata si intitola *Del Parnasso (Parnassius apollo)* e si conclude con i versi: «[...] E il poeta disteso sull'abisso, / col mento chiuso tra le palme, oblia / la pagina crudele di sofismi. / Segue con gli occhi estatici il Parnasso / e in sé contempla il sorgere dei miti / nei primi giorni dell'Umanità; / pensa una principessa delle nevi / volta in farfalla per un malefizio». Le farfalle non sono comunque l'unico insetto con funzione di Musa: altri esempi sono riportati da Maurizio Bettini, *Il 'genere' dei libri*, saggio introduttivo alla raccolta *Maschile/femminile. Genere e ruoli nelle culture antiche*, Bari, Laterza 1993, n. 2, p. XXIII: «Jonathan Swift osservò una volta che ogni poeta è "morsicato" alle spalle da quelli che vengono dopo di lui: proprio come, secondo l'opinione dei "naturalists", ogni pulce ha su di sé pulci più piccole che la tormentano». Quest'idea di una "catena" poetica è già presente in Platone (*Ionè*), come ricorda anche un recente articolo di G. Lombardi, *Un'antica metafora dell'interestualità: la pietra di Eraclea (Plato, Ion 533d-e; 535e-536b)*, "Helicon" 31-32, (1991-92), pp. 201-43. Valéry in *Poésie et Pensée abstraite* ribadisce il concetto sostenendo che sia il lettore ad attribuire l'ispirazione al poeta. A questo proposito si veda anche la raccolta *Le regole della sorpresa. Incontri*

sulla poesia, Firenze, Juvenilia 1986.

¹⁵ *Le spose di Zeus e l'ordine del mondo nella Teogonia di Esiodo*, in Maurizio Bettini (a cura), *Maschile/femminile* cit., p. 30.

¹⁶ Un'altra versione (*Schol. Il.*, 14, 276) vuole che madre delle Cariti sia Lete, l'Oblio.

¹⁷ Pindaro, *Olimpica XIV*, vv. 14-16.

¹⁸ Apollonio Rodio (4, 424 ss.).

¹⁹ I nomi vengono da Esiodo, *Theog.* 77-79. Prima di lui Omero, *Od.* 24, 60, attesta il numero nove. Esiodo, come osserva B. Snell (*La cultura greca e le origini del pensiero europeo*, Torino, Einaudi 1963, pp. 71 s.), usa nomi che «ci dicono, se esaminati con attenzione [...] una specie di poetica teologica: Clío fa sí che il cantof [...] dia la gloria, il κλέος Euterpe che il canto allieti[...]; Talia unisce la poesia alla festività, Melpomene e Tersicore la collegano alla musica e alla danza; Erato suscita negli uomini il desiderio di poesia; Polimnia crea il ricco avvicendamento dei ritmi; Urania eleva il canto al di sopra dell'umano; mentre Calliope, citata per ultima, cura la bellezza della voce nella recitazione». Il nome Urania potrebbe costituire una memoria dell'antica genealogia citata da Mimnermo (inizio VI sec. a.C.) che vuole le Pieridi figlie di Urano (in Pausania 9, 29, 4).

²⁰ 'Emazie' deriva dall'antico nome della Macedonia. Anita Seppilli (*Poesia e magia*, cit.), formula una ipotesi di tipo etnologico per giustificare i combattimenti fra dèi simili in miti recenti: «Come processo storico, è vero[...] che la parola contribuisce a foggare gli dèi [...]. Nella necessità di identificare le forze superiori per poter agire su di esse, gli uomini erano tenuti ad esprimerle nel modo più preciso; così al nome originario del dio si aggiungeva volta a volta una parola che lo possedesse in quella definita attività che nel singolo istante stava a cuore[...] Se gli attributi delle divinità si moltiplicano perché i fenomeni della vita sono innumerevoli, è fatale che ad ognuno di questi nomi si stabiliscano culti, si edificino templi[...] E così poteva avvenire che in miti più recenti combattessero fra loro degli dèi che originariamente eran stati null'altro che aspetti diversi della stessa persona divina. [...] Le varie divinità risultano personificazioni di verse della grande divinità femminile o maschile, favorite dalle peregrinazioni delle tribù; peregrinazioni che le ponevano di fronte ad un nuovo aspetto della potenza del divino espressa dalla natura del luogo, o dalla necessità del rito» (pp. 24-25).

²¹ Testo seguito: Ovidius, *Metamorphoses*, ed. V.S. Anderson, Stuttgart-Leipzig, Teubner 1993⁵. Per un commento: P. Ovidius Naso, *Metamorphosen*, Kommentar von F. Bömer, Buch IV-V, Heidelberg, Winter 1976, 297-305, 391-3.

²² Gellio, *Notti Attiche* 10, 2.

²³ Cfr. Anderson, *Multiple Change in the Metamorphoses*, "TAPhA" 94, 1963, 25 n.11. Un altro esempio mitico tardo può essere quello della contesa per simiglianza di interessi fra Atena e il suo alter-ego terreno Pallade. Maurizio Bettini (*Il ritratto dell'amante*, Torino, Einaudi 1992, capitolo IX) lo rievoca: il conflitto si conclude con la morte dell'umana; dall'idea che il simulacro di Pallade si trasforma in seguito nella celebre statua dell'altra, Bettini deduce fra le due un rapporto di gemellarità che alla morte dell'una porta surrettiziamente alla ricomposizione della coppia scempiata, tramite un'effigie. Esattamente come nel caso del mito alternativo di Narciso, narrato da Pausania, in cui il giovane, sconvolto dalla morte di una sorella gemella identica a lui, consola il suo dolore cercandone il volto nel riflesso di una fonte. Dice a questo proposito Bettini: «spesso, infatti, si constata l'uso [...] di consolare il gemello superstite proprio donandogli un'effigie, immagine o fantoccio che riproduca le fattezze del gemello defunto». La fonte di Narciso, Ramnusia, si trova fra l'altro nei pressi dell'Elicona, vicino Tespia. Anche per le Pieridi e le Muse si può invocare la gemellarità; anche in questo caso l'effigie delle fanciulle appena trasformate in uccelli dalle rivali si può immaginare che si ricomponga (ma nessuno lo dice) tramite il riflesso delle Muse nella fonte Ippocrene appena scaturita dal colpo di zoccolo di Pegaso: essa infatti è la fonte d'ispirazione per eccellenza, intorno alla quale s'asside il congresso delle Muse.

²⁴ Maurizio Bettini (*Sosia e il suo sosia: pensare il doppio a Roma*,

introduzione a Tito Maccio Plauto, *Anfitrione*, a cura di Renato Oniga, Venezia, Marsilio 1991) spiega come, alla vista del doppio, Sosia si convince di aver perso la sua identità, di aver subito una metamorfosi («Sosia immutatus»): «È come se Sosia sottolineasse quello che per noi è solo un aspetto dell'incontro con il doppio: la perdita dell'identità» (p. 32). Ma «la metamorfosi magica», dirà a proposito delle azioni di Circe (p. 31), «appare accompagnata dalla contestuale debolezza e sottomissione della vittima». Quindi all'incontro delle Muse col loro doppio si ha - com'è tipico della mitologia - perdita di identità del più debole, ossia delle umane Pieridi.

²⁵ A Ovidio si ispirano direttamente Dante, Matteo Palmieri (1406-1475. Dalle *Rime*: «Sono ancora qui le Pyeride dannate / poi dalle Muse in pubblico confuse / Piche loquaci furon diventate») e Rinuccini, per fare alcuni nomi, mentre poca fortuna ha la versione di Nicandro: qui le Emazie vengono trasformate in nove uccelli diversi, Colimba (marangone o tuffetto), Iunice (torcicollo), Cencride (gheppio), Cissa (pica), Cloride (verdone), Acalanta (cardellino), Nessa (anitra), Pipo (picchio), Dracontide.

²⁶ Esiste anche una connessione genealogica con le Muse che vuole Melpomene o Tersicore madre delle due - ma anche tre o quattro - fanciulle dal canto ammaliatore e dal corpo metà di donna, metà d'uccello (l'iconografia che le vuole metà pesce è recente). Per le Sirene inoltre si dice che sono onniscienti (*Od.* XII, 189-91) come le Muse (*Il.* II, 485).

²⁷ Fondamentale resta il dossier raccolto al proposito e commentato da Ernst Robert Curtius, *Letteratura europea e Medio Evo latino*, trad. it. Firenze, La Nuova Italia Editrice 1992.

²⁸ Frequenti fra la fine del XVI e l'inizio del XVII secolo poemetti, capitoli ecc. che presentano l'ascesa al Parnaso per impostare una polemica letteraria.

²⁹ Per questo si può consultare il recente Camille Paglia, *Sexual Personae*, Torino, Einaudi 1993. Il legame delle Muse con l'Oltretomba può essere usato in modo non già inquietante, ma satirico, per sottolineare la pessima qualità di scrittori ispirati da tali Muse. Con questa idea scherza già Polliano (II sec. d.C.), un epigramma del quale [*Anth. Pal.* 11, 127] suona: «Ci sono delle Erinni anche fra le Muse; e son queste / che ti fanno poeta, per le quali tanto scrivi da sciocco. / Allora, ti prego, scrivi anche di più: non so davvero / augurarti una furia poetica più grande». La sviluppa invece in una più vasta satira Friedrich Schiller (*La vendetta delle Muse, un aneddoto d'Elicona*, 1782) dove Apollo suggerisce di far travestire una Furia già Musa per punire i cattivi poeti.

³⁰ Da *El dios soñado* (*Il dio sognato*, vd. *infra*, n. 32).

³¹ Callimaco (5, 71 ss) descrive l'episodio di Atena e Tiresia avvenuto sull'Ippocrene, in Elicona. Per il legame fra cecità, arte divinatoria e poesia vd. Anita Seppilli cit. (pp. 194 ss.); qui si ricorda, fra l'altro anche l'episodio di Thamiris (*Il.* II, 594-600), accecato dalle Muse per la sua *hybris*.

³² Il testo in lingua è tratto dall'antologia *Poesia spagnola del Novecento*, a cura di O. Macri, Milano, Garzanti 1985, da cui provengono anche le citazioni precedenti. È suggestivo accostare questa poesia al canto IX dell'*Adone* (1623) del Marino, in cui si descrive la fontana barocca di Apollo con le «Nove di marmo fin figure illustri» (ottava 95), anche se è chiara in Crespo la polemica contro l'irrigidimento formale.

³³ Compare sul «Corriere della sera» il 26 ottobre 1975. Poi in *Quaderno di quattro anni*. È la prima poesia pubblicata dopo aver ricevuto il Premio Nobel. Già altrove Montale usa attributi pertinenti al campo semantico dell'ornitologia per caratterizzare la sua Musa, come quando sceglie di farle indossare «i panni dello spaventacchio / alzato a malapena su una scacchiera di viti» (*La mia Musa*, da *Diario del '71 e del '72*).

³⁴ Da *Vidi le Muse*, Milano, Mondadori 1943; Sinisgalli localizza l'apparizione nella terra della sua infanzia.

³⁵ Torino, Einaudi 1947. Informazioni più accurate si potranno trovare nei capitoli dedicati a Pavese da Furio Jesi, *Letteratura e mito*, Torino, Einaudi 1981.

LE MUSE INQUIETE

a cura di Piergiacomo Petrioli

«Le Muse delle arti dell'*illusione* impallidirono davanti a un'arte che nella sua ebbrezza diceva la verità, la saggezza di Sileno gridò il suo dolore contro i sereni dèi olimpici.[...] L'*eccesso* si svelò come verità; la contraddizione, la gioia nata dal dolore parlarono di sé sgorgando dal cuore della natura. E così, dovunque penetrasse il dionisiaco, l'apollineo venne scalzato e distrutto»¹. Apollo e le sue fantesche presiedono ai chiari carmi eliconi, ma la poesia, mostra Terenzio, è l'uomo, essa pervade tutto l'ambito umano, anche quegli aspetti che all'apparenza (o alla morale d'un certo periodo e luogo) possono sembrare miserandi e sconvenienti. Chi dunque guiderà i cantori lungo le lutulente capezzagne di siffatti temi minimi e rei? Se lo sdegno del poeta può arrivare a contemplare l'estrema aposiopesi², senza peraltro dimenticare le potenzialità offerte dal travestimento (scrive nel XVI secolo l'*umido* Grazzini nelle sue *Rime burlesche*: «Vestiti, addolorata mia musaccia, / di panno accotonato dell'inferno, / del più nero e più sudicio eh' uom faccia»), appare comunque inevitabile appo la Musa, considerata l'essenza sua geminativa - documentata nello scritto che qui precede - la carsica presenza di una sua più vulgare collega, una *antimusa* appunto, relativa immagine al negativo, antitetico ed inquietante doppio speculare: l'altra faccia, quella oscura, di camena.

Non si può, a tal proposito, trascurare la frequentazione eliconia di Dioniso, patrono della nera carnalità; Plutarco informa che nella festa biennale degli *Agrionia* le donne beotiche cercavano il dio, che trovava rifugio proprio presso le muse³. Ed assai più interessanti, ai nostri fini, appaiono i rapporti di Apollo stesso col figlio di Semele: quest'ultimo incarnerebbe la zona istintiva del nume, contrapponendosi all'apollineo Logos lucente; scrive Macrobio: «È sul monte Parnaso che ogni anno si tengono le feste in onore di Bacco, durante le quali, si dice, si mostrano schiere di Satiri e si sentono frequentemente le loro caratteristiche grida, e parimenti lo strepito dei cembali colpisce l'orecchio umano. E – affinché nessuno creda che il Parnaso sia sacro a due diverse divinità – i seguenti versi dal *Licymnius* di Euripide indicano che Apollo e Libero sono uno ed identico dio: 'Dionysos Signore, Amante del Lauro, Apollo il Guaritore, facendo dolce musica sulla lira...'» *δέσποτα φιλόδαφνε Βάκχιε, Παιὼν Ἀπόλλων εὐλύρε, fr. 477 Nauck*] ed Eschilo scrive per lo stesso effetto: «Apollo, coronato d'edera, dio bacchico, profeta» [*ὁ κισσεύς Ἀπόλλων ὁ Βακχειόμαντις, fr. 341 Radt*]⁴. Dioniso come *Dichtergott*⁵ ha una tradizione ben radicata nel mondo antico⁶, e trova forse la sua più compiuta espressione alle soglie dell'età bizantina nel proemio dell'epica dionisiaca di Nonno di Panopoli, che nell'accingersi a cantare la gigantesca *summa* (circa venticinquemila esametri!) delle imprese del dio, invoca senz'altro come ispiratrici le Baccanti⁷.

Il Parnaso non risulta poi un sito così tranquillo, compito e paludato, giacché compagno delle muse sarebbe un dio che accomuna in sé sia l'aspetto celeste sia quello ctonio istintivo: una deità in tal modo ambivalente concepita domina di conseguenza la Poesia nella sua più perfetta universalità, dirige l'ancella solenne della lirica eccelsa e quella ordinaria del verso pedestre. Questa ultima, protettrice d'un canto più feriale e dimesso ha, da parte sua, una duplice *facies*: talvolta assume la parvenza della parente povera e traviata delle altere zitelle snob dedite al culto del corrusco figlio di Latona nei verdi e profumati prati della sacra collina; e la tapina dunque, in questa accezione, assomma in sé il contrario di tutte quelle caratteristiche che contraddistinguono le sue fortunate aristocratiche cugine d'Eliconia.

Se infatti queste ultime appaiono nobili e compassate ancelle della divinità solare nel classico rilievo di Taso (oggi al Louvre) o nelle algide e maestose copie romane di prassitelica memoria, conservate nei Musei Vaticani, cinte con candidi pepli regali, tanto più l'altra s'adorna di umili bigelli, vesti dimesse e sozze, connotati plebei e laidi⁸. Le prime sono vergini ispiratrici di alti versi nella loro luminosa illibatezza⁹, mentre circa la castimonia dell'anticamena Goethe stesso nutre dei fondati sospetti¹⁰. Questa musa oltre però ad assumere l'aspetto di un opposto gemello bordellesco delle figlie di Mnemosyne, sovrintendente ad una lirica quotidiana e naturalmente umile, in altri casi può addirittura essere la camena stessa ormai disfatta a femmina da conio, come una contessa russa scampata negli *States*; la putrilaginoso corruzione del canto parnassiano in colascionata da gargotta¹¹. In effetti il costume e l'atteggiamento della musa diviene rappresentante del tono della poesia cantata dall'aedo; se Calliope o Euterpe governano una lirica aulica, quando la sensibilità dell'artista abbisogna di corde più sommessevoli (ma, nota bene, non certo meno valide e nobili) ecco che la camena ispiratrice può esser una comune zambraccola del volgo. E non mancano autorevolissimi esempi, quali, in pittura, il Caravaggio che agli inizi del '600 sceglie come modella per la sua *Morte della Vergine* (oggi al Louvre) una prostituta annegata nelle acque del Tevere, suscitando

scandalo ed ire dei committenti che rifiutano l'opera¹². Senza inoltre contare le innumeri (e quasi stereotipate) figure di donne sciagurate tratteggiate dai *maudits* francesi del XIX secolo, tra i quali può essere alfiere il tisico cantore di meretrici dei porti bretoni Tristan Corbière che invoca: «Ma muse est grise ou blonde / Je l'aime et ne sais pas; / Elle est à tout le monde... / Mais - moi seul - je la bats»¹³.

Atmosfere alla Henry Murgere avvolgono la musa evocata e poi sposata dall'argentino poeta ultraista **Nicolás Olivari** ne *El matrimonio del poeta*¹⁴. In questa poesia degli anni '20, presentata nella traduzione di Lucia Valori, la diva ha le sembianze di una donna del popolo tutt'altro che avvenente (è guercia, è tubercolotica come Mimì) e per niente immacolata («Non m'importa un fico della tua verginità»); l'ispiratrice quindi s'invilisce, condivide la squallida condizione *bohémienne* dell'ispirato, l'afrosa sua stanza di pensione scalcinata, fino al tragico meschino capolinea: il suicidio col gas.

EL MATRIMONIO DEL POETA

*Marchitas hojas son los volados
de tu vestido, ¡qué mal de está!
pero con tus grandes ojos apagados
rima bien tu faralá.*

*Eres la musa que a veces veo
en los viejos parques de la ciudad,
tráemelo a un fraile, de solideo
le serviremos tu faralá.*

*Nos casaremos, nos casaremos,
en una tarde lluviosa y gris...
con las maletas llenas de agujeros
escaparemos hacia París...*

*Se me da una higa tu virginidad,
a veces se pierde subiendo ligera
los cuatrocientos tramos de la escalera
de la oficina de Monsieur Falstaff..*

*Unamos nuestra miseria física,
mi aire vago y doliente,
tu tuberculosis incipiente
y mi inquietud metafísica.*

*Nos casaremos, nos casaremos,
en la fiesta fúnebre colarán en rondón
los editores, los cuatro amigos que no tenemos,
y la agresiva dueña de la pensión...*

*Serás mi amante, la musa tuerta
que en mi alegría pondrá su sello,
con la miseria de tu carne muerta
serás la musa de la sogá al cuello...*

*Nos casaremos, nos casaremos,
y en la pobre alcoba cuatro goteras
darán la rima de sus chas, chas...
al fin hastiados de las quimeras
de esta vida nos deslizaremos
por un suicida escape de gas...*

MATRIMONIO POETICO

Foglie appassite sono i volanti
del tuo vestito, quanto stai male!
Ma con i tuoi grandi occhi appannati
rimano bene quelle tue gale.

Tu sei la musa che a volte vedo
nei vecchi parchi della città,
portami un frate, e per zucchetto
gli calzeremo il tuo falpalà.

Ci sposeremo, ci sposeremo,
in una sera piovosa e grigia,
con le valige piene di buchi
a Parigi fuggiremo...

Non m'importa un fico della tua verginità,
a volte si perde quando lieve sale
su per le quattrocento rampe di scale
verso l'ufficio di Monsieur Falstaff...

Accomuniamo miserie fisiche,
la mia aria svagata e dolente,
la tua tubercolosi incipiente,
le mie inquietudini metafisiche.

Ci sposeremo, ci sposeremo,
alla festa funebre furtivi verranno
gli editori, i quattro amici che non abbiamo
e l'aggressiva padrona dell'ostello...

Sarai l'amante, la musa orba
che alla mia letizia porrà il suo sigillo,
con la miseria della tua carne morta
sarai la musa della corda al collo...

Ci sposeremo, ci sposeremo,
la povera alcova da quattro crepe
avrà una rima di plaf, plaf, plaf...
infine stufi delle chimere
da questa vita ci defileremo
in una suicida fuga di gas...

Esemplare modello invece del tipo della musa dilacerata del suo augusto chitone sono le figlie di Memnosyne cantate da **Baudelaire** nel sonetto *La Musa venale* (qui proposto nella versione di Isabella Becherucci), tratto da *Les fleurs du mal*. Dechinate, esuli e raminghe, lontane dal loro mondo classico, costrette ad adattarsi, loro malgrado, alla trivialità della Parigi ottocentesca, esse infatti devono prostituire il loro afflato lirico a trimalcioneschi committenti, esibirsi in grottesche recite per il trastullo della folla ignorante e piazzaiola.

LA MUSE VÉNALE

*O Muse de mon coeur, amante des palais,
Auras-tu, quand Janvier lâchera ses Borées,
Durant les noirs ennuis des neigeuses soirées,
Un tison pour chauffer tes deux pieds violets?*

*Ranimeras-tu donc tes épaules marbrées
Aux nocturnes rayons qui percent les volets?
Sentant ta bourse à sec autant que ton palais,
Récouteras-tu l'or des voûtes azurées?*

*Il te faut, pour gagner ton pain de chaque soir,
Comme un enfant de chœur, jouer de l'encensoir,
Chanter des Te Deum auxquels tu ne crois guère,*

*Ou, saltimbanque à jeun, étaler tes appas
Et ton rire trempé de pleurs qu'on ne voit pas,
Pour faire épanouir la rate du vulgaire.*

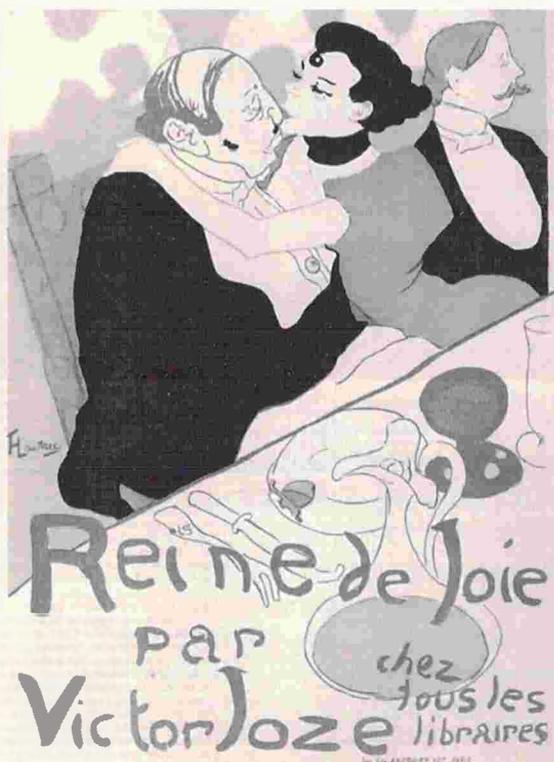
LA MUSA VENALE

O Musa del mio cuore, amante dei palazzi,
Quando Gennaio scioglierà gli aquiloni,
Nelle nere noie delle sere nevose,
Avrai tizzoni per scaldare i piedi gelati?

Rianimerai le tue spalle marmate
ai raggi notturni che filtran gli scuri?
Sentendo a secco la borsa e il palato,
raccolgerai l'oro delle volte azzurrate?

Per il tuo pane quotidiano devi,
Come un chierichetto, spargere incensi,
Cantare *Te Deum* ai quali non credi,

O, saltimbanco digiuno, le tue grazie sfoggiare
E il riso intriso di pianti segreti
Per i grassi sollazzi delle gente volgare.



Henri de Toulouse-Lautrec, *Reine de Joie* (1892).

L'orma baudelairiana viene poi seguita pure dalla diva dipinta con salace ironia da Sandro Sinigaglia in *Scaligera*¹⁵, la quale, compreso il poco lirico andazzo del secolo contemporaneo, esercita esperita l'inclito mestiere di bresciolda. L'intera raccolta poetica *La camena gurgandina* (Torino 1979) costituisce di fatto una corposa serie di *variations* intorno al tema delle muse triviali. Ma nella lirica *Scaligera*, oltre il superficiale cachinno, lascito di una invettiva che ha il gusto della commedia dell'arte¹⁶, il poeta introduce tra le righe un concetto più serio e profondo, già riconducibile a Baudelaire: l'identificazione di arte e prostituzione¹⁷. La musa diviene una "puttana" che si concede al rapsodo che la invoca e il poeta stesso un "autolenone" che prostituisce, divulgandola, la sua ima intimità, il frutto più dolce del suo pensiero. Purtroppo (*o tempora o mores*) gli aedi che ormai cercano la musa non sono più Esiodo od Orazio o equipollenti calibri, bensì loro epigoni trecconi ed anche la *Musa odiernissima* di **Carducci** (dalla raccolta *Juvenilia* del 1860)¹⁸, spogliata del tutto delle sue nobili connotazioni, diviene una bagascia da angiporto che si offre a dozzinali versificatori, ad arcadi bergoli e torpidi i quali abusano senza alcun rispetto e ritegno delle sue infine trasandate grazie.

ALLA MUSA ODIERNISSIMA

O monna tu, ch'io non so qual tu sia
 Tanto se' in vista difformata e strana,
 Monna Clio, monna Aserca, monna befana,
 O monna del malan che Dio ti dia;

A la croce di Dio, tu se'
 Se t'acconci a chi la vuole in su la via;
 E se ne mente la mitologia
 Che giurò su 'l candor di tua sottana.

Poi che ti presti ogni or mattina e sera
 A tutte le voglie d'ogni razza ingordi,
 Tornata di regina in paltoniera;

[...]

Ah no! tu di codardi
 Se' madre e sposa: or ti conosco io tutta,
 O barattiera svergognata putta.

Dch via, sudicia e brutta,
 Lascia, via, di menar tanto fracasso;
 Uccella a' barbagianni, e statti in chiasso.

Per **Angelo Maria Ripellino** la poesia è un umano bisogno fisiologico: la minzione descritta nel componimento *Catarsi*, dalla raccolta del 1966 *Quanti colori ha la notte* (testo tratto da *Poesie 1952-1978*, a cura di A. Fo, A. Pane e C. Vela, Torino, Einaudi 1990), diviene perciò metafora del *poiein*¹⁹ e la musa che sovrintende alla creazione lirica di conseguenza una ciana custode ottusa di pubbliche latrine.

CATARSI

Sceso nei gabinetti di decenza,
 dove una vecchia Musa imbambolata
 traballa su una sedia notte e giorno,
 notò che dagli archi di verdi cascate,
 dai folti pennacchi di getti mefitici
 scaturiva un paesaggio consolante.
 Un liquido limbo d'un tratto si apriva,
 inghiottendo nella sua melma d'oro
 filari di freddi fantocci impalati
 fra le bianche ganasce di maiolica.
 Liberarsi d'un peso primordiale,
 come d'un truce rimorso fiottante,
 slittare nell'involucro di muffa,
 nell'imbuto di sudici zampilli,
 nel ventre limaccioso della terra.
 Come una musica mesta di Ellington,
 la pigra linfa delle catacombe,
 il balsamo di fetide poltiglie,
 lo stillicidio del molliccio informe
 ti disacerba, ti invischia, ti dondola.

Spesso le muse classiche vengono citate in un contesto ironico, acquistando così, pur non alterando il loro preclaro sembiante consueto, una valenza burlesca; è il caso degli infiniti poemi eroicomici, il cui prototipo è l'iniziale invocazione (vv. 1-6) della *Batracomiomachia* pseudo-omerica²⁰ e che poi ritroviamo, ad esempio, nella "gattesca musa" di Lope de Vega²¹. Tuttavia in un'altra *Iliade* zoomorfa, la folenghiana guerra tra mosche e formiche, si trova il punto di congiunzione tra le muse alte, comicamente chiamate in causa, e una alternativa diva terragna e zotica²², la quale ha la sua apoteosi in quella camena "bassa" che è la musa pitocchesca che presiede alla poesia maccheronica, invocata dallo stesso Folengo nel proemio del *Baldus*²³ (testo in lingua tratto dall'edizione a cura di E. Faccioli, Torino, Einaudi 1989). Una grassa e grossolana divinità alla Terbrugghen, armata di piva villereccia (e non di aulica lira), imbecca il poeta di gnocchi e busecca (simbolo di una lirica di registro "comico") in un clima di goduria carnascialesca: un Parnaso ridondante di brodaglie frattaglie prosciutti morellini e nebbioli, che pare ideato dalla fatticcia fantasia di Brueghel o Rabelais, e che viene qui esposto nella succulenta trasposizione di Walter Lapini (canto I, vv. 1-64):

*Phantasia mihi plus quam phantastica venit
historiam Baldi grassis cantare Camoenis.
Altisonam cuius phamam, nomenque gaiardum
terra tremat, baratrumque metu sibi cagat adossum.
Sed prius altorium vestrum chiamare bisognat, 5
o macaroneam Musae quae funditis artem.
An poterit passare maris mea gundola scoios,
quam recomandatam non vester aiuttus habebit?
Non mihi Melpomene, mihi non menchiona Thalia,
non Phoebus grattans chitarrinum carmina dictent; 10
panzae namque meae quando ventralia penso,
non facit ad nostram Parnassi chiacchiara pivam.
Pancificae tantum Musae, doctaeque sorellae,
Gosa, Comina, Striax, Mafelinaque, Togna, Pedrala,
imboccare suum veniant macarone poëtam, 15
dentque polentarum vel quinque vel octo cadinos.
Hae sunt divae illae grassae, nymphaeque colantes,
albergum quarum, regio, propiusque terenus
clauditur in quodam mundi cantone remosso,
quem spagnolorum nondum garavella catavit. 20
Grandis ibi ad scarpas lunae montagna levatur,
quam smisurato si quis paragonat Olympo
collinam potius quam montem dicat Olympum.
Non ibi caucaseae cornae, non schena Marocchi,
non solpharinos spudans mons Aetna brusores, 25
Bergama non petras cavat hinc montagna rodondas,
quas pirlare vides blavam masinante molino:
at nos de tenero, de duro, deque mezano
formaio factas illinc passavimus Alpes.
Credite, quod giuro, neque solam dire bosiam 30
possem, per quantos abscondit terra tesoros:
illic ad bassum currunt cava flumina brodae,
quae lagum suppaee generant, pelagumque guacetti.*

Oggi m'ha preso l'uzzolo uzzoloso
di raccontar di Baldo un po' all'ingrosso.
Solo a sentirne il nome sfracelloso,
la terra trema e il ciel se la fa addosso.
Ma prima, o dee del *latinorum*, l'uso
di mentovarvi trascurar non posso,
ché colerebbe a picco il mio vascello
se non avesse in voi saldo puntello.

Non educi Melpomene il mio verso,
né l'educi Talia minchiona o Apollo
che in sciocche musichette è sempre immerso.
La ciccia del mio stomaco satollo
alle parnassie lagne mi fa avverso.
Solo a panciute dive io piego il collo:
alle sapienti Gosa e Mafelina,
Pedrala, Striazza, Togna e poi Comina.

Imbocchino di gnocchi il loro vate,
e portino polenta in orci e stagne.
Queste mie ninfe grasse e sbrodolate
dimorano su ripide montagne
- da ispana caravella mai toccate
che stanno della luna alle calcagne.
Se lo misuri insieme a questa vetta,
l'Olimpo ti parrà una collinetta.

Né il Caucaso né i dossi marocchini,
né l'Etna c'è, che sputa zolfo e lava,
né i gioghi a quel di Bergamo vicini
onde il ruotante lapide si scava
con cui si fa la biada nei mulini;
ma un'Alpe attraversammo che s'alzava
ritta di cacio vecchio e di novello,
e d'un che era a metà tra questo e quello.

Per i tesori di sotterra giuro
che non vi dico falso testimonio.
Nei fiumi scorre zuppa a tutto sturo;
c'è un lago di minestra, e il pinzimonio
non è meno abbondante di sicuro.