

## **Le età dell'uomo**

### **La musica, come la vita, è arte del tempo e della memoria**

*L'intervento che il prof. Carlo Sini, docente di Filosofia Teoretica all'Università Statale di Milano, ha tenuto in occasione della presentazione della stagione 2006-2007 della Società del Quartetto. Pubblicato sul n°22 del "Giornale del Quartetto di Milano", Ottobre/Novembre 2006*

Mi sono chiesto se vi sia un qualche nesso, una relazione profonda, fra le età dell'uomo, o fra gli stadi della nostra vita, e il linguaggio musicale colto nei suoi tratti e nessi strutturali. Viene subito da pensare che se le età dell'uomo alludono alla natura profondamente temporale del nostro vivere, una qualche relazione debba esserci, perché la musica, tutti lo sanno, è essenzialmente arte del tempo e della memoria. Anche il discorso musicale, come la vita, è un percorso, ha un "andamento", sicché nessuno più del musicista, si potrebbe dire, incarna lo spirito del viandante, del *Wanderer*, del ricercatore in cammino. Proprio questi nessi hanno suggerito, a più di un compositore, l'idea di poter raffigurare in musica le età della nostra vita, con particolare riferimento e preferenza per l'infanzia: il programma di quest'anno ne offre esempi eloquenti. Le età della vita e la musica condividono diverse espressioni metaforiche che suonano familiari al senso comune. Parliamo del percorso della vita così come diciamo del percorso di una sonata o di una sinfonia; parliamo di stazioni e di tappe, di inizio e di conclusione, di stagioni e di epoche più o meno memorabili, di direzioni e di senso e così via. C'è qualcosa di ovvio in tutto ciò, perché dei fenomeni che si svolgono nel tempo è naturale che abbiano un inizio, un mezzo e un fine o una fine; ma mi sono chiesto se al di là della prima impressione di ovvietà, al di là di metafore ormai piuttosto fruste (come le stagioni del vivere, la primavera e l'autunno e simili), così come la comprensione musicale dell'ascolto, non ci fosse qualcosa di più profondo: qualcosa che tocchi sia il nostro comune sentimento del vivere, sia l'emozione che proviamo di fronte all'evento musicale. Mi sono risposto di sì e ora ne dirò le ragioni con un riferimento a quel grande teorico della musica, oltre che compositore tra i più significativi del '900, che fu Arnold Schönberg. Mi riferirò in particolare a due sue riflessioni.

La prima la prendo dai *Problemi di armonia*, uno scritto del 1927 nel quale Schönberg avanza un'osservazione che sembra sin troppo ovvia. Attenzione, egli dice, non qualsiasi successione di suoni è un evento musicale; perché ci sia musica occorre qualcosa di più. Cos'è però quel qualcosa di più? Ecco che ciò che sembrava ovvio diviene serio e anzi difficile. Schönberg dice che ci vuole un *pensiero*, ovvero un qualche nesso a suo modo "logico", "conseguente", che sorregga la successione. Questo subito richiama il tema della vita: anche una vita non è il puro e semplice succedersi di eventi; perché questi eventi appartengano a una vita ci vuole appunto un pensiero, un'intenzione, un senso scandito nei legami del prima e del poi, secondo precise necessità ed esigenze. Recarsi a un concerto del "Quartetto", per esempio, non è il succedersi di passi casuali e slegati tra loro: deve esserci per ognuno di noi un motivo preciso che rimanda a una forma di vita e a un pensiero definiti, maturati nel tempo, magari attraverso età diverse ed esperienze mutevoli.

Qualcosa di simile accade anche al compositore impegnato nella sua arte. Con quella essenzialità e semplicità che sono proprie delle personalità geniali Schönberg lo descrive così: «Cosa fa sì, si chiede, che una nota iniziale, una prima nota possa essere seguita da una seconda nota? Come è logicamente possibile che ciò avvenga? ». Il riferimento alla "logica" è importante. Gli artisti in generale non amano la parola "ispirazione" che tanto piace al senso comune di tutti coloro che sono dei semplici fruitori; gli artisti desiderano invece che si comprenda la "necessità" del loro lavoro, l'oggettività di un procedimento che si è imposto in qualche modo da sé, per la sua stessa coerenza ed esigenza, e non per scelte soggettive, "sentimentali" e insomma arbitrarie. C'è un pensiero, una logica

a suo modo ferrea al fondo dell'opera d'arte e la domanda di Schönberg mette in gioco l'essenza stessa della composizione musicale e della musica. Se infatti la musica non è e non può essere una vicenda casuale di suoni, che cos'è allora musica? Come si comprende la sua successione di eventi sonori? La stessa domanda potremmo porcela ogni mattina a proposito della vita: se la vita non è la successione di atti slegati tra loro e di scelte immotivate, che cosa giustifica le mie decisioni, il mio alzarmi o non alzarmi, far questo o quest'altro e così via? Insomma, cos'è la vita, una vita, la *mia* vita, accompagnata poi com'è dalla vita di tutti?

Tornando sullo stesso tema in una serie di appunti (*Il pensiero musicale e la sua rappresentazione*) risalenti al 1934-36, Schönberg fa ricorso a due elementi o a due forze: esse spiegherebbero come, o in base a che, nella composizione musicale si procede da una nota all'altra in modo coerente e necessario. Le due forze sono così nominate: la *forza motrice* (*treibende Kraft*) e la *forma logica* (una forza rappresentata dalla *Gestalt* logica). Queste due forze si annodano tra loro secondo un prima e un poi, disegnando via via un'architettura teleologica, finalistica. Assistiamo a un vero e proprio processo di crescita che, a partire da una cellula originaria, trae tutte le conseguenze possibili. Come si vede, qualcosa che ricorda i fenomeni biologici, la formazione degli organismi vitali. La cellula è ciò che Schönberg chiama il "motivo": microstruttura originaria che, per imitazioni e variazioni, dà luogo alla frase, all'episodio, al tempo di sonata o di sinfonia ecc. La forza motrice originaria del motivo fornisce quella materia prima che, attraverso variazione e sviluppo, viene disegnando un po' alla volta l'edificio complessivo, con una coerenza che caratterizza appunto il pensiero musicale.

C'è molto di tipicamente schönberghiano in questo modo di ragionare, molto di affine alla sua personale poetica: la musica vi è intesa come variazione e sviluppo di elementi atomici primari, organizzati "razionalmente" in una "serie" che poi anima l'intera composizione. Nel contempo questo linguaggio del "motivo" ci riporta alla vita: bisogna tener conto di motivi o di motivazioni per spiegarci il nostro fare e il fare altrui. Nel contempo questi motivi emergono da una forza trascinante che li ha ispirati e accompagnati nelle loro successive variazioni. Ricordo che sin da bambino ero attratto dal suono del pianoforte di casa; poi, nell'adolescenza, letteralmente mi innamorai della musica; in seguito le dedicai molti anni di studio; infine divenni un abituale frequentatore di concerti ecc.: ecco che sono ricomparse le "età"!

Già queste osservazioni bastano, credo, a mostrare che le analogie che legano il dire della vita e il dire della musica non sono né superficiali né gratuite: esse alludono a qualcosa di profondo. Cosa però questo profondo sia non lo possiamo ricavare da Schönberg, ma piuttosto da Schopenhauer e, per così dire, in qualche modo contro Schönberg stesso. Schopenhauer indicava infatti nella musica l'espressione diretta del cuore o dell'essenza della vita; ma circa la vita, la sua forza traente e trascinante, osservava poi che essa non ha affatto bisogno di forme logiche e di coerenze razionali per affermarsi e per svolgersi. La forza della passione, l'impulso che muove ogni vita accadono alle spalle della nostra coscienza; quindi è solo dopo che abbiamo di fatto scelto e agito che nasce l'esigenza di trovare un senso, una ragione, una coerenza. La nostra "logica" non guida affatto la vita; piuttosto la giustifica e la spiega a cose fatte. Abbiamo in realtà già sempre scelto in base a impulsi e ad esigenze profonde, ma ci tormentiamo poi a trovare delle ragioni plausibili e condivisibili che giustifichino le decisioni salienti che hanno ogni volta segnato le epoche della nostra vita. In effetti è indubbio che, quando parliamo della nostra vita, delle sue età, degli avvenimenti e delle persone che ne hanno contraddistinto il cammino, operiamo, più o meno consapevolmente, delle evidenti "razionalizzazioni": ora vediamo o dichiariamo scopi e ragioni che di fatto allora non vedevamo e che al più erano confusi con molte altre ragioni e sentimenti.

Qualcosa di simile si potrebbe dire anche della musica. Non è vero che il compositore si trovi sempre a dover stabilire come a una nota ne segua un'altra: questa visione è astratta (forse un po' come lo è, secondo alcuni, il ridurre la forma musicale a una combinazione di dodici note). L'inizio del comporre

non è una semplice relazione tra atomi sonori e del resto Schönberg l'aveva notato, ricorrendo, come faceva, al "motivo"; cioè all'inciso musicale che è sempre più di un singolo suono.

L'inciso è come un gesto della voce, del respiro, del corpo, del cuore, un'emozione dinamica espressa acusticamente e dinamicamente. È la sua forza traente, ripetuta, imitata, variata in tutti i modi immaginabili, a costituire l'essenza della composizione; la forma ne deriva e ne dipende completamente; essa trae proprio da quella forza la sua interna coerenza.

Siamo allora in grado di trarre due conclusioni. Non è per caso o per arbitrio che il tempo della vita e il tempo della musica frequentano metafore affini. Entrambe, la vita e la musica, si dispiegano secondo età o episodi che nascono da una forza traente originaria, la quale alimenta uno sforzo di interpretazione che esige di ricondurre quella forza a un'intima coerenza, a una "logica", a un suo motivo comprensibile e giustificabile, a una sua conclusione augurabile. Con una grande differenza però: che l'opera d'arte ci mostra sempre un organismo concluso, una finalità realizzata e attinta, e quindi una metafora compiuta dell'intera nostra esistenza e del suo sogno e desiderio di senso e di scopo. Proprio questo rende l'arte un'esperienza irrinunciabile per tutti gli umani, un'emozione insostituibile: essa è come uno specchio che parla a ognuno del dramma della sua vita e della vita di tutti. Ma gli umani stessi no, loro non conoscono la fine, il compimento, la conclusione. Per loro la vita resta un enigma che sempre di nuovo si rappresenta e si interpreta, che sempre di nuovo si recupera nello scorrere delle sue età e che sempre di nuovo vi si perde, abbandonata com'è ai marosi dell'incomprensibile e dell'assurdo, dell'imprevedibile e del paradossale.

L'opera d'arte parla della vita; le sue metafore sono le stesse della nostra biografia. Ma l'arte idealizza la vita, perché ce la presenta già conclusa nel suo senso o persino nella sua mancanza di senso; mancanza che diviene, nella espressione artistica, un senso esso stesso: contemplabile e tollerabile (come sapeva Nietzsche) nel suo riflettersi sull'esistenza di ognuno. L'opera musicale è in questo forse la più efficace, perché la sua conclusione si nutre di tutti i motivi delle sue forze traenti, elaborate sino a costruire una cattedrale ammirevole di suoni, dove ogni pietra sonora svolge in modo perfetto la sua funzione e insieme incarna la ragione del tutto. Imitazione del sogno e del ricordo della vita, niente come la musica ci emoziona e ci consola dell'incertezza e della pena di vivere, *in transito*, ignari del dond e del verso dove, tra sprofondi che attraggono e spaurano, incerti circa il fine e ignari della fine: a quale punto della esecuzione e della recita ci attende, come e perché.

Nel racconto simbolico dell'arte, invece, la vita ha già attinto serenamente la fine, è già in custodia della morte, della sua grandiosa quanto ineffabile "logica" e di quel "resto" finale che è il silenzio; di qui la struggente malinconia che l'arte sa suscitare anche quando parla di tragedie e di dolori, perché a suo modo essa li "risolve". La nostra vita no, non possiamo mai raccontarla come se fosse compiuta e matura in tutte le sue età destinate; possiamo solo sforzarci di descriverla e di interpretarla alla luce di quel che siamo diventati, e cioè alla luce dell'ultima età nella quale ancora ci dibattiamo, cercando retrospettivamente una sistemazione e una logica del cammino delle nostre precedenti età. Di tutte tranne della prima. Essa non sorse chiedendosi spiegazioni sulle età precedenti, che non aveva vissuto, e anzi non chiedendo spiegazioni affatto. La sua totale innocenza priva di memoria poté frequentare la vita come un tutto in sé già compiuto e non bisognoso di sviluppi e di ragioni; ed è per questo, credo, che la memoria dell'infanzia ha così profondamente influenzato e ispirato tutte le arti, e anche la musica in particolare.

**Carlo Sini**