

Non c'è festa senza musica

L'intervento che il Professor Carlo Sini, docente di Filosofia Teoretica all'Università Statale di Milano, ha tenuto alla presentazione della stagione 2003-2004 del Quartetto. Pubblicato sul n°13 del "Giornale del Quartetto di Milano", Settembre/Novembre 2003

Il tema della festa è sicuramente tra i più felici per ispirare una programmazione musicale; fare musica e fare festa sono infatti largamente il medesimo. Non c'è festa senza musica, potremmo anche dire, in accordo col senso comune. Ma il fatto è che, seguendo il filo del senso comune e proiettandoci alle sue spalle, questa semplice opinione, questo vago sentire che, appunto, non ci può esser festa se non c'è musica, si rivela qualcosa di assai più profondo e pregnante: qualcosa che ha addirittura a che fare con i primordi dell'essere umano, con le origini ancestrali dell'esperienza umana nel mondo, sicché possiamo dire che da allora la ereditiamo ancora oggi, rivivendola a nostro modo dopo centinaia di migliaia d'anni. Questo qualcosa è appunto il nesso profondo che lega la festa alla musica, facendocene apparire come esperienze largamente congeneri.

Come parlare però dei primordi dell'esperienza umana? Ben poche cose sono rimaste a testimonianza dei tempi più antichi, ma tra esse, in particolare, ci sono rimaste le parole. Le cose materiali si disfanno e scompaiono nel nulla, mentre le parole, sia pur trasformate, tenacemente permangono e i filologi ci hanno insegnato a leggere, dentro le parole, nel loro cuore o nelle loro radici, i segni delle origini e il principio delle successive trasformazioni.

Mi riferirò quindi a tre parole ancora oggi di uso comune; esse sono "arte", "rito" e "ritmo". In tutt'e tre risuona la medesima radice 'rt' e in questo senso esse esprimono qualcosa di comune. Lo comprendiamo più facilmente se consideriamo la loro forma negativa; per esempio 'ritus/irritus'. Ora "irritus" significa inutile, vano, senza valore; rito è quindi ciò che dà valore, ciò che conferisce senso e validità all'azione. Nel contempo il rito è ciò che si ripete, è ciò che torna appunto "ritmicamente". Tutto questo allude palesemente alla festa, che è sempre celebrazione di un evento archetipico indefinitamente ritornante. Così il rito rende valide le nozze, celebra la semina, il raccolto o la vendemmia e così via.

Ma qual è il gesto umano primariamente deputato all'azione che dà valore, instaurando ritmicamente la celebrazione festiva? Questo gesto è l' "arte"; il che non va inteso però in senso meramente "estetico", come da molti secoli ci è spontaneo pensare. Anche qui dobbiamo proiettarci in un'antichità umana assai più profonda e per cominciare a farlo possiamo ricordare il negativo dell'arte: "ars/iners". Ciò che è inerte, ciò che non si muove, ciò che non ha né anima né ritmo; in una parola: ciò che non danza.

L'arte pensata per così dire all'origine è dunque essenzialmente movimento; movimento del corpo umano che procede alternando ritmicamente i suoi "arti" secondo progetti e fini intelligenti. Inerte è ciò che invece non si muove secondo un ritmo, che non danza, che non dà luogo cioè a forme e a figure, che non riveste controllo e intenzione calcolata. Potremmo allora dire: rito è ciò che dà valore; ma ciò che dà valore è il movimento, quel movimento che ha un ritmo, una misura, un ritorno che conclude e che riapre. In questo senso non c'è rito, non c'è arte, non c'è festa senza danza.

Naturalmente anche la danza dobbiamo pensarla in una originaria ancestralità. Non si tratta evidentemente del balletto classico; si tratta piuttosto di ciò che i Greci chiamavano mousikè e non va dimenticato che alla musica essi (si ricordi per esempio Platone) affidavano l'educazione spirituale dei giovani; col che non intendevano iscriverli tutti al Conservatorio. Si trattava di quell'originaria unità delle arti dinamiche che assimilava, in un solo gesto e in un solo metro, canto, danza e poesia. Ed è in questo senso che ritroviamo quella unità della festa e della musica dalla quale siamo partiti, perché la festa è invocazione ed evocazione rituale del dio mimicamente e musicalmente raffigurato.

A proposito della danza in relazione alla festa così scrive Claude Calame: “ Religiosa o profana, non c’era festa in Grecia che non prevedesse l’intervento di danzatori con accompagnamento alla lira o al flauto. Si può addirittura affermare che in Grecia il passo di danza costituisce il ritmo, la scansione fondamentale di ogni festa. Ma il gesto è sempre accompagnato dalla parola e il canto, che nella musica greca arcaica e classica segna il ritmo della danza, assume nella esecuzione del rito una funzione essenziale e complessa: non si limita a commentare il rito descrivendone i gesti eseguiti, richiamandone l’occasione e narrandone il mito che la fonda; serve anche da mezzo di comunicazione sia tra i cantori e la divinità, alla quale il rito è rivolto, sia tra i cantori stessi e il gruppo di uomini o di donne che assiste alla festa e di cui essi sono gli interpreti. “ (cfr. La festa, in AA.VV., L’esperienza religiosa antica, a cura di M. Vegetti, Bollati Boringhieri, Torino 1992, pp. 38-39).

Si potrebbe a questo punto ricordare la felice intuizione del giovane Nietzsche che leggeva nella tragedia greca il culmine e insieme l’origine della civiltà. La tragedia sarebbe insomma la traduzione “estetica” di un’esperienza molto più antica, un’esperienza istitutiva dell’umano. Di ciò reca appunto testimonianza la figura del coreuta che, come si sa, è travestito da satiro: metà uomo e metà capro, l’animale sacro a Dioniso, il dio delle feste “tragiche”, nelle quali si immolava il tragos, il capro appunto. Il satiro, osserva Nietzsche, non è una sorta di ominide darwiniano; al contrario, il satiro è il prototipo dell’umano, è la raffigurazione dell’eternamente umano che permane indistruttibile alle spalle di tutti i popoli e delle loro vicende storiche.

In questo senso “la nascita della tragedia dallo spirito della musica” (come si esprime Nietzsche) è la celebrazione di quel luogo originario che è la festa orgiastica: luogo nel quale l’uomo, vedendo il dio immortale, vede nel contempo se stesso come il vivente mortale. Pindaro espresse perfettamente questa originaria rivelazione quando osservò che unico è il genere degli dèi e degli uomini; ma dei primi “metallica sede è il cielo” dove per sempre vivono beati; dei secondi sede è la terra, col suo destino di morte. Essi banchettano insieme alla tavola della vita, ma gli immortali non mangiano carne, si accontentano del fumo dei sacrifici; gli umani invece si cibano “titanicamente” di carne e ne scontano il prezzo e la pena.

Ogni festa, dunque, ripete il sacrificio e il banchetto originario; religiosa o profana essa riproduce e celebra ancora oggi la nascita della comunità umana, l’aggregazione profonda che ci tiene in bilico, uniti e divisi, tra l’effimero e l’eterno, la natura e il sacro.

Di questo bilico è espressione caratteristica proprio il coro tragico. Esso inaugura l’azione col suo passo di danza, cioè cantando e celebrando il dio intorno all’altare (che nel teatro greco sta appunto al centro della zona riservata al coro). Questa azione è la prima cellula della rappresentazione tragica, poiché la scena e le figure degli eroi, in lotta con gli dèi e col destino, non sono che proiezioni poetiche nate dalla parola e dalla musica corale. Alle spalle del coro sta poi il pubblico, che assiste a questa festa sacra e profana, scandita dal coro: ideale soglia e sipario vivente dell’eterna vicenda umana.

In questo senso l’azione festiva, cioè l’azione rituale, ritmata, cantata e danzata, la musica insomma, è la cellula evocativa e celebrativa di tutto ciò che è da sempre “umano”. E ancora in questo senso la musica è il linguaggio universale, non tanto perché farebbe a meno delle parole e delle loro differenze di suono e di significato tra i popoli, quanto perché nel gesto ritmico della musica ogni parola, letteralmente ogni mythos (che significa appunto “parola”), ha la sua radice e la sua nascita. E’ nella cellula ritmica della danza, della movenza del corpo e della voce che le parole hanno iniziato quel cammino che ancora ci accompagna e danza con noi.

Vorrei richiamare alcune delle cose che abbiamo detto sia io, sia Maria Majno, riferendomi a due brevi e insieme splendidi frammenti della tragedia greca, questa rappresentazione che celebrava insieme l’effimero e l’eterno, il serio e il comico, la morte e la vita. Parafrasi estetica del sacrificio, la tragedia greca è il luogo della visione originaria che fa dell’uomo il mortale: colui che, avendo visto la morte, comprende la sua provenienza dalla vita eterna e ne ha pertanto nostalgia infinita; quindi la celebra e la canta, invocandone ritualmente il ritorno festivo. Si tratta di due frammenti inseriti da Giorgio Colli nel primo volume della Sapienza greca, edita da Adelphi: Essi ci fanno

riflettere su come sia importante tornare a comprendere la natura profonda della musica nella sua indisgiungibilità dalla festa, il che significa dalla civiltà umana nella sua essenza profonda: perché la civiltà umana è festa, cioè sacrificio, evocazione, memoria, tragedia e commedia in musica, anche solo per il fatto che l'esperienza umana è da sempre affidata alla parola.

Il primo frammento (frammento 71) deriva da una tragedia perduta di Eschilo. Esso è considerato una delle più importanti testimonianze relative al rito dionisiaco, che originariamente caratterizzava un tipo di iniziazione ai "misteri". Tutti i Greci, senza distinzione di sesso o di casta, partecipavano alla iniziazione misterica, attraverso la quale essi apprendevano l'essenza dell'umano, il fine della vita e il suo destino ultraterreno. Ora, la parte essenziale e decisiva della esperienza che si faceva nella iniziazione misterica era affidata alla musica: era la musica che preparava e accompagnava il grande choc "sapienziale" attraverso il quale il mystes, dimenticando la sua identità sociale, ricordava l'origine dalla quale ogni essere umano proviene. Noi che nella vita profana, nella quotidianità dispersa in cui la parola ha dimenticato ogni musicale risonanza, ci troviamo incatenati a un movimento caotico che ha perso ogni grazia e ogni luce autentica del senso del vivere, attraverso la musica iniziatica torniamo indietro a comprendere che, in quel profondo che precede e fonda le convenzioni sociali, nient'altro siamo se non i danzatori della vita, i poeti e i cantori di quella esperienza che ci ha reso uomini e mortali.

Ascoltate con quale precisione ed efficacia Eschilo descrive l'azione della musica in un momento presumibilmente culminante della esperienza e dell'estasi iniziatica, quando il mystes si approssima ad attingere l'epoptéa, cioè il culmine della visione delle origini ancestrali dell' "umano".

“ L'uno tiene nelle mani flauti
dal suono profondo, lavorati col tornio,
e riempie tutta una melodia strappata con le dita,
un richiamo minaccioso suscitatore di follia (manias);
un altro fa risuonare i cimbali cinti di bronzo
... alto si leva il suono della cetra;
da qualche luogo segreto mugghiano in risposta
terrificanti imitatori (mimi) della voce taurina,
e l'apparizione di un timpano, come di un tuono
sotterraneo, si propaga con oppressione tremenda. “

La descrizione è di straordinaria evidenza e forza espressiva. Notate il riferimento al flauto di Pan: il suo suono nell'ora canicolare, si diceva, fa vaneggiare il pastore che si è riparato sotto un albero. Ma risuona anche, in controcanto, il tintinnare cristallino e limpido della cetra di Apollo, il fratello di Dioniso, il dio della parola luminosa e profetica, ma al tempo stesso enigmatica. E poi l'urlo della voce taurina che risuona da profondità misteriose: Dioniso è infatti il Dio-toro, simbolo della potenza generatrice e della originaria fecondità della vita. A questa rivelazione ultima è condotto il mystes, abbacinato e stravolto dal rumore di tuono sotterraneo, tremendamente minaccioso e oppressivo, prodotto dall'ossessivo risuonare del timpano.

Ma veniamo ora al secondo passo che appartiene invece a una tragedia famosissima, la Antigone di Sofocle. Qui il coro invoca a gran voce Dioniso, il suo dio, e lo invoca appunto nell'altra figura dei misteri che è il Dioniso fanciullo, poi sbranato dai Titani. Il Dioniso fanciullo è quel "bimbo cosmico" che nelle più varie culture (sino alla figura di Gesù bambino) simboleggia il rinnovarsi annuale ed eterno della vita. Si tratta di versi sublimi che nessun commento potrebbe adeguatamente esaurire.

“ O tu che guidi il coro
delle stelle spiranti fuoco, guardiano
delle parole notturne,
fanciullo, progenie di Zeus, manifestati,
o signore, assieme alle Tiadi che ti seguono,
che folli per tutta la notte danzano intorno

celebrando te, Iacchos, il dispensatore. “

Come dicevo, un esame approfondito di questi sette versi potrebbe essere sufficiente per un intero corso universitario. Si sa del resto quanto straordinaria fosse la capacità di sintesi dei poeti e degli scrittori greci. Notate anzitutto la bellezza di quel “pais”, “fanciullo”, che risuona potente all’inizio del verso centrale, preceduto e seguito da tre versi; e si ricordi che pais, in greco, significa al tempo stesso fanciullo e gioco: invocazione, quindi, al grande e innocente gioco cosmico della vita ritornante, come mostra infatti l’accento al coro delle stelle, agli astri di fuoco. Il coro qui è il movimento ciclico eterno delle sfere celesti, nella loro armonia universale (che i pitagorici antichi intendevano simile in tutto e per tutto a una musica): Dioniso le conduce in circolo nella loro gratuita purezza.

Ma la cosa per noi più interessante è quel “guardiano delle parole notturne”. Guardiano suona “episcopo” nel testo greco; cioè colui che osserva con attenzione dall’alto. Scettico, da “skèpsis”, significa originariamente “colui che osserva con attenzione” (il significato di “colui che non crede in niente o in nessuno” è più tardo). Come anche il Buddha, scettico è colui che è attento.

L’episcopo quindi sta sulla soglia, presiede con attenzione al passaggio; ma al passaggio di che? Potremmo dire: al passaggio dall’urlo taurino, che abbiamo sentito risuonare nel brano di Eschilo, alla parola di Apollo: dalle parole “notturne”, appunto, alle parole “diurne” della cetra di Apollo. Se infatti osserviamo il testo greco, non c’è propriamente il termine “parola” per significare le “parole notturne”; non c’è, per esempio, lògoi, ma c’è fzègmata, dal verbo fzèngomai, che letteralmente significa far rumore, come stridere, percuotere, picchiare, gridare e simili; quindi anche la voce umana in quanto fa rumore produce fzègmata (e solo per successione semantica poi fzèngomai assume anche il senso di parlare). Quindi Dioniso presiede al passaggio dall’urlo dell’animale alla voce, cioè al canto umano-divino; egli è il guardiano della notte della esperienza animale che si trasfigura nella luce della parola umana.

Se andiamo alla fine della citazione (tralasciando il resto per brevità), troviamo una conferma puntuale e un ulteriore approfondimento. Le Tiadi si dice, celebrano te, Iacchos, ovvero il dio della vite, e ti celebrano come il “dispensatore”. Il termine suona in greco tamias; esso significa anche la madaia, la dispensa dove si ripone il pane, il frutto della fecondità della terra; quindi il pane e il vino, i due tesori originari, “eucaristici”, diremmo noi moderni. Ma anche i tesori della iniziazione e della formazione umana. Questo, come ha dimostrato Colli, è il senso profondo della festa dionisiaca: essa provoca lo scatenamento dell’istinto orgiastico e il ritorno alle origini belluine dell’uomo, ma poi anche ne inibisce la “consumazione” materiale per dare vita piuttosto a uno choc sapienziale rappresentativo che produce la danza, il ritmo, la parola, in sintesi la “musica” della esperienza e della conoscenza umana nel mondo. Dualismo di atteggiamenti (orgiasmo e inibizione, vita e conoscenza) che si riflette nel coreuta, mezzo uomo e mezzo animale selvaggio. Quindi movimento controllato e trasfigurato in rito, ritmo e danza, cioè in quell’arte della vita che è il prodotto dell’incivilimento umano: Dioniso “dispensatore” e “moderatore”, episcopo e praesidens, tiene in serbo così le energie originarie, i tesori del sottosuolo e della notte, per riservarli alla loro sublimazione nel linguaggio diurno della festa, dove festa significa al tempo stesso tragedia e commedia.

Potremmo anche dire che la musica è il linguaggio della vita che si osserva sulla soglia, nel punto d’inizio del passo di danza: quello che introduce il coro nel pàrodos, cioè nell’esordio della rappresentazione. E così si può suggerire che ogni esecuzione musicale è un passo di danza, un esordio della festa e un’iniziazione al rito della comunione del divino e dell’umano. Per questo credo che la musica vada, non solo ascoltata, ma anche guardata; va osservata con grande partecipazione e attenzione il passo di danza degli esecutori, il loro respiro, il loro dialogo e il loro unisono: azione assiduamente calcolata che fa accadere la loro festa rituale; perché la musica da sempre “sacrifica”, nel senso che essa “fa accadere il sacro” celebrando la vita nella festa incomparabile del ritmo e della danza, rievocando con l’arte il ritorno del dio, che è lo stesso ritorno eterno dell’umano.

Carlo Sini