

Con la parola nasce la divisione. Ma c'è uno strumento espressivo unificante: la musica.

L'intervento che il Professor Carlo Sini, docente di Filosofia Teoretica all'Università Statale di Milano, ha tenuto alla Società del Giardino di Milano il 13 maggio 2004 per la presentazione della stagione 2004-2005 del Quartetto "Dialoghi e contrasti". Pubblicato sul n°16 del "Giornale del Quartetto di Milano", Settembre/Novembre 2004

Dialoghi e contrasti è un tema molto generale che può favorire una riflessione sulla natura stessa della musica, della sua esecuzione e della sua ricezione. Credo che la parola dialogo suggerisca subito l'antichissima *querelle* (sulla quale non è il caso di entrare, ma che visiteremo, diciamo così, per altre vie) se la musica sia o no un linguaggio. Se cioè possa essere definita linguaggio in senso letterale o invece molto allegorico, visto che non esprime significati. Vorrei ricordare che vi è un contrasto, tanto per entrare nei temi generali, molto antico tra la musica e la parola, un contrasto che ci riporta ad epoche ancestrali. Però è altrettanto indubbio che è difficile negare che ci sia un dialogo di fronte al procedere di una melodia, al suo andamento e ancora di più di fronte ad un intreccio contrappuntistico di voci. Il dialogo appare subito connesso con la funzione del tempo. E allora cosa dobbiamo pensare del dialogo musicale rispetto al dialogo propriamente detto? In che senso insomma il dialogo apparterebbe alla parola da un lato e alla musica dall'altro e che cos'è il qualcosa di comune, di *koiné*, diceva Platone, nella musica e nella parola, sotto il profilo del dialogo, e quindi poi anche, come vedremo, del contrasto?

Il senso di questa appartenenza può scandirsi in tante maniere, ma io avrei scelto una via a tre passi. Un primo passo molto arcaico, un secondo relativamente più recente e un terzo che ci coinvolge direttamente.

Il primo passo molto arcaico. Prendo spunto da un libro di Bachisio Bandinu che è appena uscito (*La maschera la donna lo specchio*, Ed. Spirali, 2004), dove si ragiona in maniera molto sorprendente e molto stimolante sulle antichissime maschere sarde di certe feste del centro della Sardegna, che consistono in travestimenti rituali e in maschere particolari (...). Non sono le solite maschere rituali, quelle a noi più note, quelle dionisiache per esempio, quelle che danno luogo al teatro. Qui siamo davanti a una maschera-rito più arcaica, più selvaggia, più primitiva, che mette in mostra una esperienza di metamorfosi che allude alla vicinanza dell'animale e del dio. L'uomo mascherandosi diventa animale e dio. Però non si tratta né di teatro popolare, né di manifestazione carnevalesca. Qui il rito, dice bene l'autore, è piuttosto un sogno del tempo. Non si tratta della maschera individuale, né si tratta di una maschera-tipo, ma soprattutto non ha né parola né canto. Risuona il muggito, l'urlo strozzato, il respiro contratto, il suono cupo dei campanacci. Siamo davvero di fronte alla memoria di qualcosa di molto ancestrale, dove ancora né la parola e nemmeno la musica sono comparse a prendere la scena. Siamo a metà tra l'urlo primordiale, diciamo così, il canto e la parola (...).

Ci chiedevamo: che cosa unisce poi nel dialogo la parola e la musica, la parola significativa e l'intonazione musicale? Quando l'uomo perviene alla parola, al *logos*, come dicevano i greci, alla parola piena, che problema sorge, quale soglia viene attraversata? Questo ho pensato di farlo dire ad un mito molto antico e molto noto dei greci. E quindi facciamo un grande salto da una ancestralità primordiale alle origini della nostra grande cultura, a un mito greco dove si narra (lo racconta il poeta Bacchilide) di un dialogo, appunto, e di un contrasto. Un contrasto fondamentale tra il dio Apollo ed Admeto (...). Apollo, il dio dell'ambiguità, dell'enigma, il dio insomma inquietante e insieme attraente dice ad Admeto: «Tu sei un semplice mortale e perciò la tua mente deve ospitare due pensieri e due parole alla volta». È chiaro che qui Admeto rappresenta tutta

l'umanità e Apollo gli sta dicendo: nel momento in cui l'uomo esce dalla sua belluina e ancestrale origine, entra nella parola, nella parola della dualità, entra nella parola del sì e del no. Entra nella parola insomma successiva al frutto proibito, in cui c'è conoscenza del bene e del male. Ecco il sì e il no che si fanno guerra, ecco l'impossibilità per la parola (e per l'essere che è arrivato alla parola) sia di evitare il contrasto tra bene e male, il dialogo tra le due composizioni, sia la sua soluzione. Come diceva Kierkegaard, poi ripreso anche da Sartre, l'uomo nella parola è condannato ad essere libero, paradossalmente è condannato a scegliere. Ma non può scegliere, perché ogni volta che ha scelto sente il peso della scelta, il rimorso, il senso di colpa di quello che ha scelto, non essendo per lui unica la parola. (...) La parola è sempre parola di molte parole, è sempre parola in dialogo, è sempre parola che si definisce attraverso altre parole.

Admeto pensò di cavarsela con un espediente e disse: allora io mi invento un interlocutore e divido il peso della dualità tra lui e me. Cioè in pratica inventa il dialogo (...) e spartisce con l'altro il compito di ricostituire l'unità attraverso una sorta di collaborazione.

Ma lo stratagemma poi non funziona. È uno stratagemma grandioso, alla base di tutta la nostra civiltà, in particolare della civiltà occidentale, della civiltà razionale, dialogica. (...) Perché dico che il dialogo non funziona? Su questo ha svolto considerazioni molto belle Maurice Blanchot, nel suo *L'Entretien infini* (Gallimard, Parigi, 1969). Il dialogo non funziona per due ragioni, una di fatto e una di principio. La ragione di fatto la conosciamo tutti: si vorrebbe dialogare o si dichiara di dialogare per costituire l'unità e l'uguaglianza. Si dialoga in realtà molto più spesso o quasi sempre per ribadire la differenza, per ribadire che io ho ragione e tu non puoi che darmela. (...) I dialoghi di fatto che noi ci scambiamo in realtà non realizzano mai quella ideale uguaglianza che consentirebbe di recuperare la parola unica. Nel dialogo ci dividiamo, più che non unificarci. Ma c'è una seconda ragione per cui il dialogo è una via naturalmente da percorrere, ma sulla quale non contare per una risoluzione (la risoluzione è sempre rimandata. È il problema della civiltà, appunto): quel che c'è in mezzo alla parola stessa nel momento in cui diventa parola dialogica non viene mai detto. C'è in mezzo il desiderio di dire la parola unica del dio, di possedere questa verità unica, senza alternative, senza sì e no, senza forse magari. E allora, da un lato la parola è il cammino verso l'unità, ma nello stesso tempo la parola umana, come aveva detto Apollo («voi mortali non potete che ospitare due pensieri alla volta») si allontana dall'unità per il fatto stesso di risuonare dialogicamente, di dire: sto cercando l'Uno e quindi non ce l'ho, e quindi ne sono a distanza. (...) Ma allora Apollo era soltanto crudele? (...) Credo che si possa leggere il mito in un altro modo da come l'ha letto Blanchot. Non dimentichiamoci che Apollo non è solo il dio della parola, è il dio della parola cantata, della musica. E allora forse voleva dire qualche cosa di non negativo (...): la tua parola mortale in quanto significativa, che vuole definire il bene e il male, che vuole definire il giusto e l'ingiusto, il mortale e l'immortale, non ce la potrà mai fare, perché altra è l'unità. Questa unità è l'unità del dio. Ma il dio è il dio della musica. Allora forse il dio alludeva all'unità profonda di quel lato della parola che per altro non può mancare nella parola stessa. Come potremmo avere una parola senza ritmo, senza suono? Forse il dio voleva dire: c'è un lato divino nella parola, un linguaggio universale dentro la parola e questo linguaggio universale è la musica. E come dargli torto? La musica è da sempre e tanto più, credo, oggi il linguaggio universale che unisce tutte le tradizioni, tutti i popoli. E in questo senso sì, Apollo alludeva a qualcosa a cui Admeto non ha saputo rispondere.

Facciamo ancora il terzo passo. Admeto si è preso la rivincita dopo il mondo classico. Pensiamo al mondo cristiano dove il verbo si fa carne, la parola, e proprio la parola del dio, si incarna. *Verbum caro factum est*: l'unità terrena, mondana di divino e umano. Come accade questo nella parola della musica, per cui in fondo un Admeto redivivo si vendica di Apollo, e realizza quello che il dio aveva invece negato, interdetto? Pensiamo alle origini della polifonia, che sono medievali, non antiche. (...) Nella cosiddetta Scuola di Notre-Dame, nell'*ars antiqua*, i *cantores*, stanchi di intonare sempre le stesse melodie, cominciarono a divertirsi un po' satanicamente, cantando assieme melodie sacre e melodie profane, testi sacri e testi profani, intrecciando un contrasto

singolare. Cantavano *Veni creator spiritus*, ma con una melodia popolare che diceva tutt'altro, dando luogo a grasse risate e anche a grandi scandali. Proprio lì si mette insieme il significato della parola con la pluri-universale espressività della musica, e tanto più il medioevo scopre quella cosa straordinaria che è la scrittura della musica. Da Guido d'Arezzo in avanti cominciamo a scrivere la musica, cosa che prima era assolutamente ignota. Se posso registrare il pensiero musicale, scriverlo, farne una partitura, non sto facendo qualcosa di molto vicino alla grande tradizione alfabetica? Non è casuale che da allora la musica diventi un'arte alta quanto tutte le altre. Prima non era considerata così. Dobbiamo aspettare molto prima che la consideri Schopenhauer addirittura la regina delle arti. Perché deve passare attraverso l'incarnazione della scrittura musicale. Soltanto una civiltà cristiana poteva immaginare questo. La scrittura come la *crux*, come la croce dove si incarnano e si incardinano il divino e l'umano. Allora sì, possiamo finalmente registrare infiniti dialoghi, infiniti contrasti, senza contravvenire l'interdetto del dio. Cioè materiandoli di musica, di suono. Ecco il paradosso che non comprende colui che non conosce la musica o non la capisce, e chiede a noi che la amiamo: ma non è buffo, non è ridicolo che uno si metta a cantare? No, non è ridicolo, è divino, poiché ritrova quella unità della parola, del suo significato e dell'espressività universale del *pathos* musicale che appunto è il dio. E allora possiamo dire che Admeto ha trovato non attraverso il dialogo antico, ma attraverso il dialogo musicale e il contrappunto moderno la risposta ad Apollo.

È dunque Apollo sconfitto e per sempre uscito di scena? Forse no, perché è vero, io posso mettere il dialogo in contrasto, le parole e la musica, e però quando questo avviene accade ancora una cosa che tutti sappiamo anche solo se suoniamo una tastiera con un dito, anche solo se cantiamo una battuta di una canzone popolare: tutto ciò che viviamo in quell'istante non è più tempo, è contrattempo. "Ricordo del tempo" dice molto bene Bachisio Bandinu, ricordo di un'ancestralità che comunque sia ci sovrasta, che nemmeno il linguaggio musicale può esplicitare sino in fondo. Insomma, il contrasto e il dialogo tra Admeto e Apollo non finisce mai. E allora concluderei così: è vero, non possiamo sopravvivere senza parola. Senza le parole significative della comunicazione, senza la politica delle parole. Ma anche non possiamo vivere senza musica. Una cultura, una civiltà che non vede nella musica il suo luogo di fusione più alto è una civiltà in pericolo.

Carlo Sini