

Deliri e armonie

L'intima, irripetibile fusione di forze e istinti parimenti necessari all'essenza della musica

L'intervento che il prof. Carlo Sini, docente di Filosofia Teoretica all'Università Statale di Milano, ha tenuto presso il Museo Poldi Pezzoli in occasione della presentazione della stagione 2007-08 della Società del Quartetto. Pubblicato sul n°25 del "Giornale del Quartetto di Milano", Settembre/Novembre 2007

Il tema di quest'anno, "Deliri e armonie", ha un carattere molto generale. Non individua evidentemente questo o quell'autore, questo o quel concerto, ma intende invece farci riflettere su un tratto che è comune all'esperienza musicale senza ulteriori distinzioni; un tratto che potrà certo trovare qualche più specifica esemplificazione nel corso della stagione di concerti (Enzo Beacco vi fa cenno in modo efficace), ma che ha in sé una portata più ampia e più profonda di ogni esemplificazione particolare. La questione infatti è così generale che non concerne soltanto la musica, ma l'esperienza estetica nel suo complesso.

Viene spontaneo allora riferirsi alla celebre distinzione che Nietzsche poneva tra due grandi principi, o "istinti", come lui diceva, che governano l'esperienza umana: l'istinto dionisiaco e l'istinto apollineo. In estrema sintesi si potrebbe ricordare che il dionisiaco è descritto da Nietzsche come il momento in cui l'uomo sociale regredisce allo stadio della festa orgiastica. Nel cuore della festa e nello scatenamento degli istinti del desiderio, anzitutto del desiderio sessuale, nell'abbandono alla danza, all'ebbrezza, alla gioia partecipativa, il principio della individualità sociale viene meno: non c'è più né l'io né il tu, non ci sono ricchi né poveri, padroni e servi e così via. L'essere umano, come figliuol prodigo, è tornato alla casa originaria, cioè alla divina natura e alle sue forze ctonie, alla volontà tellurica sovraindividuale e presociale. Ma a questo scatenamento rituale fa da contraltare il momento o l'istinto apollineo, cioè l'istinto della forma, dell'ordine, ovvero della trasfigurazione attraverso la bellezza e l'armonia. Qui l'individuo recupera i suoi diritti e la contemplazione disinteressata e riflessiva impone le sue leggi.

Tutta la vita umana appare segnata, secondo Nietzsche, da questa opposizione correlativa. Freud non ragionava diversamente quando sosteneva che la vita profonda della psiche si radica nel mondo della istintualità primaria, del tutto ignara dei principi razionali di ordine, successione, causalità. Questa vita profonda è assolutamente necessaria alla vitalità del singolo e perciò è insopprimibile; tuttavia essa va anche schermata, trattenuta, limitata, ordinata e sublimata. C'è bisogno di un controllo razionale per poter vivere in società. Ricordando una celebre immagine di Schopenhauer, la vita umana è come se fosse imbarcata su una fragile navicella, circondata dai tempestosi flutti dell'oceano. Non potrebbe neppure navigare, senza la violenza dei flutti che la sospingono; ma anche, di continuo, deve studiarsi di non fare naufragio nelle torbide onde dell'irrazionale e della pura violenza degli istinti.

A quanto pare, la vita umana ha bisogno di un certo grado di "tragedia", diciamo così. Poco prima dello scoppio della seconda guerra mondiale, Einstein, preoccupato per le nubi che si stavano addensando, chiedeva a Freud perché l'umanità, anche la più civile e progredita, ricadesse costantemente nell'orrore della guerra. Freud rispose che effettivamente c'è negli esseri umani come l'esigenza di mettere in pericolo la vita, di rischiare, diceva, la puntata massima. Forse per assicurarsi, nel caso di vittoria, di una propria allucinatoria superiorità sul destino di morte, di una propria immortalità simbolica (se io do la morte, allora io sono immortale: così si potrebbe riassumere il ragionamento inespresso dell'inconscio); forse perché la lotta per la vita e per la

morte, che ereditiamo dai tempi ancestrali, è il tratto più “interessante” ed emozionante dell’esistenza: se lo recidiamo del tutto, la vita diventa povera e insignificante. Ecco, gli esseri umani si troverebbero a vivere all’interno di due istanze al tempo stesso armoniose e deliranti e riuscire a tenerle in equilibrio è certo la più difficile delle arti della vita. Continuamente la sfida attraversa le nostre giornate, bisognose di attimi di gioia, di pause di piacere, del tempo della festa, insomma, e dell’abbandono all’istintualità irreflessiva e spontanea; ma nel contempo sappiamo bene che l’esistenza impone controllo, ordine, lucida volontà nel disporsi in favore di finalità ragionevoli e socialmente condivise. Il regno della necessità ci impone sacrifici e una coerente organizzazione dei nostri sforzi e delle nostre abitudini. La tensione deve lasciare spazio al rilassamento, il disordine all’ordine, l’eccesso all’armonia. Se le cose stanno così, bisogna dire allora che il momento del caos non precede affatto il momento della forma o dell’ordine. Molti miti raccontano in forma di favola che “un tempo” c’era il caos e così via; in realtà, se il caos è una forza ineliminabile della vita, esso è sempre qui, la sua natura di origine ci accompagna sempre. Non ha senso immaginare di relegarlo in illo tempore; esso è il fuoco delle nostre giornate. Di continuo lo contrastiamo con ciò che chiamiamo ordine: è appunto in base a ciò che consideriamo ordine che lo definiamo come caos. Il caos è qui, è lo sfondo della forma, e come tale non passa e non è passato mai.

In questo senso la vita di ognuno è fatta allora di transiti “squilibrati” e destabilizzanti. Non è possibile arrestarsi sulla forma, o arrestare la forma. La forma è semplicemente la figura che assumiamo via via per attraversare le soglie del vivere, inventandoci sempre nuove figure, nuovi sogni, nuovi desideri. Siamo per natura animali squilibrati: da quando ci alzammo da terra per rivolgere il capo verso il cielo, come diceva Ovidio, siamo animali bipedi che proprio per ciò procedono in un caratteristico movimento di squilibrio e riequilibrio alternati e costanti. Dobbiamo rimettere in gioco la stabilità guadagnata, il passato armonioso già edificato; dobbiamo disporci ad abbandonarlo, esponendoci al caos del nuovo e dell’ignoto. Delirio e armonia come categorie fondamentali del transito. Come diceva Merleau-Ponty, per essere uomini è necessario essere un po’ più e un po’ meno che uomini, in un instabile equilibrio tra l’animale e il Dio.

Come entra la musica in tutto ciò? Vi entra come ogni esperienza estetica, ma con delle caratteristiche sue proprie che cerco qui di richiamare molto in breve. Studiare la composizione musicale, per esempio, tradizionalmente vuol dire studiare l’armonia e il contrappunto. Ma che cos’è l’armonia? (Deliri e armonie dice il nostro titolo.) L’armonia insegna la costruzione e la concatenazione degli accordi di suoni contemporanei o sovrapposti. Senso finale della concatenazione è ciò che si chiama “cadenza”. L’armonia è la scienza delle cadenze: imparare a concludere, a cadere bene. Si vede chiaramente come la musica sia nata entro l’esercizio delle arti dinamiche, della danza e della parola cantata. La cadenza è appunto l’arte di aprire e chiudere il cammino. Arsi e tesi, slancio e ritorno, apertura e chiusura. Il Seicento moltiplicava di continuo le cadenze, dando alla composizione un andamento maestoso, austero, ben piantato si potrebbe dire. Il Settecento comincia a distanziare sempre più i momenti conclusivi del discorso, le cadenze appunto; l’Ottocento porta il tutto al parossismo, sino a Wagner: il suo cromatismo ha il senso di un divenire senza soluzione, senza requie, senza ritorno a casa. Anche la grande musica europea perde la patria. Invano Wagner la sogna “ideologicamente”, “reattivamente” a parole, proprio nel momento in cui, come grande artista rivoluzionario, la nega nel tessuto musicale stesso del suo comporre. Questo significa che la musica impara a introiettare sempre di più il movimento, il disordine, il caos, la disarmonia, la “dissonanza”, come si dice. Nella musica, come in tutte le arti, si riflette il destino dell’Europa moderna, continuamente attraversata dalle forze della trasformazione, dell’abbandono della tradizione e della dissoluzione dell’ordine costituito.

Quando arriviamo al Novecento anche il principio d’ordine fondato sulla scala di sette suoni e sulla tonalità viene meno del tutto. Schönberg insegna a comporre con le dodici note: un evento epocale. Ecco che viene negato anche l’ultimo fondamento della forma: il fatto che il discorso musicale debba trascorrere tra la nota principale della scala, la tonica, quella che è appunto raggiunta dalla cadenza finale e conclusiva, e la sua nota complementare, la dominante, cioè la nota del

movimento, dello squilibrio che allude al ritorno all'equilibrio della tonica. E così vengono meno anche le differenze tra gli accordi consonanti o di riposo e gli accordi dissonanti o di movimento. Tutto l'antico tessuto va in frantumi. Il tradizionale ordinamento gerarchico o monarchico del comporre viene sostituito da una sorta di democrazia egualitaria: tutte le note sono uguali, tutti gli accordi sono leciti. L'effetto per il pubblico è tuttora di notevole disorientamento. Se viene meno l'evidenza di un criterio di ordine, ciò che rimane dà l'impressione del semplice caos.

In verità le cose non stanno così, anche se è indubbiamente più difficile rendercene conto. Ogni artista ha dovuto necessariamente ricomporre una sua logica e stabilire nuove regole di movimento e di stasi, di armonia e di disarmonia. Per esempio giocando prevalentemente sui fattori dinamici, oppure sui timbri, sulle sequenze ecc. Come ha ricordato Beacco, ne troviamo diversi esempi nel programma di quest'anno: Ligeti, Berg, Šostacovič; non dico Ravel, perché Ravel tende piuttosto a imitare in modi originali le forme classiche. Ecco allora che delirio e armonia trovano nuove forme di espressione. Per esempio utilizzando anche il rumore entro la musica: quella cosa alla quale Mozart diceva che un buon compositore non deve mai ricorrere. I tempi cambiano, cambia la sensibilità; non cambia però la grande legge della alternanza, cioè della invenzione istintuale, del gesto innovatore, uniti al correlativo bisogno di sottoporre l'invenzione alla logica della forma e all'equilibrio di una specifica armonia. L'artista lo sa bene. Molto più che l'ispirazione, i compositori sono soliti stimare e rivendicare la loro capacità di costruzione coerente, consapevole, razionale insomma.

Ma l'esempio più evidente ce lo fornisce l'esecutore; osservatelo mentre è impegnato di fronte al pubblico: quale grandioso sforzo di controllo, di consapevole utilizzo di ogni mezzo espressivo, di ogni abilità tecnica disponibile. Ma dietro a questo ferreo controllo analitico, nota dopo nota, tocco dopo tocco, arcata dopo arcata, frase dopo frase, quale tumulto della emozione, quale miracolo della espressività originaria; quella espressività che ogni grande esecutore frequenta in proprio, facendola scaturire dalle radici stesse del proprio essere istintuale, emozionale e sensuale. Quale migliore esempio della contemporanea necessità di delirio e di armonia come cuore stesso della invenzione e della esecuzione musicale? Avete mai osservato da vicino lo sguardo di Alfred Brendel mentre sta suonando il suo Beethoven? Estasi e delirio e totale assenza dalla sala in cui si trova, pur di fronte al suo affezionato pubblico, del quale è come se fosse in un totale e provvisorio oblio; egli è piuttosto palesemente preso nell'abbandono a un ascolto interiore che, si potrebbe dire, tocca le radici stesse del mondo. E insieme però un controllo totale, quasi ossessivo, un ordine armonioso e composto delle mani, del corpo, della mente, del cuore, al fine della armonia del risultato complessivo e del senso del discorso. Ecco: questo miracolo che sempre di nuovo si compie e si rinnova davanti ai nostri occhi dice da solo dell'intima, irripetibile fusione di delirio e di armonia, come forze e istinti parimenti necessari all'essenza della musica.

Carlo Sini