

AURELIO PORFIRI  
**PICCOLO TRATTATO  
DI COMPOSIZIONE MUSICALE  
PER SORDI (I)**



## INTRODUZIONE.

**C**APITA non di rado che coloro che hanno grande passione per la musica, ma non hanno mezzi tecnici per farsi una ragione di ciò che ascoltano, vadano leggendo libri o testi che gli permettano una comprensione maggiore di un elemento così importante nella vita di tutti. Friedrich Nietzsche avrebbe detto: «se la musica non esistesse la vita sarebbe un errore». Concetto interessante, che si potrebbe anche declinare così: se la musica non esistesse la vita sarebbe incomprensibile. Certo che la musica ci è compagna in così tanti momenti della vita stessa che non si può ritenere strano il voler capirla meglio, più in profondità e questo anche per coloro che non hanno studiato, che non hanno mezzi tecnici per compiere una esegesi «tecnica» dell'esperienza musicale. Parlo di esperienza musicale in quanto non è possibile oramai negare che la cooperazione fra il nostro cervello e l'impulso sonoro, studiata con grande ampiezza di mezzi dalla moderna neuroscienza, può dirci molto sul modo in cui la musica stessa viene fruita e come certi effetti possono essere provocati piuttosto che altri.

Avendo studiato e intrapreso l'attività musicale come professione, devo dirvi che spesso pure tra chi studia non c'è una sana comprensione della musica, non tutti (anzi molto pochi, triste-

mente) quelli che studiano capiscono di musica. Spesso lo studio è più una barriera, perché fa credere di sapere quando invece ci si sta allontanando dal punto x. Ora, io sostengo che c'è una comprensione della musica possibile che è, in un certo senso, pretecnica, una comprensione sapienziale. Forse è possibile fare senso della musica pur non conoscendo perfettamente le regole dell'armonia e del contrappunto; o forse, alcuni conoscono talmente bene queste regole che le abbandonano in favore di elementi musicali che sono più in profondità, elementi musicali che non fanno a meno del contrappunto, dell'armonia e della melodia, del ritmo e delle forme musicali, ma ne sono un importante prerequisito.

«Se vuoi scrivere una buona composizione, un buon romanzo, una buona poesia... devi avere qualcosa di importante da dire». Mi sembra alquanto banale rifugiarsi in queste ovvietà. Anzi, io rovescerei proprio tutto questo: se vuoi scrivere un brano musicale, letterario, poetico, devi sentire che ti mancano le parole per esprimere quello che vuoi in un modo più ordinario. Anzi, va detto meglio e spiegato con più cura: la musica, quando è grande, supplisce all'indicibilità, ci offre le parole per parlare il silenzio. Potremmo allora dire che la musica è importante se abbiamo qualcosa di importante da non dire, qualcosa che non va pronunciato pena il vederlo sparire. Ecco perché alcuni vedono nella musica una manifestazione del *Deus absconditus*, il

Dio che si nasconde per rivelarsi. Potremmo fare nostra una riflessione del teologo e ora Vescovo Bruno Forte:

Dio, rivelandosi, non si è soltanto detto, ma si è anche più altamente taciuto. Rivelandosi Dio si vela. Comunicandosi si nasconde. Parlando si tace. Maestro del desiderio, Dio è colui che dando a te se stesso, al tempo stesso si nasconde al tuo sguardo. Dio è colui che rapendoti il cuore, chiamandoti a consegnarti a Lui, sembra a te sempre nuovo e lontano.<sup>1</sup>

Dio rivelandosi si vela cioè, secondo alcune interpretazioni trasversali, «si vela due volte, rivela». La musica è proprio questo mistero divino che noi possiamo avvicinare solo per approssimazione, possiamo avvicinarlo soltanto liberandoci dalla pretesa di capire per poter finalmente capire.

La musica e le altre arti colmano una mancanza, vanno a riempire un vuoto che sentiamo dentro. La musica è quel senso di Qualcosa (o Qualcuno) che ci fa trasalire pur se non riusciamo a capirne perfettamente il motivo. Siamo parlati, ma non capiamo da chi, ma eppure questo rimane l'unico modo per non perdere il contatto con la dimensione da cui forse veniamo, la dimensione in cui vogliamo tornare ma che abbiamo deciso (o hanno deciso) di smemorare in questa penosa *lacrimarum valle*. Ci viene permesso, quando toccati dalla grazia, di metterci in contatto con una dimensione altra, più grande e più profonda, una dimensione che San Giovanni Paolo II, nella sua *Lettera agli Artisti* (1999), definiva con molta proprietà:

In effetti, ogni autentica intuizione artistica va oltre ciò che percepiscono i sensi e, penetrando la realtà, si sforza di interpretarne il mistero nascosto. Essa scaturisce dal profondo dell'animo umano, là dove l'aspirazione a dare un senso alla propria vita si accompagna alla perce-

zione fugace della bellezza e della misteriosa unità delle cose. Un'esperienza condivisa da tutti gli artisti è quella del divario incolmabile che esiste tra l'opera delle loro mani, per quanto riuscita essa sia, e la perfezione folgorante della bellezza percepita nel fervore del momento creativo: quanto essi riescono ad esprimere in ciò che dipingono, scolpiscono, creano non è che un barlume di quello splendore che è balenato per qualche istante davanti agli occhi del loro spirito. Di questo il credente non si meraviglia: egli sa di essersi affacciato per un attimo su quell'abisso di luce che ha in Dio la sua sorgente originaria. C'è forse da stupirsi se lo spirito ne resta come sopraffatto al punto da non sapersi esprimere che con balbettamenti?

Ci sono quindi alcuni livelli di comprensione, dal più alto e supremo, la meta finale, la comprensione essenziale, ad una presa di coscienza che si muova anche da elementi tangibili, cose che possiamo osservare per formare un vocabolario di senso che poi possiamo usare per scalate più ardite. Saremo capaci allora di avere una comprensione, almeno basilare, di quelle leggi che regolano il mondo delle note? Saremo capaci di saper veramente ascoltare con gli occhi per poter essere poi degni, come novelli San Tommaso d'Aquino, a bruciare tutto quando la meta finale sarà finalmente disvelata?

Ho insegnato per molti anni in Asia e posso dire che per larga parte tutta l'educazione musicale in quel continente si regge su un fondamentale equivoco: si identifica la musica con la tecnica. Se sai suonare velocemente allora sei un bravo musicista. Ho visto autentici idioti (nel senso etimologico, cioè di persone private di qualcosa) che erano considerati come luminari solo perché avevano vinto qualche gara similpodistica sul pianoforte. Ma quella è atletica musicale, la musica vera è un'altra cosa, la musica vera è una forma di sapienza. Mi dispiace riecheggiare in questo modo la divisione medioevale fra il musicista, il sapiente che conosceva della musica anche il lato sapienziale, e il semplice

<sup>1</sup> Bruno Forte, *Confessio Theologi*, Cronopio editore, Napoli, 2002, pp. 26-27. Non si può negare che alcune intuizioni poetiche di questo teologo, certamente controverso su molti temi, sono molto efficaci e suggestive.

esecutore, che non godeva di una grande considerazione. Nella tripartizione medioevale della musica (*humana, mundana, instrumentalis*), la parte pratica (*instrumentalis*) era la meno importante e quella di meno conto. Cioè, c'è molto di più e molto meglio da sapere che semplicemente sapere eseguire un trillo o conoscere tutte le sfumature di certi abbellimenti musicali. Ma, tornando all'Asia (si parla generalizzando, ovviamente ci saranno eccezioni a quanto dico) il problema è ben facile da comprendere. In questo continente, per motivi che sono ovvi a tutti coloro che hanno aperto anche le prime pagine di un libro di storia, non hanno quella tradizione musicale sapienziale che ci permette un incontro sapiente con la tecnica e che non sia poi limitato dalla stessa tecnica. Diego Fusaro, parlando di Hans Georg Gadamer e del suo rapporto con la tradizione, osservava:

Il rapporto col passato, per Gadamer, non è definito in primo luogo dall'esigenza di staccarsi e liberarsi da esso: noi siamo costantemente dentro tradizioni e anche le rivoluzioni conservano molto del passato. Il che non significa che si debba ripetere l'errore inverso, compiuto dai Romantici, i quali, nel difendere la tradizione, la concepirono come un dato oggettivo e immodificabile, alla pari delle entità naturali. Si tratta, invece, di vedere il passato come qualcosa di vivo, che continua ancora a parlare e interpellare, cosicché comprendere il passato significa inserirsi nel vivo del processo storico, che lo trasmette sino a noi. Questa trasmissione è caratterizzata dal fatto che, in ciascun momento di essa, passato e presente continuamente si sintetizzano. L'interpretazione emerge, infatti, dall'incontro di due movimenti, quello della trasmissione storica e quello dell'interprete, anch'esso mobile nella sua storicità. La distanza temporale fra il resto del passato e l'interprete non è un ostacolo che deve essere superato; anzi essa è la condizione di possibilità dell'esperienza della verità nell'incontro col passato. Questa distanza non è qualcosa di stati-

co, ma è in movimento, porta all'eliminazione di alcuni pregiudizi e fa emergere quelli che aiutano una vera comprensione (*Filosofico.net*).

Ecco che, quando si vive in una cultura dell'eterno presente, una cultura del fare che rinuncia all'essere e anche all'avere nel senso non materiale ma quasi metafisico, noi riduciamo tutto a questo fare senza cercare in esso le ragioni dell'essere. Le tradizioni asiatiche sono pur grandissime, ma in altri ambiti e sono degne di ogni ammirazione. Loro potrebbero sostenere lo stesso di noi in certe parti del sapere, non abbiamo coltivato quelle tradizioni di pensiero per andare a fondo nella comprensione. Per fare senso della musica occidentale (e io affido molta importanza alla parola «occidente», malgrado ne contempi il declino o, spenglerianamente, il tramonto). Per entrare dentro, veramente dentro la musica occidentale, devi essere figlio di un mondo occidentale fatto di filosofia, filosofia, storia, arte, antropologia che stiamo già perdendo noi di qua, e che loro hanno conosciuto solo di riflesso.

Io sostengo che dalla «materia musicale» è possibile estrarre delle leggi, dei *pattern* che si rifanno più ad una suo elemento metafisico che tecnico, a leggi che sono a monte del discorso tecnico ma che non di meno, ne sono il fondamento. Ecco perché il mio è un trattatello musicale che può essere anche apprezzato da chi non può leggere la musica, in quanto prende la distanza dal mero giudizio basato sull'ascolto per attenersi a dati di fatto che sono pre-esecutivi, ma non di meno importanti.

Diceva un saggio cinese, una cosa di questo genere: «c'è chi conosce le note, e chi conosce la musica». In fondo riecheggiava la tripartizione medievale di cui abbiamo parlato già in precedenza, per cui la sapienza del musicista non è attività meramente tecnica in senso stretto, ma è attività quasi filosofica. Ci sono presupposti filosofici alla base del fare musica, presupposti di ordine ed armonia che danno senso poi alle specifiche tecniche di alcuni brani, che li precedono come prerequisito indispensabile. Non dimentichiamo che presso i greci la musica aveva anche una

funzione medica, veniva usata per curare le malattie viste come sbilanciamenti nel corpo umano. In fondo è questo anche il principio che in parte presiede all'uso medico della musicoterapia. Non sappiamo che anche ai tempi del Re Saul la musica era già vista come terapeutica? Nel primo libro di Samuele leggiamo:

Lo spirito del Signore si era ritirato da Saul ed egli veniva atterrito da uno spirito cattivo, da parte del Signore. Allora i servi di Saul gli dissero: «Vedi, un cattivo spirito sovrumano ti turba. Comandi il signor nostro ai ministri che gli stanno intorno e noi cercheremo un uomo abile a suonare la cetra. Quando il sovrumano spirito cattivo ti investirà, quegli metterà mano alla cetra e ti sentirai meglio. [...] Quando dunque lo spirito sovrumano investiva Saul, Davide prendeva in mano la cetra e suonava: Saul si calmava e si sentiva meglio e lo spirito cattivo si ritirava da lui. [...] Il giorno dopo, un cattivo spirito sovrumano s'impossessò di Saul, il quale si mise a delirare in casa. Davide suonava la cetra come i giorni precedenti e Saul teneva in mano la lancia (*dai Capitoli 16 e 18*).

Non pensiamo che la musica possa essere compresa con se stessa, la musica viene compresa in relazione ad altre cose. Sarebbe come voler apprezzare una tonalità di colore in un quadro (il rosso Tiziano, per esempio), sganciato da tutti gli altri colori. La musica si comprende solo in relazione con le altre sapienze, con la filosofia e la teologia certamente, ma anche con le altre arti con cui essa è sorella. Anche qui, non dimentichiamo, ci stiamo rifacendo alla nostra matrice ellenica, quando ricordiamo che la musica è l'arte delle muse, le protettrici della arti; ma anche che il musico per i greci non era il musicista, ma la persona educata, colui che sapeva cercare la compagnia delle muse.

Quindi le riflessioni che faccio non si fermano ai confini delle note, ma si fanno trasportare da loro per una discussione ed una relazione con gli altri snodi sapienziali. E ci troveremo a dover fare i conti con la bellezza, che starà dentro a tutto quello che diremo nella sua relazione

a volte ambigua con la bruttezza. Voglio ricordare qui un passaggio dalla *Lettera agli italiani* di Marcello Veneziani, pensatore che su di me ha avuto un'influenza profonda:

Il guaio è che la bellezza sta, invece il brutto avanza, si muove, parla, fa. La bellezza è inerte, passiva, inerme, mentre il brutto avanza, incede, si agita. La bellezza è un retaggio, un lignaggio, a volte una rovina, comunque declinata al passato o sperduta nell'antico, mentre la bruttezza è un linguaggio, un modo di fare, di intendere e di volere, tra la tecnica e l'amministrazione. Questa è la nostra tragedia economica e metafisica, estetica e sociale, urbanistica e letteraria. Il bello è, il brutto diviene; il bello posa, il brutto è in moto perpetuo. Il bello attiene alla sfera dell'essere ma non a quella dell'eterno e dell'immutabile. Il brutto, invece, attiene alla sfera del fare e del divenire, ed è virale, espansivo, progressivo.

Ecco, ci incamminiamo verso il bello ma sempre seguiti passo passo dal brutto. Cerchiamo di non farci distrarre.



Alzek Misheff, *Suonatori campestri: Acqui. Part.*