

Penetriamo nuovamente in epoche che non aspettano dal filosofo né una spiegazione né una trasformazione del mondo, ma la costruzione di rifugi contro l'inclemenza del tempo. Nicolás Gómez Dávila

AURELIO PORFIRI PICCOLO TRATTATO DI COMPOSIZIONE MUSICALE PER SORDI (2)



IL PRIMO NUMERO DEL TRATTATO È STATO PUBBLICATO NEL DICEMBRE 2017, N° 947_a.

Equilibrio.

LA virtù dell'equilibrio è una virtù che dovrebbe essere non solo riscoperta per il suo valore in sé, ma anche riconsiderata per il bene che magicamente spande su tutto ciò su cui è applicata. L'equilibrio dovrebbe essere insegnato a scuola, come materia obbligatoria, facendo riconoscere la legge delle giuste proporzioni nelle cose. La parola viene dal latino *aequus* + *libra*, cioè qualcosa del tipo «peso uguale». Ma ancora meglio potrebbe essere tradotta per il nostro scopo dicendo che ci significa qualcosa del tipo «ben pesato contando l'insieme». Insomma, la legge della coerenza interna delle cose. Se in un gruppo di dieci persone il mio voto vale per una persona, è equilibrato, in quanto si armonizza perfettamente con i valori in campo. Ma se il mio voto, per qualche motivo, valesse per cinque, sarebbe certamente squilibrato, anche se ci potrebbero essere motivi validi per cui questo accade. Quella parola *aequus*, non significa tanto «uguale», nel senso di «lo stesso», ma «congruo, adeguato, confacente».

Applicare questa parola alla composizione musicale secondo la particolare prospettiva in cui ci stiamo muovendo e che abbiamo presentato nella introduzione, è certamente importante. Come già ebbi modo di dire, la musica ha certamente valore acustico, essa vale perché a-

scoltata, ma può essere anche valutata in modo visivo. Già nella maniera in cui essa appare sullo spartito si può capire se quello che si ascolterà ha valore o no. Ci si intenda bene: ci sono pezzi che appaiono tecnicamente molto ben scritti ma che poi all'ascolto risultano pedanti, noiosi, senza vita. Questo è certamente possibile. Come è vero che da questa valutazione viene naturalmente esclusa l'improvvisazione, proprio per la sua natura non scritta. Insomma, pur tenendo conto di tutti questi fattori, non possiamo fare a meno di pensare che il fattore visivo ha una sua importanza. E pure i pezzi ben scritti ma non ispirati perlomeno ci dicono che il povero compositore sicuramente possiede i mezzi tecnici per fare quello che sta facendo, pur non essendo stato baciato dall'ispirazione.



Dicevamo dell'equilibrio. In che modo valutiamo l'equilibrio in una partitura? In realtà questo elemento è uno dei primi che salta agli occhi, quando si osserva il bilanciamento tra i diversi ritmi, che naturalmente prende senso dalla natura del pezzo stesso. Se è un pezzo in Vivace (un tempo musicale molto veloce) si noteranno molte note di valore ritmico veloce (crome e via dicendo), se è Adagio (un tempo molto lento) il contrario, con la prevalenza di minime e via dicendo (a volte questi tempi possono essere anche scritti con le note di valore ritmico veloce ma che in contesto dinamico lento prendono un altro significato). Detto così grossolanamente può sembrare certo riduttivo, ma quello che voglio dire è che, qualunque sia il valore ritmico di base di quel dato pezzo, si nota poi nei pezzi ben scritti una coerenza dei valori ritmici attorno a questo valore fondamentale, distribuiti con equilibrio ed eleganza. *Natura non facit saltus*, come avrebbe detto G. W. Leibniz, può essere una massima utile per dare conto di quello che vogliamo dire. Si nota una coerenza di gradualità dei ritmi in modo che ci sia un giusto scivolare dall'uno all'altro con soluzione di continuità. La scolastica medioevale ci insegna che *in medio stat virtus*, la virtù sta nel mezzo. Questa frase non deve essere equivocata pensando che inviti quasi ad un incoraggiamento a non prendere posizioni forti in un senso o nell'altro per sposare una certa mediocrità. Va inteso quel *medio* come il valore portante, il punto di riferimento che rappresenta quella virtù proprio perché da senso a tutto quello che accade intorno a lui. Certo, molti pezzi possono richiedere cambiamenti improvvisi, da un ritmo lento ad uno veloce per fini espressivi, ma qui non stiamo facendo il conto delle eccezioni che poi, mai come in questo caso, veramente confermano la regola.

Al capitolo 11 (versetto 20) del libro della *Sapienza* è detto: «Ma tu hai tutto disposto con misura, calcolo e peso». In effetti questo senso di equilibrio che andiamo descrivendo non è qualcosa che solo attiene al buon artigiano ma ad un senso profondo del divino. San-

t'Agostino, nel suo *La Genesi alla lettera* così commentava questo passaggio:

Quando perciò leggiamo che Dio portò a termine tutte le opere [della creazione] in sei giorni e, nel considerare il numero 6, scopriamo ch'esso è un numero perfetto e che l'ordine delle creature fatte si snoda in modo da apparire come la distinzione progressiva degli stessi divisori che compongono questo numero, ci dovrebbe venire in mente anche l'espressione rivolta a Dio in un altro passo delle Scritture: *Tu hai disposto ogni cosa con misura, numero e peso*. Dovremmo altresì domandarci — e lo possiamo se invocheremo l'aiuto di Dio che ce lo concederà e ce ne infonderà le forze — se queste tre proprietà [delle cose]: misura, numero e peso — secondo le quali la Scrittura afferma che Dio ha disposto ogni cosa — erano in qualche luogo prima che fosse creato l'universo oppure furono create anch'esse e, se già esistevano, dov'erano. In effetti prima della creazione non esisteva nulla all'infuori del Creatore. Esse dunque erano in Lui. Ma come? Poiché noi leggiamo che anche queste cose, che sono create, erano in Lui. Identificheremo forse quelle proprietà con Lui stesso, o invece diremo forse che le opere della creazione sono, per così dire, in Lui che le guida e le governa? Ma in qual modo quelle proprietà possono essere identificate con Dio? Egli infatti non è né misura, né numero, né peso, né tutte queste proprietà insieme. Oppure si deve forse pensare che Dio sia da identificare con queste proprietà come noi le conosciamo nelle creature, e cioè il limite nelle cose che noi misuriamo, il numero nelle cose che noi contiamo, il peso nelle cose che noi sentiamo? Dovremo forse, al contrario, pensare che, nel senso in cui la misura assegna a ciascuna cosa il suo limite, il numero dà a ciascuna cosa la sua forma specifica, e il peso trascina ogni cosa al suo riposo e alla sua stabilità, è Dio che s'iden-

tifica con queste tre perfezioni nel senso fondamentale, vero e unico, poiché è Lui a limitare, a dare la forma specifica e a dare ordine a ogni cosa? Ecco perché la frase: *Tu hai disposto ogni cosa con misura, numero e peso* nel modo che poté esprimersi l'intelligenza e il linguaggio dell'uomo non significa altro che: «Tu hai disposto ogni cosa in te stesso».

Molto affascinante questa spiegazione del grande Agostino, che ci dà proprio l'idea e la percezione della necessità dell'equilibrio non solo come un bisogno umano, ma proprio come un riflesso del piano di Dio sulla creazione. Poco più in là Agostino aggiunge:

In effetti misura, numero e peso non si possono percepire soltanto nelle pietre, negli alberi e nelle altre masse terrestri o celesti di tal genere, qualunque sia la loro grandezza. C'è anche una misura che regola un'azione e le impedisce di svolgersi senza controllo e di là dai limiti; c'è anche un numero dei sentimenti dell'animo e delle virtù, mediante il quale l'anima è tenuta lontano dalla deformità della stoltezza e ricondotta alla forma e alla bellezza della sapienza; e c'è anche un peso della volontà e dell'amore, per mezzo del quale appare quanto occorra pesare ogni cosa nel desiderarla, nell'evitarla, nel valutarla preferibile o trascurabile. Ma questa misura delle anime e delle intelligenze è determinata da un'altra Misura, questo numero è formato da un altro Numero e questo peso è attratto da un altro Peso. La Misura senza misura è quella alla quale si adatta ciò che viene da essa, mentre essa non viene da nessuna altra cosa; il Numero senza numero è quello in base al quale è formata ogni cosa, ma esso non viene formato; il Peso senza peso è quello al quale sono attirati per riposarvisi, coloro il cui riposo è gioia purissima, ma esso non è attirato più verso alcuna altra cosa.

Ancora, e in modo mirabile, il Santo di Ippona ci fa capire come questo senso di equilibrio,

di bilanciamento, non è solo una esigenza materiale ma si trova anche nelle cose spirituali. Anzi, essa è in prima linea spirituale. Ecco che possiamo facilmente comprendere come mai quando cerchiamo questo equilibrio nella composizione musicale non stiamo semplicemente compiendo una esigenza diremmo di tipo estetica, ma dall'estetica passiamo all'etica e da questa alla teologia.

In effetti questa idea ci sembra molto interessante, questo rimandare la valenza concettuale dell'equilibrio alla sua radice di tipo soprannaturale, riprendendo qui Platone certamente, come del resto ci si aspetterebbe da Agostino, ma anche Tommaso d'Aquino nell'idea del motore non mosso e per questo immobile. Cioè, le imperfezioni terrene rimandano per forza ad una perfezione divina.

Ricordiamo che non c'è nulla di egualitario nell'equilibrio, esso non significa che «tutto è uguale». Significa che tutto è congruo a tutto, che esiste una ratio che va rispettata, delle proporzioni che non vanno dimenticate. Cassiodoro diceva che «*musica est disciplina quae de numeris loquitur*» e Galileo non diceva che «la matematica è la grammatica con la quale Dio ha scritto l'universo»? Insomma, non dobbiamo avere paura di pensare la musica in termine di rapporti di forze e all'interno di questi rapporti ci sono «misure numeri e pesi» che vanno rispettati, che vanno considerati con la dovuta attenzione.

In effetti nella grande musica questo viene fatto senza nemmeno accorgersene. Questa è una conseguenza della legge di compensazione che ogni compositore impara direi quasi naturalmente. Questa legge di compensazione — che per esempio ci dice che se una melodia fa un salto ampio in una direzione deve poi essere compensata da movimento in senso contrario — non solo contribuisce a donare equilibrio alla composizione musicale ma è anche una conseguenza del funzionamento del cervello umano. Negli ultimi decenni, c'è stato un fiorire di letteratura che si è dedicata allo studio del funzionamento del cervello umano in rap-

porto al fatto musicale, uno sviluppo importante della musicologia (che per questo motivo, quando ha a che fare con problemi inerenti il cervello e il suo funzionamento fisiologico, prende il nome di «neuromusicologia») che ha portato degli elementi importanti di riflessione per quello che riguarda il fatto musicale stesso. In effetti è da tempo che penso di fare un manuale di composizione che tenga conto di queste importanti teorie e scoperte che i compositori hanno comunque sempre saputo, anche e solo intuitivamente. La moderna scienza ci permette di vedere come mai quelle decisioni dei compositori facevano senso, facendoci scoprire il modo come il nostro cervello interagisce con la realtà sonora che lo circonda. I compositori veri, come dicevamo, conoscono queste regole e anche ben le conoscono, ma per altri scopi e spesso per un uso molto più banale, le multinazionali della musica commerciale, che proprio sfruttando queste regole (ma in modo bieco) sono capaci di tenere viva l'attenzione dei clienti sui loro prodotti e continuare a vendere e vendere. Si impara in effetti molto dalla musica commerciale, come dalla pubblicità. Queste discipline devono conoscere bene come il cervello funziona proprio per cercare di sfruttare questa conoscenza allo scopo di arricchirsi. Queste sono le conseguenze, se vogliamo impreviste, del capitalismo.

Se osservate una melodia gregoriana, canto monodico per eccellenza,¹ vedrete che l'equilibrio è stabilito dalla osservanza assoluta delle esigenze testuali. Troviamo alcuni punti in cui c'è una nota per sillaba (si chiama *neuma* tutte le note che si trovano su una sillaba), altri in cui ce ne sono dieci e più per sillaba. Questo sembrerebbe uno sbilanciamento ma non lo è, perché risponde perfettamente ad una esigenza interna del testo, che in alcune parti richiede una espansione melodica maggiore che in altre, testo che nella musica sacra la fa da padrone (come del resto, per altri motivi, nella musica lirica). Questo in fondo osserviamo an-

che nella musica rinascimentale, in cui notiamo come le note, i valori ritmici si richiamano l'un l'altro attraverso le leggi dell'imitazione, del canone, di contrappunti più o meno complessi. E se i valori si allargano o si stringono in modo che ci sembra repentino questo è dovuto ad esigenze espressive dettate dal testo (che è sovrano) o dalla imperizia del compositore, cosa che in quel tempo era molto più rara vista la pratica enorme del fare musicale che esisteva. Insomma, questo equilibrio non era tanto ricercato ma era una conseguenza pratica di quelle leggi, anche neurologiche, che il compositore non conosceva in modo empirico ma che aveva acquisito attraverso la pratica della tradizione, mettendosi in quel flusso vitale che era stato alimentato da migliaia di musicisti prima di lui. E queste leggi saranno una guida per tutta la storia della musica, almeno fino a quando non si è pensato che fare a meno della tradizione sarebbe stato un progresso. Certo gli stili sono cambiati, ma pur nella forma e nei generi musicali queste leggi dell'equilibrio sono state una guida imprescindibile le cui eccezioni, come detto in precedenza, avevano senso solo se la regola era affermata in modo forte. Pensiamo il periodo musicale nell'epoca classica e romantica, quello schema basato su un numero di battute stabilito e simmetrico. O pensiamo alla saggezza della forma sonata, uno schema compositivo che permetteva di organizzare le idee musicali in un modo che garantiva un equilibrio nella loro presentazione secondo le caratteristiche propria ad ognuna.

Ecco, osservare la composizione musicale dal punto di vista dell'equilibrio ci dice molto sulla sua capacità di comunicare quelle idee sonore che il compositore ritiene degne di essere ascoltate. Un elemento importante proprio risalendo a quanto abbiamo letto nella Bibbia e che Sant'Agostino, al solito, ha commentato da par suo.



¹ Ci sono naturalmente tesi musicologiche che vedono questa «monodicità», questo cantare all'unisono, non così assoluto come noi siamo abituati a pensare.