

CONSERVATORIO
G. FRESCOBALDI
FERRARA

TEATRO
COMUNALE
DI FERRARA

musica e metafisica

appuntamento con la musica 1997



CONSERVATORIO
G. FRESCOBALDI
FERRARA

TEATRO
COMUNALE
DI FERRARA

musica ^e metafisica

appuntamento con la musica 1997

progetto di DANIELE LOMBARDI

sabato 12 aprile

PIANETI E CUORI SIANO UNA COSA E INSIEME...

sabato 19 aprile

TRA RAGIONE E IRRAZIONALITÀ

sabato 3 maggio

SUONI E SIMBOLI

sabato 10 maggio

VANITAS VANITATUM

sabato 17 maggio

IL MISTERO DELL'ATTESA

MUSICA E METAFISICA

Sostiamo alla parola *metafisica*, per i riguardi suoi con l'arte, e, qui, con la pittura. Questa parola, impiegata già dalla trattazione filosofica nei termini di un bilancio più che altro sostanzialmente fisico, ripresa poi dalla teologia, trovò, per primo, in Nietzsche, una ragione spirituale libera.

Con l'acquistare questo senso nuovo e vasto in una realtà più vasta, *metafisico* or non accenna più a un ipotetico dopo-naturale; significa bensì, in maniera imprecisabile - perchè non è mai chiusa, ed imprecisa dunque, è la nostra conoscenza - tutto ciò che dalla realtà continua l'essere, oltre gli aspetti grossolanamente patenti della realtà medesima.

Alberto Savinio

(da *Anadioménon*, in "Valori Plastici" anno I n.4-5, Roma 1919, pp.6-14)

La parola "metafisica" scomponendola potrebbe dar luogo a un altro mastodontico malinteso: "metafisica" dal greco *ta metá ta fusiká* ("dopo le cose fisiche"), farebbe pensare che quelle cose che trovansi dopo le cose fisiche debbano costituire una specie di vuoto nirvanico. Pura imbecillità se si pensa che nello spazio la distanza non esiste e che uno inspiegabile stato X può trovarsi tanto là da un oggetto dipinto, descritto o immaginato, quanto di qua e anzitutto (è precisamente ciò che accade nella mia arte) nell'oggetto stesso.

Giorgio de Chirico

(da *Noi metafisici*, in "Cronache d'attualità", Roma 15 febbraio 1919)

La musica è un'arte per sua natura invisibile, impalpabile, che non ha uno spazio, ma vive nel tempo, e la sua fisicità fino ai giorni nostri si identificava nelle aeree vibrazioni dei corpi risuonanti. Savinio la chiamava "la non conoscibile", "l'estranea cosa", de Chirico in un manoscritto degli anni 1911-1915 scriveva:

La musica non può esprimere il non plus ultra di una sensazione. Dopo tutto non si sa mai a cosa la musica si riferisce. Dopo aver udito qualsiasi brano musicale, l'ascoltatore ha diritto di dire e può dire: "Che cosa significa?".

Oggi poi, che la sintesi digitale del suono, la computer music, riesce a creare in studio qualsiasi fonte sonora identica alla vibrazione meccanica naturale, campionando o sintetizzando qualsiasi forma d'onda, è divenuto virtuale anche l'ultimo filo che legava alla fisicità di una produzione dal vivo: l'interprete può non esistere più.

Mentre il nostro mondo è sempre più bombardato di immagini, i suoni paiono tornare da segni a segnali e vivono simbioticamente nella rappresentazione filmica-televisiva, fino ad assuefare lo spettatore - uditor in un unico stordimento.

La tesi che sottende questo ciclo di concerti è che la storia della musica ci consegna una enorme mole di opere tese a formulare linguaggi pro-

gressivamente precisati. Ogni periodo storico ha contribuito a ordinare tensioni espressive in formulazioni sempre più leggibili, in convenzioni sempre più comunicabili ed in noi oggi c'è una competenza comune innata, dovuta al fatto di essere i posteri di questi lunghi processi.

Ma dagli inizi del Novecento, dalle prime avanguardie storiche, mentre l'occhio diveniva sempre più esperto, l'orecchio perdeva, come si suol dire, colpi, nel senso che nella musica venivano a mancare quelle logiche parallele al linguaggio parlato che la grande stagione della musica tonale ordinava in consonanze e dissonanze, stasi e moto.

Ci si allontanava da Schopenhauer e dalla rappresentazione in diretto contatto con l'emotività, per una astrazione che implicava non tanto la crescita di cultura da parte degli uditori, quanto lo sviluppo di una sensibilità più fine, sorretta dalla pazienza di un ascolto. Arnold Schönberg, e con lui tanti, tanti altri, hanno teorizzato nei primi decenni del Novecento questa possibilità, che è forse la più importante via d'accesso ai linguaggi artistici: non occorre conoscere i sistemi di amplificazione per ascoltare un concerto rock, altrimenti i ragazzi non ci andrebbero nemmeno. La ricerca di un'*arte totale* aveva animato molte avanguardie storiche, e per gli Astrattisti, i Futuristi e gli Espressionisti era immanente un linguaggio comune delle arti che, secondo le idee di Kandinsky, portava a dimenticare ogni naturalismo per farsi linguaggio della spiritualità pura.

Nel continuo rimbalzo tra segno e segnale, i suoni hanno potuto essere considerati allegorie e simboli, fino a che si è creato un gioco di scatole cinesi del senso, al punto di rendere possibile anche nella musica una soglia tra figurazione e astrazione, tra forma ed energia, tra spazio e tempo, reali e virtuali.

L'uomo è un essere fatto di sentimento e immaginazione: per questo è istintivamente superstizioso e poi, a volta a volta, mago, poeta, musicista.

Jules Combarieu

(in *La musica e la magia*, Milano 1982, Mondadori, pp.407)

Si può individuare come *metafisica* quella arte musicale che sta sì in questa soglia dove passano opposte tendenze, ma rivolta verso l'ineffabile, verso il mistero, il non descrivibile, dalla religiosità che si immerge nell'irrazionale con fede e con devozione, a misteri apollinei e dionisiaci del suono, che vedono nella numerologia e in pratiche gestaltiche il luogo dove l'esercizio del pensiero si abbandona alla fascinazione del mito.

Con uno sguardo cronologico si può cominciare dalla musica polifonica sacra e profana, in un lungo periodo dal Quattrocento al Seicento, osservando come, tramite figure allegoriche e simboliche, si sono veicolate astrazioni concettuali con una modalità del tutto analoga alla coeva poesia emblematica. Il pensiero va all'uso che della musica si faceva in quell'arco storico, come pratica viva di culto nel caso fosse sacra, ma anche come edificante guida, si veda celebre caso della *Atalanta Fugiens, hoc est Emblemata Nova de secretis naturae chymica*, opera visiva, verbale e sonora nella quale Michael Maier esponeva

principi alchemici mediante cinquanta emblemi visivi, altrettanti epigrammi e fughe a tre voci (Oppenheim, H.Galler, 1617).

Il sottile legame che collega la forma all'idea cabalistica dell'ordine numerologico è un'altra importante astrazione che convive strettamente con gli aspetti tipicamente seicenteschi di una arte religiosa fortemente segnata dal tema della morte, della *vanitas vanitatis*. In queste modalità si sviluppa tutta l'arte e la musica barocca, giungendo a opere che non hanno paradossalmente neanche più l'indispensabilità di essere eseguite, come *L'Arte della Fuga* di Bach, il cui progetto si staglia come una cattedrale nella storia del pensiero compositivo.

Nel successivo *secolo dei lumi* la musica vive l'utopia in molte forme. Si ha l'evocazione di un ordine immanente e della sua bellezza, della simmetria, e di un'altra simmetria, quella dei sentimenti, vissuti come un malinconico mistero. Da questa porta, sul palcoscenico delle opere di Mozart, scaturiscono i mondi interni dei compositori romantici che spingono l'espressività del suono a contatto con il mistero veramente metafisico di una risonanza ascoltata, per cui all'edificio della costruzione piano piano si sostituisce un edificio di emozioni interiori che si rivelano come stati di coscienza: è il mito del *wanderer* che si sposta nei territori dell'inconscio.

L'ultima produzione di Beethoven probabilmente è la musica più metafisica che abbia potuto essere prodotta mediante il linguaggio tonale, ma anche la produzione estrema di Liszt apre la strada al silenzio ed alla attesa, elementi successivamente sviluppati in tutto il primo Novecento. La pittura *en plein air* degli impressionisti trova in Debussy un corrispettivo musicale che rende il suono trasparente, che fa intravedere, come attraverso i cristalli sonori di Webern, un silenzio misterioso che è anche il fermarsi del suono nella contemplazione dello spazio.

Il secondo Novecento è caratterizzato da una serie di tendenze molto più astratte che nel passato, per cui la ricerca musicale si può dire che negli ultimi decenni è stata fortemente *metafisica*.

Siamo tornati a processi di tipo numerologico, come quelli dei postdo-decafonici seriali, tra cui Boulez, Xenakis e Clementi, c'è stato il *compositore rabadomante* come Stockhausen, quello *stregone*, come Scelsi, quello *angelico* come Pärt, l'*inventore di giochi* come Cage, infine la stagione degli elettronici e computerizzati, che hanno rappresentato un po' l'*insostenibile leggerezza del virtuale*.

Questi concerti dell'*Appuntamento con la musica 1997* danno l'occasione di ascoltare lavori di varie epoche, che iniziano a disegnare questa idea di una musica metafisica, dagli oratori di Carissimi alle musiche zodiacali di Stockhausen.

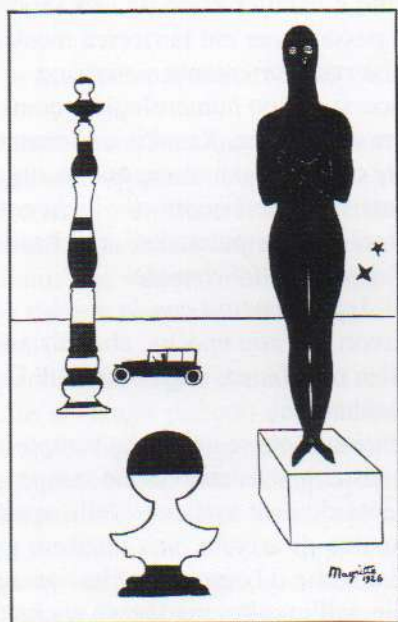
E' vero che la dimensione sonora quindi ha sempre e comunque vissuto al margine della fisicità, esistendo in un tempo che se rallentato e fermato analiticamente diviene metafora dello spazio; ma può essere un importante strumento di ascolto, una ulteriore guida, conoscere la progettualità metafisica che il compositore ha consegnato alla scrittura musicale, desumibile dall'ascolto, ma spesso anche da una preparazione che lo conduce.

E' stato a Ferrara, sullo sfondo del Castello Estense che de Chirico sentì l'impronta lasciata da una realtà di vetrine di negozi di alimentari, con i loro panini, i biscotti, i gomitolini di refe, le lenze per la pesca di fiume, che ritroviamo nelle ormai celebri tele...

Luigi Carluccio

Ferrara è stata nella storia dell'arte forse una delle città dove la cifra di un'arte metafisica ha trovato esiti significativi, dalla pittura rinascimentale di Ercole de Robertis e Cosmè Tura, fino alla stagione metafisica che nel 1917 ebbe luogo nella Villa del Seminario, che a quei tempi era il nevrocomio militare, dove vennero a trovarsi de Chirico e Carrà. Nei portici davanti al castello passeggiavano anche Savinio e de Pisis, e ci arrivò poi anche Morandi, e si venne a creare una osmosi di esperienze e un clima culturale che sicuramente sono stati caratterizzati dalla comune grande considerazione per gli affreschi del Cossa a Palazzo Schifanoia e le misteriosissime tele simboliste di Previati. Questa città è quindi una delle più idonee a presentare un aspetto della musica che ha attraversato i secoli e che qui tutt'oggi è sentito molto vivo, come animato dal minimalismo dei suoi mattoni e dalla polifonia dei passi sul selciato umido delle strade.

Daniele Lombardi



René Magritte, *Disegno* (1926)