

L'aria delle sfere celesti messa in forma musicale

Convivono, nelle partiture del '900, umanissima angoscia e costellazioni metaforiche, basate su analogie tra la materia sonora e scoperte della fisica: **Armonie cosmiche**, Saggiatore

di ORESTE BOSSINI

Ogni suono, da qualunque parte si collochi del confine alquanto incerto che divide la musica dal rumore, è il frutto di onde di compressione di un fluido, nel nostro caso della miscela di gas che avvolge il pianeta Terra. In altre parole, la musica che ascoltiamo con le orecchie è un fenomeno esclusivamente terrestre, nel vuoto degli spazi siderali semplicemente non esiste, almeno non nella forma in cui siamo abituati a concepirlo. La sintesi tra le varie concezioni di una musica che trascende la mera esperienza della materia la dobbiamo a Boezio, ponte tra la cultura greca e la nascente civiltà cristiana, secondo il quale «*musica vero non modo speculationi, verum etiam moralitati coniuncta sit*», la musica non è solo unita alla speculazione ma anche alla moralità. Distinguendo tre generi principali, la *musica mundana, humana e instrumentalis*, Boezio traduce questi nuovi concetti in una formula singolare e innovativa. Benché il suono della *musica mundana* – quello dipendente non solo dal movimento dei corpi celesti, ma anche nell'insieme degli elementi o nella varietà delle stagioni – non si può udire, tuttavia lo si può intuire: perché il moto congiunto e coordinato di una tale complessità di enti deve per forza produrre una modulazione

che in qualche forma risuona nella nostra coscienza.

Echi di 'musica mundana'

Da Boezio fino ai giorni nostri innumerevoli musicisti hanno cercato di ascoltare l'eco di questa *musica mundana*, che ha fatto risuonare le corde interiori anche di personaggi insospettabili come Igor Stravinskij, del quale si legge, nella seconda delle sue Norton Lectures: «Il fenomeno musicale non è altro che un fenomeno di speculazione. Questa espressione non deve spaventarvi. Presuppone semplicemente, alla base della creazione musicale, un'esplorazione preliminare, una volontà che inizialmente si muove nell'astratto per dare forma alla materia concreta. Gli elementi a cui questa speculazione si rivolge necessariamente sono il suono e il tempo. La musica è inconcepibile al di fuori di questi due elementi».

Uno dei più attenti e raffinati studiosi di Stravinskij e del Novecento musicale, Gianfranco Vinay, si è concentrato sulla possibilità di captare le radiazioni emanate da quella sorta di big bang teorico della musica occidentale rappresentato dal *De institutione musica* di Boezio, che dal VI secolo dopo Cristo continua a esercitare un influsso sulla nostra visione del rapporto tra macrocosmo e microcosmo. Il risultato è una capillare e sorprendente esplorazione confluita in *Armonie cosmiche La Musica delle Sfere nel XX e XXI secolo* (pre-

fazione di Filippo Martelli, **Il Saggiatore**, pp. 357, € 26,00).

Il tentativo di dar forma all'invisibile, che Paolo VI vedeva come la missione comune della Chiesa e degli artisti, si è intensificato, paradossalmente, nel Novecento, un secolo dominato dalla tecnica, quando i musicisti che all'inizio del XX secolo hanno trasformato o sovvertito le leggi classiche del linguaggio musicale – come Schönberg, Skrjabin o Ives – si sono rivolti alle sfere celesti per «sentire l'aria di altri pianeti», come recita un verso di Stefan George musicato da Schönberg nel *Secondo Quartetto* per archi.

Del resto la musica speculativa dedotta da leggi naturali, come la legge di gravità che per Paul Hindemith era il seme di una teoria neopitagorica basata sulla serie cromatica delle armoniche di un suono fondamentale, poteva ben rompere i vecchi schemi del linguaggio musicale, esattamente come le scoperte della fisica quantistica raccontavano un mondo in contrasto con il buon senso della vita quotidiana.

Non solo relegata a una dimensione simbolica o metaforica, la musica delle sfere diventa talvolta materia musicale vera e propria, come nel caso di uno dei capolavori della musica spettralista francese, *Le noir de l'étoile*, scritto nel 1990 da Gérard Grisey dopo aver ascoltato all'Università di Berkley il suono di una pulsar. Poiché nel

vuoto dello spazio interstellare il suono non esiste, si trattava della traduzione acustica di onde elettromagnetiche generate da quella sorgente di pulsazioni radio, che a Grisey ricordavano i moduli ritmici di certe percussioni africane. Per la prima esecuzione, i sei percussionisti previsti dalla partitura dialogarono con il suono di una pulsar captato in diretta da un radiotelescopio francese, quanto di più simile a una moderna musica cosmica. Grisey, tuttavia, ci teneva a negare di essere un seguace di quell'antica teoria: «Non c'è altra Musica delle sfere che la Musica interiore».

Il lavoro di Vinay mette anche in luce come il fascino di quelle vertiginose distanze spazio-temporali si sia allungato fino a toccare i protagonisti della rivoluzione scientifica che da Keplero a Einstein ha gettato le fondamenta della storia moderna. Il teatro musicale pullula di lavori ispirati alle figure principali del passaggio da una pratica speculativa impastata di misticismo medioevale a osservazione e traduzione matematica dei fenomeni naturali, a cominciare da un precursore del pensiero scientifico come Giordano Bruno, al quale un compositore visionario come Luigi Nono dedicò uno dei suoi lavori più radicali degli ultimi anni: *Caminante... Ayacucho* (1987) e una delle voci più autorevoli della musica d'oggi, Francesco Filidei, un'omonima opera nel 2015.

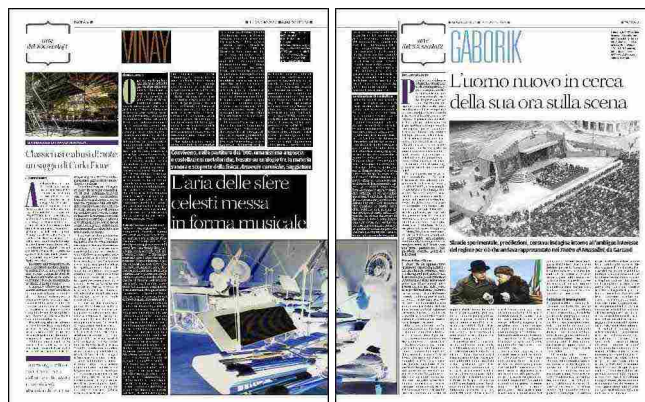
Keplero, Copernico, Galilei, Newton e Einstein sono tutti diventati personaggi dell'odierno teatro musicale, soprattutto dopo la Seconda Guerra mondiale, grazie a autori delle più svariate tendenze estetiche e linguistiche, dal canadese *maudit* Claude Vivier al caposcuola del minimalismo americano Philip Glass, dall'onnivoro letterario Giorgio Battistelli al raffinato svizzero Michael Jarrell, che ha musicato direttamente il *Galileo* di Brecht. Forse in nessun altro secolo come nel Novecento, la musica è stata impastata nel sangue, nell'angoscia e nella sofferenza: eppure, da questa musica *humanissima*, è scaturita una delle più sorprendenti fioriture di costellazioni metaforiche, basate su analogie tra la materia sonora e le scoperte della fisica moderna.

Le obiezioni di Rodolfo II
Del resto anche la musica delle sfere che Keplero pensava di ascoltare, duemila anni dopo Pitagora, nel grande libro della Natura vibrava sopra un'Europa in fiamme e devastata dalle atrocità di una guerra civile.

Allora, occuparsi di qualcosa di astruso come la *musica mundana* poteva sembrare inutile e vano tanto quanto lo sono sembrate, ad alcuni, le visioni interstellari di Karlheinz Stockhausen ai giorni nostri. Ma il grande matematico di Rodolfo II rispose a queste obiezioni, nella dedica del *Mysterium cosmographicum*, in un modo che calzerebbe a pennello anche al nostro attuale materialismo: «Perché mai è necessario quantificare in denaro il valore delle cose divine, come se fossero viveri? O a cosa serve, mi chiedo, la conoscenza delle cose della Natura a uno stomaco affamato, a cosa serve tutto il resto dell'astronomia? Eppure gli uomini di buon senso non ascoltano le grida barbariche affinché si abbandonino questi studi sulla base di tali ragioni. Accettiamo pittori che deliziano i nostri occhi, musicisti che deliziano le nostre orecchie, sebbene non portino alcun profitto ai nostri affari. E il piacere che si trae dal lavoro di ciascuno di loro è considerato non solo civile, ma persino stimabile. Quanto è dunque incivile, quanto è sciocco, negare alla mente il suo onorevole piacere,



A sinistra, inquadratura del Gashouder di Amsterdam durante l'esecuzione di *La lontananza nostalgica utopica futura* di Luigi Nono (1988); sotto: l'Ensemble S esegue *Le noir de l'étoile*, di Gérard Grisey (1990) all'Hannover Festival



Ritaglio stampa ad uso esclusivo del destinatario, non riproducibile.

147383-IT09YA