

## ANTECEDENTE

Può accadere, leggendo queste pagine, d'avvertire un senso di smarrimento, un'insidia ai sostegni di alcune nostre radicate superstizioni sulla musica.

Il sottotitolo è programmatico: antidoti, vie d'uscita dalla selva di *cliché*, preconetti e luoghi comuni sulla natura dei rapporti tra musica e linguaggio che, pretendendo d'illuminarli, ne offuscano realtà e orizzonti. A partire dal trito e svianate ritornello secondo cui la musica sarebbe un "linguaggio universale", che per l'autore contiene due errori critici: primo, non è un linguaggio, secondo, non è più universale del cinese mandarino o dell'hindi urdu.

Musica e linguaggio hanno in comune aspetti metastrutturali, ma non natura. Non generano le stesse cose, relati in una danza di strutture interagenti. S'incontrano per ibridazione, innesti, dislocazioni, abitando come pinguini e orsi bianchi ai poli d'uno stesso pianeta, preda l'uno dell'altro quando noi li facciamo incontrare.

Antidoti dunque all'aporia *pop*, che tiene analisti e cultori ai blocchi di presupposti ambigui ad indagare con attrezzi inadeguati, da dissolvere con qualche passo indietro e uno di lato.

Indietro, al tempo in cui si è smarrito il senso d'una semplice metafora – "la musica è un linguaggio" – come tale utilizzata dai teorici antichi e medievali, poi presa sul serio dai romantici e dalle retroguardie della modernità spingendo tutti fuori strada. Di lato, per aggirare il terrapieno di false conseguenze generato da questo *refrain*.

Ma perché definire quest'aporia analogica? Se l'immagine mentale d'un animale che ho visto è una "figura propria", quella d'un animale di cui ho visto solo le orme si dice appunto analogica. Così, nella musica troviamo sì le tracce d'un idioma, cioè gli apparati d'una prosodia, ma l'animale non

s'acciuffa perché s'inseguono le orme d'uno spettro. E questo spettro siamo noi, a monte del linguaggio. L'analogia tra musica e linguaggio è dunque impropria, una pista aporetica, l'ombra d'una nuvola senza contatti col terreno. E se lo intuiamo non sappiamo dirlo perché proprio quell'ombra lo impedisce, in un grottesco volgersi tentando di cogliere la propria nuca allo specchio.

Solo cessando d'inseguire spettri si vedrà ciò che esiste, vale a dire che emerge dall'essere.<sup>1</sup> Non raffigurazione bensì esplorazione, un mare carsico di doline e inghiottitoi dove immergersi come palombari, tra ricchezze invisibili dalla superficie. E siate certi che nel profondo c'è dell'oro.

Naturalmente tutta la riflessione sul rapporto tra i due termini – musica e linguaggio – dipende dalla definizione che se ne vuole dare. Nella sua accezione più estesa, linguaggio è un sistema simbolico che trasmette significati. Secondo Aristotele il linguaggio è “un suono con un significato”, nell'inversione di Chomsky “un significato con un suono”: sentenze che rimarcano il vincolo suono-significato.

Ma la musica trasporta “significati”? Beethoven è stato usato da Hitler e dall'Unione Europea per sostenere cose opposte: dominio da un lato, pace e solidarietà dall'altro. Se avesse avuto un significato ciò non sarebbe stato possibile.<sup>2</sup> La pluralità delle codificazioni etnoculturali l'allontana poi da una pretesa universalità, dato che i sistemi musicali sono tanti e più differenziati di quanto non si creda, com'è del resto per i linguaggi e per le lingue.<sup>3</sup>

<sup>1</sup> Lat. *existēre*, da *ēx-* “da, fuori” e *sistēre* “porsi, stare, fermarsi, uscire, levarsi (dalla terra)”, quindi apparire, esistere.

<sup>2</sup> La sigla delle trasmissioni in italiano di Radio Londra sfruttava un'ambivalenza: le prime quattro note della Quinta Sinfonia di Beethoven, in alfabeto *Morse* la V (... –) di *Victory*, motto di Churchill.

<sup>3</sup> In alcuni idiomi, come lo sloveno, non sussiste distinzione tra lingua e linguaggio, che si indicano con lo stesso termine: *jezik*.

Possiamo apprezzare il suono della lingua russa, persino imitarlo, senza per questo essere in grado di leggere Dostoevskij: dire non è conoscere più di quanto udire non sia comprendere.

I cultori di musica dissertano d'emozioni, suggestioni, affetti, ma per accedere al senso profondo della sua esperienza il *páthos* non basta. Un pandemico disordine sensoriale trasmesso culturalmente dà l'illusione di comprendere, captando al più elementare livello percettivo un ritmo, sincronia e sintonia d'un andamento melodico.

Altro è penetrare le gerarchie d'un codice, vedere trame, cromie e mutamenti d'oscillazioni complesse. Altro è incorporare una fra le più bizzarre leggi della fisica, quell'isocronismo pendolare che, mentre lascia invariato il ritmo dell'oscillazione, riduce l'ampiezza dell'elongazione. Altro è dar senso al dedalo di tensioni e distensioni, intendere spinte e processi dei vettori che le generano, vivere il gesto e le ragioni del loro organizzatore umano.

L'*homo sapiens* costruì i suoi primi strumenti musicali oltre quarantamila anni fa – se il primato non spetta al Neanderthal, retrodatando il fatto di decine di migliaia d'anni –, ben prima della nascita di qualsiasi linguaggio.<sup>4</sup> Tamburi, flauti, trombe sono sempre serviti a favorire la sincronizzazione dell'umore, l'organizzazione del lavoro, la preparazione di azioni collettive.

Alla domanda senza tempo “cos'è allora la musica?” qui si risponde: una via sensoriale per esperire la logica, e una via logica per esperire la sensorialità. Una via che esige metodo, *meta* (oltre), *odós* (via). Una via che porta oltre.

C. César Champnoir-Fini

<sup>4</sup> Cfr. Matija Turk, *Il flauto di Divje Babe I*, Storia delle Alpi, 2010/15. Il “flauto” rinvenuto in Slovenia, da alcuni considerato il più antico strumento conosciuto, risalirebbe ad oltre 50.000 anni fa, anche se c'è chi, come l'archeologo Francesco D'Errico, confuta questa ricostruzione.