

## I SIGNIFICATI DELLA MUSICA NELLA COSTRUZIONE DEL SE' E DEL MONDO

Professor Ivano Spano  
*Università di Padova*

Afferma Jankélévitch (*Quelche part dans l'inachevé*): “Non si dovrebbe scrivere sulla musica, ma con la musica e musicalmente restare complici del suo mistero”.

Jankélévitch infrange quel modo di pensare della musica, da Platone a Schopenhauer, e coniuga la musica non con la “verità dell'essere” ma con l'ineffabile, con ciò che non si può dire e rappresentare con la parola.

La musica, lungi dall'essere lo specchio dell'essere, si muove tra essere e non essere, sempre sul ciglio di un abisso, eterno transitare tra vita e morte, tra suono e silenzio.

Così Elémire Zolla, nell'introduzione al “*Il significato della musica*” (1979) di Marius Schneider, scrive: “Il mondo fu creato dalla morte, che canta il canto della morte creatrice, il quale si solidifica in pietre e carne. Dalla quiete o morte originaria sorge il desiderio, la fame o brama come allo spezzarsi di un uovo la creatura”.

Tutte le volte che la genesi del mondo è descritta con sufficiente precisione un elemento acustico interviene nel momento decisivo dell'azione.

Prima ancora della luce la Parola Creatrice disse “Fiat lux”.

E' noto come molte mitologie orientali della creazione parlino di un “suono che si è condensato in materia luminosa”.

Anche dai fisici contemporanei l'inizio dell'universo è denominato “Big bang” non “Big light”.

Ed è ancora un grido, un suono, quello del neonato che annuncia la vita di un nuovo essere.

Il suono è la sostanza originaria di tutte le cose, anche là dove non è più percepibile dall'uomo ordinario.

La dottrina vedica e brahmanica, ad esempio, consideravano l'origine di tutte le cose non l'istinto sessuale ma il suono.

Il suono sorge da un sacrificio, un “*fare sacrum*”, ed è esso stesso un sacrificio la cui produzione incessante crea e mantiene in esistenza l'universo.

La materializzazione progressiva di questo suono procede gerarchicamente in modo che il suono, la parola o lo spirito siano primari e la materia il gradino più basso dell'evoluzione. Così il "do" è una delle note che si disciolse dalla nota fondamentale ( dal suono-grido originario).

Nell'ambito astrale il "do" diviene il pianeta Marte, nel regno animale il caprone, il segno dell'Ariete, nel computo del tempo l'inizio della Primavera, così come il tamburo a forma di clessidra, il crogiolo e così via.

Il suono non solo crea la sostanza di tutti gli esseri ma li contiene, altresì.

La musica è fondata sulla priorità del suono nel cosmo. Da qui la sua magia.

La musica con-giunge perché porta a con-suonare tutto ciò che è capace di vibrare.

La musica è l'armonia del cielo e della terra. Il rito, la cerimonia costituiscono la gerarchia tra cielo e terra.

Grazie all'armonia sorgono e si sviluppano gli esseri, attraverso la gerarchia si articolano le forme, la molteplicità.

La musica trae la sua forza efficiente dal cielo, i riti ne esplicano la forza ordinatrice sulla terra.

La musica è all'inizio della creazione, i riti nascono dagli esseri umani.

Se si produce l'armonia perfetta tra cielo e terra, cioè la "*grande musica*", i riti e la musica penetrano fino alle intelligenze degli spiriti celesti costringendo le forze del cielo a calare sulla terra, consentendo alle forze della terra di sollevarsi al cielo.

Non è certamente un caso che ancora, nell'uso linguistico odierno, il concetto di intesa reciproca (o tra opposti...) si esprima con parole che provengono dall'ambito sonoro come concordanza, concertazione, unisono, armonia, essere d'accordo...

Dove risuona la musica nasce, ipso facto, l'ordine.

Tanto più antico è il passato a cui ci rivolgiamo, tanto più vediamo la musica comparire non in forma di divertimento, di manifestazione artistica, quanto come sforzo-tensione tesa a stabilire il contatto con un mondo che possiamo chiamare metafisico. Nella sua essenza metafisica la società umana può essere considerata una "polifonia".

La materia rimarrebbe assolutamente morta se il creatore, il demiurgo non la animasse con il suo canto. Tale canto è un ritmo, quasi un accordo che regola i rapporti tra il corpo materiale e la vita spirituale di ogni creatura. Tale ritmo costituisce la natura psico-fisica del vivente umano

e contemporaneamente è un simbolo poiché riconduce i diversi piani organici dell'esistenza alla loro natura sonora.

Grazie a tale azione il ritmo è anche il patto secondo cui si regola il gioco delle forze armonizzatrici dell'universo. Il ritmo è, allora, alla base di ogni mutamento, tanto nel tempo quanto nello spazio.

Così come la musica, similmente nelle società antiche, il musicista è considerato come un personaggio straordinario, quasi divino, perché somigliante al creatore. Egli crea, si può dire, traendo dal nulla.

Benché la sua azione sia soltanto analogica, il musicista possiede la facoltà di udire la voce segreta di tutti gli oggetti vibranti, animati o inanimati, e rifletterli.

Anche l'ispirazione musicale sembra appartenere al mistero. L'ispirazione creativa o ri-creativa rappresenta un dono dovuto più alla giusta capacità di cogliere una realtà che alla combinazione arbitraria di elementi sonori.

Parlando di ispirazione non si può non richiamare analogicamente il respiro. Nel respiro, la fase di inspirazione avviene quando l'aria viene immagazzinata nei polmoni prima di esalare il fiato.

E' interessante notare che quando ci riferiamo all'ispirazione creativa diciamo che l'artista è ispirato quasi come se questo designasse uno stato di totale autonomia.

In realtà, quando l'intuizione e i mezzi espressivi sono armonizzati, diventiamo trasparenti ed entriamo in una sorta di stato in cui la mente non filtra gli elementi della coscienza ma li trasmette senza aggiunta alcuna.

Dall'ispirazione all'opera si apre un abisso psichico al punto che, solitamente, per chi vive questo stato in maniera retta, l'opera è solo un intento, se pur grandioso, di manifestare la visione-audizione dell'ispirazione.

Il soggetto ispirato sembra essere coinvolto nel respiro del proprio sé o di un Ente a lui superiore che, generosamente, rende l'uomo partecipe della sua natura grazie all'esistenza di qualcosa di simile che li accomuna.

L'armonia tra il cielo, l'uomo e la terra non proviene da un'unione fisica o da un'azione diretta, ma da un accordo su un singolo suono che li fa vibrare all'unisono.

In Egitto è il sole cantante o Thot, nei Veda è un inno di tre sillabe AUM (OM) dove:

A → Brama → crea

U → Vishnu → mantiene

M → Shiva → distrugge.

Nella tradizione vedica si dice che il verbo si è diffuso nel creato, cioè ogni tono musicale corrisponde a una figura astrale, a un momento dell'anno, a un settore della natura, a una parte dell'uomo.

L'uomo deve rifarsi alle origini ogni volta che si accosta alla morte (alla malattia, al trapassare da una condizione all'altra).

Gli tocca, allora, essere incantato, pietrificato, svuotato fatto risuonare.

Solo colui che, periodicamente, subisce la pietrificazione, l'annullamento, può crescere, cantare una nuova vita.

Il canto della morte è l'atto creativo da cui si sprigiona la vita. Il suono è la sostanza originaria di tutte le cose, anche là dove non è più percepibile per l'uomo ordinario.

Abbiamo già visto che la sillaba AUM è giudicata come il sentiero più nobile per poter attraversare il mondo materiale allo scopo di volgersi-incontrare il mondo primordiale delle origini.

Il sentiero inverso, la strada su cui si svolse il processo di creazione, corrisponde allora al rovesciamento della santa sillaba AUM(m). Ciò equivale a dire che la sillaba della creazione è la nMUA (muu..). Tale sillaba riproduce il muggito della vacca.

Nella letteratura vedica il termine vacca equivale a canto, rituale, fecondità, ricchezza.

Da qui, la sacralità di questo animale che non può essere mangiato.

In quanto prossima a ciò che di irriducibile c'è in ogni soggetto, la musica è qualcosa di benevolo, qualcosa di vicino a ciascuno di noi.

Nella musica agisce, infatti, una sorta di reminiscenza che ci porta a casa più intimamente di quanto possa fare qualsiasi altra esperienza o pratica terapeutica.

Non a caso, come vedremo, il feto umano si sviluppa in una atmosfera ovattata di apparente silenzio e oscurità impalpabile. Eppure, proprio in quelle condizioni primordiali, definite

suggestivamente da Tomatis “*la lunga notte uterina*” (1981), avviene il primo sviluppo della nostra vita dopo la fecondazione dell’ovulo.

Questo processo ha inizio e si compie attraverso l’influenza di una molteplicità di ritmi e di suoni biologici come la respirazione materna, le pulsazioni cardiache e le contrazioni pelvico-addominali materne. Si costituisce, così, l’*engramma mnesico* dell’essere in gestazione, registrazione di uno stimolo nella memoria del protoplasma.

La vita prenatale non è, però, solo sensibile agli stimoli sonori ma, addirittura, li elabora e li memorizza.

Sarebbe, quindi, impossibile ipotizzare lo sviluppo di qualsiasi forma di esistenza in un ambiente che non sia, in qualche modo, influenzato da stimoli sonori e impulsi vibratorii.

Suoni e musica sono l’espressione tangibile della vibrazione creativa primordiale che si sviluppa assumendo varie forme di energia.

Il suono udibile è solo una componente dello spettro più ampio del fenomeno.

Non a caso Jung (1969) afferma: “La musica non proviene dalla parte cosciente dell’anima e non si indirizza al cosciente, ma la sua forza emerge dall’inconscio e agisce sull’inconscio”.

La musica, infatti, è linguaggio universale, parla a tutti gli uomini non tanto perché usa un codice linguistico condiviso quanto perché, come ogni forma d’arte, diventa una delle manifestazioni più importanti dell’inconscio collettivo.

Ci sono musiche che si sono talmente sedimentate nel patrimonio culturale della nostra civiltà, nel nostro immaginario collettivo, che a volte bastano poche battute di queste musiche per trasmettere un misterioso vissuto di appartenenza a qualcosa che va oltre la nostra esperienza individuale e ci collega con tutti coloro che, al di là del tempo e dello spazio, hanno provato la stessa emozione, in una sorta di comunione spirituale, di allargamento del nostro io.

La musica svela la dimensione cosmica del soggetto, intorno e dentro al quale risuona, rimandando alla totalità complementare fra anima individuale e intero cosmo.

Nel libro mistico ebraico “*Hekaloth*” è scritto: “Ogni creatura è la cristallizzazione di una parte di questa sinfonia cosmica di vibrazioni. Così, siamo simili a un suono pietrificato in materia solida, il quale continua a risuonare in essa.

La lingua spagnola, ad esempio, ha conservato questa analogia tra pietra e canto. La parola *encantar* sembra significare originariamente non solo cantare ma anche pietrificare-uccidere attraverso il canto (il canto delle Sirene tra Scilla e Cariddi).

*Desencantar* vuol dire richiamare in vita qualcuno dalla caverna del sogno, della morte, della pietrificazione, mediante l'offerta di un canto.

Il suono si contrappone al nulla, al vuoto, non al silenzio.

Troppo spesso, superficialmente, i termini vengono confusi. Sappiamo dalla fisica che nel vuoto il suono non si può propagare. Così, non possiamo dire che il silenzio è "assenza di suono".

Sul nostro pianeta non esiste condizione nella quale non vi sia una minima manifestazione sonora.

Un individuo, anche in un ambiente isolato, non potrebbe evitare l'ascolto dei battiti del suo cuore e del suo respiro.

Il silenzio non è assenza. Al contrario è presenza musicale perché è parte integrante della musica. Nel silenzio i suoni possono concretizzarsi in un oggetto interiore che non si può toccare né vedere o misurare, una dimensione spirituale la cui presenza in noi permane immutata nel tempo.

Tomatis (*Vers l'encontre Humane, 1979-1983*) ha evidenziato il senso profondo del rapporto tra il suono e il nostro corpo: "Tutto l'essere sulla via dell'umanizzazione è un orecchio cioè un'antenna in ascolto dell'ambiente nel quale è immerso".

L'ascolto non è però solo una funzione dell'udito ma coinvolge tutto l'essere, fisico e psichico, nei suoi differenti livelli di vibrazione. Come il suono è costituito da vibrazioni anche il mondo e l'uomo sono formati di materia che si presenta a diversi gradi di diversità di vibrazione.

Il corpo si comporta come un complesso risuonatore.

Afferma Steiner (*L'essenza della musica, 2003*): "L'esperienza musicale non ha, a tutta prima, quel rapporto con l'orecchio che comunemente si crede. L'esperienza musicale concerne cioè l'intero uomo".

Ecco come la caratteristica stessa del ritmo musicale sia, precisamente, quella di tendere al trasformarsi in movimenti corporali.

Questo è anche il valore costruttivo della musica nei confronti dell'uomo. Il ritmo musicale non è un fenomeno puramente intellettuale bensì una forza psico-fisica che trasforma i movimenti corporali in esperienza psichica e, a un tempo, fornisce un substrato corporale alla sensibilità spirituale.

L'ostacolo più grave all'influenza del ritmo sull'uomo è posto dalla nostra stessa mente troppo analitica. Da qui la definizione inadeguata secondo cui il ritmo è la "divisione aritmetica del tempo".

Pertanto, ogni tipo di musica è veramente ritmica soltanto quando le battute non danno l'impressione di durezza ma gravitano elasticamente verso il loro centro di gravità.

Mentre la successione periodica di due tempi uguali ci costringe a uno schema, ci irrigidisce, la successione di due tempi diseguali ci procura elasticità e leggerezza.

L'asimmetria non forza né l'impulso motorio-corporale né l'elemento specificatamente spirituale perché si basa su un fatto psicologico che oscilla regolarmente e periodicamente su un centro. Da tale centro dipendono la possibilità stessa e l'ordine di tutto l'accadere, anche se questo centro è per noi inafferrabile, inattingibile.

La natura dell'uomo non consiste nell'essere egli stesso il centro ultimo, bensì di poter fiduciosamente ruotare intorno a un centro portando con sé il proprio.

Chi pretende di essere il centro assoluto della realtà smarrisce il proprio sé, il proprio ritmo e, conseguentemente, il senso dell'esistenza.

Ruotare ritmicamente intorno a un centro (il ritmo è la ripetizione dell'analogo in quanto ogni giorno non ripete le stesse cose ma esplicita ciò che è fondamentale attraverso forme nuove) significa attuare un equilibrato modo di essere.

Vivere ritmicamente significa onorare la verità e fidarsi umilmente in un centro ideale come possibilità di stabilire una relazione autentica con se stessi e con il mondo che ci circonda.

Il suono stimola i nostri recettori acustici attraverso due modalità: la conduzione aerea e la conduzione ossea.

Il suono produce la vibrazione delle molecole d'aria che a loro volta producono la vibrazione dei nostri recettori acustici.

La conduzione per via ossea è determinata, invece, dalle vibrazioni delle ossa del cranio. Una terza via di conduzione dei suoni si può dire sia quella cutanea (*Corpuscoli del Pacini*).

Tomatis (1987), lavorando con dei balbuzienti ha rilevato una particolare sensibilità cutanea alla base dell'ascolto.

La musica e il suono nascono, in senso ontogenetico, con la stessa nascita dell'uomo e, in senso filogenetico possiamo considerare che già lo stesso feto sia immerso in un ambiente non solo liquido ma anche sonoro.

Il feto, come detto, è come se fosse immerso in un teatro ove un'orchestra primordiale propone una sinfonia suonata da strumenti che riproducono rumori acquiferi e voce materna.

Musica e canto possono essere considerati come un linguaggio al quale sia il feto che il neonato rispondono in maniera pre-verbale, con scariche motorie e comportamenti di acquietamento.

La ninna nanna e il dondolio prodotto dalle braccia materne o dalla culla, riproducano il ritmo del battito cardiaco o il tempo del respiro percepito nel periodo fetale e ricostituiscono quell'ambiente capace di dar sicurezza al bambino.

Il canto materno ipnotizza il neonato, lo rassicura e lo fa regredire a uno stadio fetale. Vi sono anche ragioni biologiche di questo. Musica e canto sono in grado di sollecitare il nostro organismo a produrre endorfine, sostanze naturali in grado di allevare il dolore.

Le endorfine hanno la proprietà di rallentare il ritmo del battito cardiaco, di rallentare il tempo del respiro, di modulare l'azione del sistema gastro-enterico, di agire sugli stati d'animo e di interferire in senso benefico a livello del sistema nervoso centrale e periferico.

Molto spesso, ad esempio, il bambino manifesta ansia all'atto di addormentarsi. Prevalgono in lui fantasie di abbandono e di perdita di controllo della realtà.

La ninna nanna, canto estremamente vocalizzato, riorganizza lo stato emotivo del bambino e lo introduce allo stato di momentanea separazione dalla madre.

Gli effetti provocati dalla frattura di una ipotetica discontinuità tra sonno e veglia vengono riparati dalla musica.

Anche quando il bambino è tormentato da qualche malessere la voce cantata riorganizza l'unità psico-fisica e riduce la momentanea frattura.



Il poeta così si esprime:

“La musica e il canto uditi da bambino,  
il cuore che da voce domestica li impara,  
ce li ripete il giorno del dolore”.

Nella prima relazione il bambino e la madre sono sincronizzati mediante uno stesso linguaggio fatto di suoni significativi.

Con la nascita si assiste, poi, all'uso discriminatorio dell'orecchio. Per questo Tomatis parla di “*parto acustico*”.

Per Lévi-Strauss (*Il crudo e il cotto*, 1966) vi è una sorprendente affinità tra musica e mito poiché entrambi trascendono il linguaggio articolato e, pur servendosi del tempo, sono modalità vere e proprie per sopprimerlo.

Nella musica come nel mito il ricevente si scopre significato del mittente. “La musica vive se stessa in me e io mi ascolto attraverso di essa”.

Nel mito, come nella musica, si danno variazioni sul tema e non del tema, variazioni possibili e necessarie in entrambi allo scopo di evitare una monotonia che a lungo andare diventerebbe mortale.

Afferma Kerényj (*Miti e misteri*, 2000): All'essenza del mito approdiamo solo se sappiamo che il mito è elaborazione a esso peculiare, non conclusa della realtà”.

Il mito non è una storia piacevole è una realtà presente, è una resurrezione di un evento passato, resurrezione che è una garanzia per il presente che esso (mito) investe del potere del passato (Remo Cantoni, *Il pensiero dei primitivi*, 1974).

Il mito è sottratto al divenire profano, ha abolito la storia ed è entrato in una storia esemplare.

Dice Mircea Eliade (1979) che la storia esemplare si può ripetere e trova nella ripetizione stessa il suo significato e il suo valore: “La storia che è stata in origine deve ripetersi perché ogni epifania primordiale è ricca, in altre parole non si lascia esaurire da una sola manifestazione”.

Così è per la musica e i suoi significati. Ecco perché possiamo dire che l' “interpretazione” di un pezzo musicale altro non è che l'estensione di nuovi spazi di significati, di senso.

Allora, che cosa è il mito: il mito è l'essere in quanto contenuto di parola, non completamente fuori né completamente dentro la parola, ma presente nell'elaborazione; un contenuto non ancora irrigiditosi nella parola (Karl Kerényi, *Miti e misteri*, 2000).

Il mito, così, prima di essere spiegato va ascoltato, come la musica. Analogamente, si potrebbe sostenere che la musica andrebbe ascoltata come la narrazione di un mito.

Lévi-Strauss dice che il mistero della musica e ciò che rende il musicista simile agli dei sta nell'essere contemporaneamente e contraddittoriamente inintelligibile e intraducibile.

La musica facilita il passaggio dalla vita alla momentanea separazione da essa. Lévi-Strauss (1966) afferma: "Mentre ascoltiamo la musica noi accediamo a una specie di immortalità".

In senso più generale, come sottolinea Schneider (1979), la musica parafraserebbe la nascita ritualizzando la forza e l'energia di adattamento del singolo alla complessità della realtà.

L'arte della musica, esprimendo in modo evidente una funzione di integrazione psicosomatica, di sintesi tra materia e spirito, sembra realizzare concretamente il sogno degli antichi alchimisti: quello di materializzare lo spirito e di spiritualizzare la materia.

L'incanto della musica, del ritmo nella sua eterna ripetizione non costituisce un modello teorico-concettuale ma, piuttosto, una sfida a vivere fuori dal disegno tracciato dall'idea razionale di progresso all'infinito da cui i giovani si sentono spesso esclusi per le difficoltà a prendervi parte, a vivere da protagonisti.

E' per questo che c'è l'esigenza di tornare indietro a quel primitivo ritmo del corpo che, custodendo la prima origine del tempo, apre la speranza di un altro futuro, rompendo quell'esperienza del nulla, del vuoto, della assenza di significati che solo il rumore della musica e degli effetti speciali riescono momentaneamente a non far percepire, lasciando tutti nella completa alienazione, nell'assenza del proprio nome perso nella folla che nel suo anonimato ha inghiottito tutti i nomi.

Ma, ecco, che nell'urlo primordiale collettivo vi è la ripresa di quell'atto fondativo delle prime comunità che non si sono raccolte intorno al fuoco, come vorrebbero alcune ipotesi psicoanalitiche, ma intorno al grido.

Grido di guerra, grido di terrore, grido di gioia, di speranza, grido d'amore, di dolore, grido di morte.

Anche gli animali gridano, anche il vento quanto minaccia la tempesta, anche il mare quando perde la sua calma statica, ma solo l'uomo si raccoglie intorno al proprio grido e, quando non ci sono gli eventi che l'hanno provocato, li costruisce artificialmente per rintracciare le trame profonde che hanno fatto dell'uomo un essere in comunità.

Espressione, interprete di questa trama profonda è la musica che nel suo ritmo originario precede la parola che diviene, poi, mezzo di comunicazione della comunità già costituita, già insediata.

Se i nostri giovani, allora, per esistere devono ricorrere alla musica-grido, questo dovrebbe far rifletterci su quanto la nostra comunità non sia più accogliente, quanto vuote e mascherate siano le parole ben educate che li si scambiano, quanta solitudine di massa si aggira nelle nostre città dove ciascuno è dedito ai soli suoi traffici e dove mezzi di comunicazione servono solo a renderli più spediti, in quella "menzogna di civiltà", come amava dire Nietzsche, nella quale il giovane stenta sempre più a trovare la sua dimora (U.Galimberti, *Orme del sacro*, 1987).

Tutto questo il giovane lo dice, lo grida con quel linguaggio originario che è la musica nel suo tratto più primitivo, quello del ritmo, della natura, del corpo, del battito del cuore per ritrovare la traccia e la trama del proprio sé, la relazione tra "sé" e l' "altro", la relazione tra sé e il mondo.

### *Nota bibliografica*

Cantoni R., 1974, *Il pensiero dei primitivi*, Il Saggiatore, Milano

Eliade M., 1979, *Storia delle credenze e delle idee religiose*, Sansoni, Firenze

Galimberti U., 2000, *Orme del sacro*, Feltrinelli, Milano

Jung C.G., 1969, *L'uomo e i suoi simboli*, Opere, Bollati Boringhieri, Torino

Kerényi K., 2000, *Miti e misteri*, Bollati Boringhieri, Torino

Lévi-Strauss C., 1966, *Il crudo e il cotto*, Il Saggiatore, Milano

Schneider M., 1979, *I significati della musica. Simboli, forme, valori del linguaggio musicale*, Rusconi, Milano

Steiner R., 2003, *L'essenza della musica*, Editrice Antropofisica, Milano

Tomatis A., 1981, *La nuit uterine*, Stock, Paris

Tomatis A., 1987, *L'oreille et la voix*, Laffont, Paris

Tomatis A., 1979-1983, *Vers l'encontre Humane*, ESF, Paris