

GLI SPIRITI LIBERI (1982 / 1992)

di Luca Francesconi

Quella generazione, i nostri padri, si è fermata lì, alle soglie di una nuova idea di sintassi e ci ha lasciato un enorme lavoro di sintesi da compiere.

Qualcuno di loro ha tracciato una via, ha lasciato indicazioni importanti.

Ora dobbiamo ripensare a fondo e filtrare con decisione il potenziale ricchissimo elaborato prima di noi; ed utilizzarlo a fini espressivi.

E' ciò che i più profondi di noi stanno facendo.

Questo, secondo la grande lezione del nostro secolo, non vuol dire la ricerca di un codice unico, ma piuttosto la rinnovata fiducia nella capacità e necessità di produrre senso, nonchè dunque nella lingua e nei suoi infiniti possibili.

In altre parole : come tradurre la materia in senso.

Non è per nulla facile, come si può immaginare. Tutti i grandi valori del pensiero occidentale condensati nelle esperienze di un intero secolo; e la prospettiva di perderli, se non si dovesse riuscire a farli vivere nel tempo reale della storia d'oggi, e dunque di domani.

In questo momento non ha senso avere paura di questo immenso potenziale linguistico. E' una situazione unica, dal punto di osservazione privilegiato della fine di un secolo.

Non ci si deve accontentare di seguire pedissequamente le orme dei padri nè d'altro canto gettare anche il bambino insieme all'acqua sporca, pensando di fare a meno del linguaggio.

In fondo sono modi simili di fuggire.

Queste sono le due tendenze che hanno prevalso nei primi tentativi della mia generazione.

Qualcuno ha creduto che quelli fossero la nostra generazione. Attenzione.

Gli Spiriti Liberi invece, non condizionati dalle mode nè dall'accademia, in silenzio lavoravano e studiavano; evitando di affidare alle parole argomenti così importanti che nella musica, nei fatti dovevano trovare risposte.

La montagna è davanti a noi e bisogna passarci attraverso, con enorme forza e pazienza. Non è sufficiente contemplarla nè sgattaiolarle davanti per sentieri secondari, nè tantomeno

tornare indietro sostenendo che la montagna < non c'è>.
Una responsabilità enorme.
Questa è la ragione per cui l'autentica realizzazione della nostra generazione è " in ritardo" come malignamente qualcuno ha detto, senza capirne i gravi motivi.
Non è tempo di genietti e enfant prodige. Il talento è indispensabile naturalmente, ma per fare il compositore oggi ci vogliono molte altre cose:
l'intuizione e la lucidità per esempio, che permettano di filtrare costantemente la caotica esperienza quotidiana, nonché di scrollarsi di dosso l'immensa mole del passato, senza per questo tradirlo.
Non è facilissimo.
Questi anni di furioso lavoro e instancabile riflessione ci danno ora una libertà di pensiero e d'azione che altrimenti non sarebbe possibile.

I dati che raccogliamo quotidianamente sulla situazione culturale, soprattutto italiana, ci regalano un quadro estremamente negativo. Non trova posto non il valore, ma neppure la riflessione sul valore e la profondità dell'esperienza estetica.
E la musica non fa eccezione.
Anzi, la sensazione brutale è che si voglia eliminare tutto ciò che non è evasione e naturalmente anche la ricerca musicale, che è prima di tutto ricerca instancabile di identità e di valori fondanti, linguistici ed umani.
Ricerca che porta con sé nel bene e nel male il retaggio del grande, antichissimo pensiero occidentale.
Questa situazione riguarda tutti : non solo i residui serialisti integrali post litteram, ma tutti i compositori e musicisti che suggono nutrimento dall'albero "colto" della musica occidentale. Anzi, vorrei aggiungere, riguarda tutti gli uomini.
L'ambito colto è comunque fuori dal mercato. Perfino i ricchi Enti Lirici non vivono certo sulla vendita dei biglietti nè le multinazionali discografiche sulle vendite di Von Karajan.
Ma allora è tutto falso, il vero conflitto è un conflitto di idee, prima di tutto.
Non si può scrivere musica colta anche "contemporanea" solo per riempire gli spazi vuoti delle istituzioni esistenti nè per una sorta di coazione a ripetere trasmessa di generazione in generazione nei Conservatori.
In altre parole le ragioni dello scrivere devono essere ben più profonde che non fare Opere perchè esistono i Teatri d'Opera.
Le Istituzioni oggi tendono a considerare la nostra storia da

una prospettiva esclusivamente museale: il grande repertorio, il business discografico, le grandi star dell'opera e della bacchetta.

Questo museo non dà fastidio a nessuno : non costringe a pensare, è lontano dalla realtà e mette la coscienza a posto. Diventa un ennesimo fatto d'evasione con tifo e goleador come le partite di calcio: in fondo la musica c'entra sempre meno. Invece un'arte del tuo tempo dà fastidio, parla di te e dice cose profonde, che forse non vuoi sentire.

Ecco così spiegate le scelte così tediose e conformiste di teatri, reti televisive, case discografiche. Nessuna nuova buona nuova, e niente rischi (nell'immediato).

Al contrario è proprio la produzione di nuove opere che conta qualcosa.

I valori autentici devono essere vivi e comprensibili, parlanti qui ed ora, reinvenzione continua della memoria collettiva.

Ha senso dunque la ricerca musicale oggi? Quale può essere la sua funzione?

Evidentemente sono questioni così basilari, che bisogna porsi in questa situazione.

Visto che paradossalmente:

da un lato vi è una logica di profitto il cui unico metro è la quantità (l'audience...) e che di conseguenza tende esclusivamente a liberarsi di un'arte che stimoli un pensiero diverso (o il pensiero tout court....).

Dall'altro lato un manipolo di compositori e intellettuali che danno per scontata la musica contemporanea e che con atteggiamento acritico perpetuano una visione lineare dello sviluppo linguistico occidentale, una sua teleologica supremazia, considerando questo codice come un monolite nonchè l'unico legittimo erede della grande parabola del pensiero europeo; accomodandosi nel solco tutto sommato confortevole tracciato dalla storia recente.

Bisogna stare attenti perchè l'America e il Giappone non ci seguono più da tempo, e con loro la grande maggioranza dei giovani in tutto il mondo.

Il pensiero occidentale ha caratteristiche affatto particolari:

è forse l'unico ad aver elaborato un sistema di analisi e sintesi dei fenomeni così articolato e, in ultima analisi, l'unico ad aver inventato il concetto stesso di autore. Esso ha sempre generato nel corso della sua storia, dei potentissimi corpus di tecniche "mentali" per spiegare e riorganizzare la realtà; realtà complesse che spesso erano riflesso diretto di quel pensiero.

L'avanguardia post-weberniana è un esempio perfetto. In un momento di grande crisi ha avuto la forza e il coraggio di investigare e analizzare fino alle radici i principi stessi delle strutture logiche e percettive.

Questo laboratorio, che a me piace immaginare permanente, ha elaborato appunto un potenziale ricchissimo per l'organizzazione dei fenomeni musicali. Ma non è certo sufficiente.

Si tratta ora di usarlo.

Chi sono gli spiriti liberi?

Sono giovani musicisti che conoscono la loro storia quotidiana, la cronaca del loro tempo ma anche le profondità inquietanti, le radici culturali del proprio popolo; le tradizioni logiche e percettive, un fiume emotivo che viene da molto lontano.

Essi non esauriscono l'esperienza estetica nella cronaca del loro tempo, ma instancabilmente esplorano i grandi territori del linguaggio, si interrogano incessantemente sul valore e la profondità dei segni che esplodono in tutte le direzioni; cercano disperatamente e coraggiosamente di fare luce, di capire, di mettere a fuoco i legami sopiti con la natura. Vogliono sottolineare e legittimare con un fondamento etico il proprio operare.

Questi sono spiriti liberi.

Non hanno paura della storia ma la usano.

Non si fanno abbagliare né assordare dai media gracchianti pur vivendoci in mezzo, ma li sanno utilizzare.

Non è facile ingannarli, comprarli o metterli a tacere perché la loro forza viene da lontano.

Non sono una setta, ma solo persone che non hanno ceduto e continuano a pensare.

Chi sono, quanti sono? Difficile dirlo, eppure qualcosa mi suggerisce che siano tantissimi, molti di più di quanto si pensi.

In fondo quelli fanno proclamare sono una minoranza.

Loro non avevano tempo, perché c'era molto da fare. Gli spiriti liberi hanno taciuto per tutto questo tempo, preferendo lavorare e costruire opere piuttosto che parlare, perché credono realmente in quello che fanno.

E ne hanno sentite di parole! Si è arrivati perfino a decretare la debolezza,

"l'inesistenza" di questa intera generazione, senza capire quanto fosse pesante il fardello sulle nostre spalle e quanto fossero universali, di tutti,

i problemi se si decideva di affrontarli sul serio.

Ora basta, però.

Adesso si deve parlare e dire, si esce allo scoperto.

La posta in gioco riguarda tutti, in bilico su un nuovo

millennio.

Comunicare sembra ora molto importante per tutti. Sì, ma può essere solo una conseguenza.

Non si tratta cioè di inseguire i riflessi condizionati del pubblico quanto di portare alla luce nuova energia, fresca, potente, profonda, che nasce direttamente dall'immaginario sensibile degli archetipi o meglio li esplora senza sosta : quando questa energia c'è la sente chiunque.

Io immagino una musica vera: costruire, andare al di là del "segnale" e cercare ogni volta un sistema di segni profondi, oltre il dialetto quotidiano della cronaca che cristallizza la musica in segni convenzionali così uccidendola! Perchè ne inibisce la reale natura: che è quella di riorganizzare il tempo e le linee di forza ad esso collegate secondo un set autonomo di istruzioni linguistiche. E qui nasce l'opposizione fra una musica veramente creatrice, una "musica

piena", ed una musica "vuota" che si contenta di attivare, senza invenzione, le formule di cui un certo esausto codice dispone. (Nicholas Ruwet)

Perfino all'interno di codici conosciutissimi come il pop o il jazz, la musica valida è quella che reinventa o addirittura trasgredisce le formule del codice stesso : Miles Davis, Frank Zappa, Bryan Eno, Paolo Conte.

Fermo restando che questi codici si sono esauriti da un pezzo.

E noi possiamo ben dirlo, visto che abbiamo respirato questa musica fin dalla nascita.

Qual'è dunque la diversità, il ruolo della musica colta occidentale?

Essa ha oggi un compito ben più difficile perchè non ha alcun codice costituito, generale, "contro" cui lavorare. Deve invece stare in piedi da sola; anche se molti compositori colti sono in perenne, strenua ricerca di qualche verità linguistica cui aggrapparsi; e , incredibile ma vero!, sia per adorarla che per dargli addosso : in entrambi i casi rivelano la loro totale dipendenza da essa.

La ricerca musicale invece, ricerca nell'umano che non ha nulla di asettico e scientifico, deve lavorare molto più alle radici, proponendo e investigando ogni volta le forze sotterranee che sottendono alla costruzione di un potente e autonomo edificio significativo, dovendo darsi da se medesima i propri presupposti sintattici.

Non vi è rimando superficiale a quotidiane convenzioni percettive che non distrugga questo faticoso lavoro di

costruzione musicale.

Se non più profondamente: allora esiste un potere terrificante, evocativo, una sorta di primordiale <pressione fonologica>

dei suoni, della grana sonora, dei ritmi che, seppur cautamente, si può trasformare e utilizzare come <pressione semantica> nell'opera.

(< I suoni hanno un rovescio> diceva Calvino).

Ecco, questo livello misterioso, subliminale eppure di enorme potenza e fascino, questo potenziale di "azione semantica" in un contesto astratto come la creazione musicale, dovrebbe essere tenuto in conto dal compositore fin dall'inizio; dovrebbe essere un parametro compositivo alla pari degli altri: timbro, altezze, ritmo, dinamica, "pressione semantica"....

Tutto quel che si fa (lo sosteneva perfino Adorno!), lo si voglia o no, subisce un destino percettivo, si storicizza, "significa" qualcosa: meglio giocarci subito, con questa verità! Sarà più facile tentare di sfuggirle, o perlomeno di controllarla.

La musica colta, dicevo, ha elaborato una straordinaria capacità analitica e sintetica che è sicuramente il tratto che la distingue da altre culture.

Non per questo è superiore ad esse, ma soltanto "etnicamente" diversa, nell'accezione di John Blacking. Essa è stata in un certo senso il luogo deputato a questa ricerca della profondità strutturale del linguaggio.

Fino al '900 ha anche svolto un ruolo molto simile a quello del mito nelle culture antiche e primitive: bellissima intuizione di Levi-Strauss che vede entrambi, mito e musica, come mediatori fra il mondo delle strutture logiche (la cultura) e quello dell'esperienza sensibile (la natura), fra mondo interno ed esterno.

Questa grande mediazione è ciò che veramente manca nella musica commerciale e nel mondo moderno in genere, come manca il senso del sacro.

Nessuno mi convincerà mai che il profitto possa essere l'unico valore fondante di un consorzio umano.

Ciononostante è quello che si vede; e si genera questo diffuso, profondo, inquietante senso di disagio.

La ricerca musicale, a mio avviso, serve soprattutto a questo, reinventare questa mediazione: la musica colta occidentale ha gli strumenti per farlo.

Essa è nata come strumento di una classe che deteneva il potere. Dobbiamo convenire che ora non lo è più.

Anche perchè temo che non esista una classe egemone con una identità culturale, ma che il potere sia ormai misteriosamente distribuito e incontrollato come in una rete neurale.

Del resto l'uomo ha sempre proiettato nella ricerca scientifica e nell'arte ciò che sente intorno a sè. Il fine è ora trasformare questa musica, ora più che mai ricerca, da strumento di classe egemone in flessibile e potente strumento di analisi e ricomposizione della realtà. Un sofisticato banco di filtri culturali ed emotivi. Una sorta di traduttore, un dizionario semantico itinerante che inventi percorsi fra le opposizioni più disparate, che tenti di mettere in comunicazione le lingue più diverse. Penso che questo ruolo non sia stato ancora capito. Spesso, purtroppo, anche la musica nuova si è incagliata in una cristallizzazione di formule convenzionali legate a certi "codici" che si sono venuti creando in questo secolo, non importa se consonanti o dissonanti. Al contrario la sua funzione potrebbe essere molto più potente e importante, in movimento perpetuo. Dovrebbe porre in discussione tutta l'esperienza percettiva e logica, non solo quella legata ad un unico codice che si vorrebbe egemone. Tutto ciò implica un cambio di atteggiamento nei confronti della realtà, in senso positivo. Si tratta cioè di vedere se questo "sfasamento" dell'individuo con la realtà che è stato un po' il marchio a fuoco del '900, che ha informato l'urschrei espressionista come lo straniamento stravinskiano, sia ancora sufficiente a spiegare il nostro (non)rapporto col mondo. Per quel che mi riguarda, questa interpretazione negativa ha esaurito ogni sorta di fascino da molti anni. Penso che tutto ciò che c'era da demolire sia stato demolito fin nelle più minuscole particelle; ora si tratta di prendere la responsabilità di agire e costruire, proporre. Che poi, da in certo punto in avanti, è molto più difficile.

La moderna musica occidentale deve essere come una sorta di laboratorio permanente, ma spalancato sulla realtà. Una percezione della realtà che ora sappiamo "quantistica" e non lineare. Sfuggire a qualunque costo ad una cristallizzazione che incalza (l'Empedocle di Holderlin!): esplorare un territorio obliquo i cui confini avanzano e si spostano continuamente. Non è l'esplorazione di un territorio dato. Questo è un errore ingenuo e presuntuoso di certe correnti neocerebrali o neonihiliste. Esse si illudono di esaurire la ricerca nell'alveo rassicurante di un unico codice, che è poi l'espressione teleologica di un eurocentrismo, la cui crisi dobbiamo finalmente accettare. E' importante invece, usare la faticosa e preziosissima

esperienza della nostra tradizione per elaborare delle armi. Armi che una volta tanto non ci servano per sottomettere altri popoli ma ci permettano di proseguire l'esplorazione; armi culturali capaci di adattarsi e funzionare anche di fronte a situazioni nuove e imprevedibili.

Se queste armi si rivelassero spuntate allora veramente la cultura occidentale avrebbe definitivamente fallito.

Ma prima bisogna provarci sul serio! Non si può rinunciare e deporre le armi prima ancora di partire, fuggendo a ritroso nelle orme dei nonni.

Nè d'altro canto ostinarsi, come certi vecchi capi indiani, a concepire un unico territorio conosciuto e stare fermi, ripetendo all'infinito gli stessi scongiuri e gli stessi calcoli sul vecchio goniometro pretendendo di non vedere e non sentire l'orda di barbari (ancora una volta) che sta arrivando e ci spazzerà via.

E' questa la turris eburnea, oggi?

Eh no, ora più che mai è necessario che i compositori, gli interpreti, gli intellettuali tengano un piede in strada e uno in laboratorio

(cioè non solo trastullarsi con provette e microscopi, ma servirsi anche di quell'eccezionale laboratorio che è la vita, dalla quale i nostri esperimenti tornino vivificati dallo spietato confronto con la realtà della percezione quotidiana!).

Amleto: < Ci sono più cose in cielo e in terra, Orazio, che non ne sogni

la tua filosofia!>

La musica è empirica. Non è scienza! Non è esatta! Anzi è sempre "sbagliata", arbitraria. E neppure mima la complessità della Natura,

ci salta attraverso con una piroetta. Perché è dell'uomo per l'uomo. E l'uomo è già parte della natura stessa. La

regolarità stessa di quei tam tam nella foresta è un tentativo disperato proprio di DISTINGUERSI dall' infernale

rumore, dall'assordante complessità della Natura:< siamo qui, ci siamo, siamo vivi>. Di reinventare questi segni noi

abbiamo bisogno: adesso possiamo usare tutto, abbiamo mezzi e possibilità enormi: ma che siano segni significativi!

(voglio dire "necessari")

La musica è arbitraria. E' radicata nella storia, ma la trascende.

Non significa, ma è significato. < Die Sprache spricht> (Heidegger)

Dunque essa ha bisogno per vivere di una profonda dimensione sintattica e strutturale.

La musica è più vicina di ogni altra forma espressiva a quel nucleo di "energia esistenziale" che vive nel profondo. E' auto-referenziale e come tale oltre il logos; un sistema

linguistico relazionale che grazie a questa magnifica autonomia impersona perfettamente l'idea centrale di questo secolo, da Mallarmé in poi.

<Così sembra proprio che sul limine della coscienza, a una profondità letteralmente irrecuperabile per il discorso e per la logica del discorso, noi ospitiamo presentimenti, tracce incise nelle sinapsi della sensibilità, di una stretta parentela tra l'apparizione della musica e quella dell'attività significante dell'uomo.> (George Steiner)

La musica allora si configura per definizione come una continua esplorazione di nuovi ordini del logos pur muovendosi nella cruda realtà del sensibile; così facendo attinge, in modo fragilmente umano, alla dimensione del trascendente, del metafisico, attraverso la necessaria <willing suspension of disbelief>, come disse Coleridge.

Da questo punto di osservazione risulta evidente come sia un balbettio afasico quello che cerca di attivare senza invenzione le formule musicali trite e stanche del deprimente codice quotidiano.

La musica non si esaurisce certo in una dimensione grammaticale, però questa è indispensabile. Va rifondata? Rifondiamola.

E' la prima condizione, altrimenti non si può neppure prendere in considerazione.

Questa riflessione strenua sul mistero della costruzione musicale permette poi di accedere agli abissi profondi: se l'autore è in grado di vederli e sentirli.

Le implicazioni con altri piani: semantici, storici, espressivi, temporali sono misteriosi e spesso terrificanti. Le lance che trafiggono sul serio partono dal profondo, e quando arrivano lasciano senza fiato.

Insomma siamo stanchi di questa ennesima divisione di schieramenti;

da una parte ancora una visione rigidamente formalistica che, a lungo andare, si trasforma in misticismo: misticismo del materiale, del suono, dei calcoli di probabilità. Dall'altra parte poi, in reazione a queste, una visione "crepuscolarmente" contenutistica: ancora le buone cose di pessimo gusto di Gozzano e quant'altri??

Ma non è vero, la musica è sempre stata un'altra cosa, e come minimo nel mezzo.

Sì, certo queste sono state espressioni a volte significative di un periodo,

di un impulso ora filosofico ora emotivo. Però, ripeto, polemiche vecchie come il mondo e che il nostro secolo, senza eccezione ha riproposto. Forse più violentemente, più radicalmente e rapidamente compresse e bruciate che in passato.

Io trovo però che questo nostro secolo abbia un altro contenuto, un suo ruolo e una identità ben più importanti. Ora siamo dunque alla fine di questo '900, anzi anche alla fine di un millennio: non che l'evoluzione dell'uomo scatti meccanicamente in queste occasioni cionondimeno sono straordinarie opportunità di riflessione. Abbiamo la possibilità, volgendoci indietro, di collocare questi fenomeni nella giusta prospettiva.

Voglio fare un passo indietro.

Tento di riflettere e ricostruire un poco i passi che mi hanno portato qui, le vicende che ora impongono, probabilmente ad una intera generazione, un grande sforzo di sintesi.

Il pensiero di George Steiner mi ha aiutato a ripercorrere queste vicende: gli sono profondamente debitore .

La rottura del patto fra parola e mondo è un po' l'inizio dei nostri guai.

Questa crisi del "significato del significato" che viene giustamente collocata da Steiner alla fine del secolo scorso con Mallarmé (ma anche con Wagner prima e gli espressionisti poi, con l'astrattismo in pittura e scultura, con la letteratura mitteleuropea e lo stream of consciousness)

< costituisce una delle poche rivoluzioni autentiche dello spirito nella storia occidentale e definisce la modernità stessa.>

Questo è un concetto fondamentale che non si può ignorare.

Certo l'atto costitutivo della fiducia semantica era stato messo in dubbio innumerevoli volte, in termini di

"scetticismo" filosofico, di inadeguatezza semantica. <

Nemmeno il tautologista più puro ha mai pensato che la somma totale dell'esperienza potesse essere convertita nella moneta della parola e della frase>.

Ciononostante è sempre rimasta una fedeltà alla lingua.

Anche la < sfida poetica alla "dicibilità" del mondo> è essa stessa un atto linguistico.

Questa volta no.

Il contratto è stato rotto.

Il flusso della comunicazione e della interpretazione fra un secolo e l'altro, ossia degli strumenti comuni per decodificare ciò che altri uomini avevano pensato e fatto prima, non aveva mai subito una lacerazione così perentoria : in questo senso "rivoluzione".

QUESTO è il marchio a fuoco del '900 : tutto ciò che è avvenuto nel nostro secolo è stato a sostegno od opposizione di questo nodo centrale.

Mallarmé ha ripudiato il codice del referente e ha fatto della non referenzialità il vero genio e la vera purezza

della lingua.

Non si tratta di una discussione accademica, fuori dalla realtà, fra artisti e filosofi.

Questa dissociazione, questa relativizzazione -che sono una rivoluzione-

sono avvenute nel '900 anche nel mondo della conoscenza scientifica: con Einstein prima e Heisenberg poi, con Prigogine, la teoria dei quanti e la fisica delle particelle. Si possono chiudere gli occhi, ma le conseguenze di questa rivoluzione,

che ha naturalmente profonde implicazioni politiche e sociologiche,

non possono non essere tratte. Preferisco cercare di non ignorarle fin d'ora.

E' necessario uno sforzo importante per capirle a fondo poichè a tutta prima possono sembrare sconvolgenti in senso negativo.

Ma godiamo prima, invece, della immensa, inebriante libertà che ne deriva; anche se ciò impone un rinnovato, straordinario senso di responsabilità.

<Liberato dalla schiavitù della rappresentazione....il "mondo della parola" può, attraverso la poesia e la poetica del pensiero in filosofia, riconquistare la sua magica infinità formale e categorica.>

E lo stesso a maggior ragione si deve dire della musica, liberata dalla gabbia tonale (solo uno degli ordini possibili!) e dalle sue abusate convenzioni.

Chi meglio della musica, bellissima astrazione, può impersonare questa libertà, questa capacità di autodeterminarsi?

L'idea centrale del '900 diventa proprio l'attesa liberazione dal cordone ombelicale del naturalismo, del descrittivismo : la nascita di un individuo finalmente maturo, in grado di determinare il proprio orizzonte percettivo, di cogliere i valori e i limiti del proprio giudizio.

L'interpretazione del mondo come assunzione di responsabilità.

Cerco di riflettere sulle nuove dimensioni di conoscenza dell'individuo

che si sono aperte in questo secolo.

Conoscenza del mondo interiore, discendendo con Freud nel Maelstrom dell'inconscio, ma anche del rapporto sociale con gli altri uomini, nell'analisi lucidissima del materialismo storico.

Certo dall'altro lato questo vuoto, questa vertigine di senso, il ripudio di Mallarmé e degli altri del codice del referente o meglio la cristallizzazione di questo atteggiamento ha portato man mano ad una sorta di nihilismo

ontologico.

Esso è ben lungi dall'essersi esaurito, anzi ha trovato linfa abbondante nel pensiero "decostruzionista" di certi recenti filosofi francesi.

I passaggi precedenti però, sono stati comunque importantissimi!

Attraverso i formalisti russi si sono messi a fuoco i fondamentali strumenti del mondo analitico strutturalista. Senza il quale, ad esempio, non sapremmo nulla dei meravigliosi meccanismi del linguaggio, dei segni, dei sistemi di comunicazione.

E in qualche piccolo caso anche dell'immaginazione.

Sono formidabili strumenti per capire, per approfondire: vanno utilizzati con fantasia piuttosto che temuti, rifiutati o idolatrati.

Basti pensare alla <Morfologia della Fiaba> di Propp, alle illuminanti intuizioni di Eco, alle profondità di Lévi-Strauss e Bachtin.

Perchè mai dovrei rinunciare agli stimoli che mi ha dato Boulez o alle lezioni di architettura espressiva delle partiture di Berio?

Riflettendo, devo osservare che una interpretazione troppo letterale del pensiero strutturalista, insieme ad una iper-racionalizzazione ed uno sforzo ossessivo di formalizzazione del pensiero e dei meccanismi della lingua (Wittgenstein ammoniva a <tacere su ciò di cui non si può dire>) hanno portato ad una sorta di sclerosi, di inibizione del fatto espressivo da un lato, ad una teorizzazione del negativo, ad un rifiuto sprezzante della dimensione metafisica e trascendente dall'altro.

Veramente si crede possibile che la lingua, il linguaggio e per estensione naturalmente il linguaggio artistico, siano un sistema formalizzabile di fonemi inerti, senza relazioni, anche misteriose con ciò che si suppone debbano rappresentare?

Possibile che non esista una <materia dei sogni>, che non ci sia nelle parole, anche nelle frasi, un mistero di consonanza col mondo, non ci siano delle costanti sensibili in ogni uomo? E dunque anche in un certo timbro, in un certo ritmo, un certo intervallo musicale?

Per rispondere all'anelito di algida purezza negativa di molti

post-strutturalisti risponderai con queste parole di Steiner :

< Non c'è purezza nella poiesis. Interessi e mascheramenti metafisici, politici, sociali operano in tutto il processo creativo.>

Insomma devo tornare alla frase che Amleto rivolge a Orazio < Ci sono più cose in cielo e in terra....>

Forse riesco ad arrivare al nodo da sciogliere per imboccare

la via delle soluzioni.

La linguistica, se non sbaglio, spiega il linguaggio come sistema di comunicazione, con il funzionamento di due livelli di articolazione.

Il primo è la "langue" (la lingua), un codice cioè di riferimento conosciuto da tutti, con delle regole generali : come tale esso ha un tempo "reversibile"(concetto molto interessante per i musicisti, abituati a fluttuare nella loro dimensione primaria: il tempo appunto).

Il secondo livello di articolazione è il libero gioco combinatorio delle "parole" (gli atti di parola) che sono decodificati proprio perchè ineriscono al bagaglio comune della langue: come tali queste sono "irreversibili", non torneranno mai più.

L'uso contestuale delle due articolazioni produce senso e permette il quotidiano scambio di informazioni.

Il corto circuito fra questi due livelli crea l'opera "d'arte".

Ora, la musica non è il linguaggio parlato.

E neppure è come la pittura, che comunque si riferisce ad una realtà più o meno rappresentativa; o come minimo all'esistenza in natura dei colori o della materia fisica stessa con cui sono fatti.

Esiste una tradizione musicale occidentale, dal '400 all'800, che ha costruito un repertorio di segni che più o meno tutti sono in grado di decodificare.

E' una langue?

Il problema della validità assoluta o meno di questi segni musicali, che è stato per l'ennesima volta riproposto da alcuni giovani tradizionalisti, è probabilmente malposto.

Il problema c'è, esiste.

E si riferisce ancora al nodo centrale del '900 di cui sopra. Lévi-Strauss lo individua nelle posizioni estreme di certo serialismo

anni '50 e lo definisce crudamente come <...l'utopia del secolo, che è di costruire un sistema di segni su un unico livello di articolazione...> (intendendo quello "privato" del compositore) < e cioè soprattutto ci si deve chiedere che cosa accade, in una tale concezione, del primo livello di articolazione indispensabile al linguaggio musicale come ad ogni linguaggio, e che consiste proprio in strutture generali le quali permettono, in quanto comuni, la codificazione e la decodificazione di messaggi particolari.>

Va bene.

Ma la musica è un "linguaggio" come gli altri?

E cosa è necessario per definire un linguaggio?

La questione di una "normativa" data e immutabile - che crea

la reversibilità, la "percorribilità" nei due sensi dei suoi elementi, delle sue identità- della langue (il codice) può NON essere valido per la musica.

Il fatto stesso che essa fluttui nel tempo, che anzi sia tempo rende i concetti di "quando" e "dove" estremamente opinabili.

La fluttuazione del logos musicale, l'instabilità continua dei possibili rapporti fra significante e significato, ammesso che questi due termini abbiano un senso preciso in quest'arte, sono impliciti nella musica stessa.

Non c'è "tavolo" con quattro gambe sul quale si possa con certezza consumare un pasto musicale; nè "fiore", nè profumi catalogabili sul dizionario musicale.

Nella lingua "liberata" del '900 è lo stesso : <Con buona pace di Adamo, la parola "leone" non ruggisce nè defeca. Sciolta da ogni obbligo di rappresentazione verso queste funzioni, la parola "leone" può ormai fare il suo ingresso nella rete infinita del suo universo lessico-grammaticale> (G.Steiner) dunque di "diventare"- non essere o sostituire - una statua di Venezia, un segno zodiacale o un televisore tedesco.

<In questo divenire metamorfico, in questo rifiuto di ogni corrispondenza empirica, "leone" interagirà con altre parole> Ecco la musica!

Un sistema cioè, relazionale per eccellenza, già slegato all'origine da una "aderenza" alla realtà <.ed è nella misura in cui si avvicina alla condizione della musica e all'autonomia autarchica del codice musicale che la lingua, per Mallarmé e per i modernisti, torna alla sua numinosa libertà originaria, e si libera dalla sostanza rudimentale, rovinata, del mondo.>

Eppure una "langue" musicale esiste, ma in modo incredibilmente articolato e complesso.

Anche Lévi-Strauss in quello stesso saggio, in cui accusa i compositori moderni di ignorare un ipotetico codice "naturale" di riferimento, poche pagine prima colloca la musica-come Steiner- in una posizione unica, di primato rispetto a tutte le altre forme espressive.

Proprio perchè intraducibile, essa opera in quella misteriosa zona di confine fra natura e cultura, fra crudo e cotto; in sostanza prima del logos (o dopo).

Dunque se essa è astratta e indipendente per definizione e non si riferisce ad alcuna "realtà" preesistente di riferimento, ora dobbiamo affermare che essa sfugge anche alle norme di linguaggio valide per le le altre forme di comunicazione; giacchè di questo nonostante tutto stiamo parlando.

Mi sembra di cogliere una certa contraddizione, dunque, nel giudizio di Lévi-Strauss sulla musica nuova.

La musica infatti è un sistema relazionale e non assoluto: cioè trova nella relazione fra i segni che essa stessa genera il suo valore semantico.

Dunque un sistema basato sulla libera distribuzione qualitativa e quantitativa di densità nel tempo.

Ecco però che interviene un nuovo, peculiare carattere della musica: la sua "visceralità".

Lévi-Strauss scrive < Tanto dal lato della natura che da quello della cultura, essa osa spingersi più lontano delle altre arti. Si spiega così nel suo principio (se non nella sua genesi e nel suo operare che rimangono, come abbiamo detto, il grande mistero delle scienze dell'uomo) il potere straordinario che la musica ha di agire simultaneamente sullo spirito e sui sensi, di mettere in moto le idee e al tempo stesso le emozioni, di fonderle in un'unica corrente.

La musica esibisce all'individuo il suo radicamento fisiologico.>

La riflessione torna ad un problema che mi ossessiona. Al di là delle trite convenzioni, esiste una semanticità della musica?

So che è una ossessione delle più diffuse, da molti secoli. Queste densità di eventi distribuite nel tempo devono per forza assumere delle valenze in sede percettiva per significare.

Ma non sono certo codificabili con regole e organizzate in una unica langue immutabile.

Questo è uno dei grandi misteri della musica.

Perché esistono e al tempo stesso sfuggono queste relazioni di significato: sono legate al livello culturale, neurologico, fisiologico?

Uno di questi è sicuramente ciò che ho chiamato "pressione semantica".

<Buffalo. E il nome agì.> (Montale)

Insomma questa "lingua" è probabilmente un affascinante intrico di tutti questi elementi, e per di più in continua trasformazione.

O forse è un unico fluido profondo che abita le coscienze di tutti gli uomini, fin dal primo apparso su questo pianeta, e che non fa che oscillare dolcemente, senza direzione.

Esso si incarna ogni volta, in ogni periodo storico, in un "dialetto" sonoro diverso.

Ecco, semplicemente, perché non ha senso rifare ciò che è stato già fatto.

Non sarebbe autentico, ma una copia impossibile che non nasce dalla profondità del tuo tempo.

E' vero comunque che i compositori

"contemporanei" (soprattutto il tragico "epigonismo"

accademico) si sono spesso adagiati in vuoti esercizi combinatori o concettuali, eludendo il vero problema di rifondazione di una logica delle qualità sensibili.

Dalla parte diametralmente opposta, la tesi che si appella ad un presunto linguaggio comune, "popolare" della musica, da utilizzare invece senza tanti problemi e come se il '900 non fosse mai esistito (Scriabin, Debussy e Heisenberg inclusi..) dovrebbe a mio avviso essere analizzata meno superficialmente.

Basterebbe forse attrarre l'attenzione sul fatto che anche su quest'altra sponda, ossia a livello di massa, il primo livello di articolazione (quello cioè che dovrebbe essere l'universale, la globale lingua comune) è in totale rivolgimento. O crisi che dir si voglia.

E questo a causa di un completo sfruttamento, di un abuso e della conseguente sclerotizzazione del convenzionale rapporto fra "langue" e "parole" musicali, che è ancora quello di matrice sette/ottocentesca;

tanto che a volte ci inibisce perfino la capacità di godere degli originali classico-romantici.

In questo mondo-fotocopia e dunque anche nella musica di consumo, specie la più retriva e diffusa , in un magma disarticolato di vero e proprio rumore (niente di meno dissacrante oggi del rumore...) ogni tanto galleggiano quà e là brandelli melodico-ritmici quasi irriconoscibili, molto vicini al livello zero dell'articolazione semantica (ma che dico!) dei riflessi condizionati delle cavie da laboratorio: topo-formaggio-scarica elettrica-premio.

Le eccezioni sono veramente poche.

Chi scrive ha lavorato molti anni in quest'ambito, sia per ragioni generazionali che puramente economiche e conosce la materia di cui si parla. Quando si ha avuto esperienze così dirette certe velleità vengono ampiamente soddisfatte.

Mi sembra allora sempre più evidente che vi sia un enorme bisogno di lavoro, su entrambe le sponde.

Dal punto di vista linguistico non vi è proprio più nulla da attingere, da questo lato commerciale.

Anzi, per sopravvivere, l'industria del rock (che poi è solo una delle redditizie branche del business giovanilista, come ha lucidamente analizzato Frank Zappa) in questi ultimi 18/20 anni ha assorbito linfa vitale da ogni tradizione possibile: dal jazz, dalle culture extra-europee ed etniche, dalla musica classica e da un po' di tempo perfino dalla musica contemporanea (ho recentemente sentito l'attento Sting citare Lutoslawsky e Ligeti).

E' chiaro dunque che questo bisogno di comunicare dei soggetti più diversi

sta disperatamente cercando dimore comuni o almeno un terreno

di confronto, dove il senso riacquisti contorni tangibili. Ecco che di nuovo mi torna alla mente il ruolo del pensiero occidentale come "traduttore", ricompositore di esigenze lontane e indispensabili.

Siamo alla fine di un secolo eccezionale, in cui l'uomo ha subito la più violenta accelerazione di ritmi biologici da quando esiste.

Ora, alle soglie di un nuovo secolo e di un nuovo millennio, ci voltiamo indietro e vediamo un brulichio assolutamente straordinario di idee, di tendenze, di tentativi, di correnti di pensiero.

E' veramente giunto il momento di filtrare e assimilare, quasi osmoticamente, le idee più importanti. Idee che forse solo ora riescono ad acquistare il giusto peso e la giusta traiettoria all'interno del secolo; e gettare ponti verso il futuro.

Avviene un'interscambio frenetico e quasi sempre caotico fra culture lontanissime, fra ambiti storicamente e socialmente diversi e perfino tradizionalmente antitetici.

I numerosissimi codici in campo si scambiano i propri segnali a velocità pazzesche, fundamentalmente ignorandosi e dando luogo a un magma inestricabile in cui qualità, quantità e destinatari si confondono del tutto.

Altro che villaggio globale!

Se ce n'era bisogno è la dimostrazione che il mezzo non sostituisce MAI la <qualità> del pensiero.

A meno che non si arrivi ad una totale e orwelliana soppressione della diversità. Il che non mi sembra affatto impossibile .

Certo è una situazione stimolante.

O forse agghiacciante.

Sembra paradossale ma è proprio ora che diventa fondamentale il rapporto con il passato.

Passato non inteso come malinconico rifugio ma come solida arma per interpretare e modificare il presente e coglierne tutto l'immenso potenziale: una serie di condizioni appunto, che non si sono mai verificate prima.

Sempre a causa di quella spaventosa accelerazione, di cui i media hanno ovviamente grande responsabilità, il XX secolo somma e sovrappone tutte le esperienze, le conquiste, le realizzazioni delle epoche precedenti e le mette a confronto in un unico contesto temporale e fisico: questo impone un esercizio critico e sintetico continuo, nonché un ripensamento costante delle fondamentali correnti di pensiero non solo del nostro secolo, ma anche di quelli precedenti; Il tutto in una riscrittura nuovissima delle coordinate spazio/tempo che informano la nostra percezione, i nostri ritmi biologici, i nostri affetti e il nostro rapporto, appunto, con

la storia.

Un simile polilinguismo "inventa", genera per forza di cose un nuovo tipo di ascoltatore che diventa <traduttore- interprete> : questa comparazione continua crea una "tensione contestuale" complementare che richiede l'implicazione di tutti i più svariati elementi e la loro ricomposizione ad un livello più alto.

Questo, da un lato, come tentativo di sintesi deve essere soprattutto responsabilità dell'autore. Come consapevolezza culturale, disponibilità e apertura mentale nei confronti di una vera esperienza estetica dovrebbe essere uno sforzo di tutti.

Il prezioso testimone di secoli di pensiero occidentale può o non può passare attraverso il muro del secondo millennio.

Questo dipende sostanzialmente da noi. La mia generazione sta

ingaggiando una battaglia di violenza inaudita, spesso senza esserne consapevole, per legittimare e tenere in vita questo immenso libro della nostra memoria. Non so quanti dei miei coetanei si siano resi conto fino in fondo di questa responsabilità.

Questa memoria non è un oggetto museale ma una energia viva, un pensiero ancora capace di elaborare una visione del mondo; in grado di ricomporre una unità interiore culturale ed esistenziale di cui l'uomo occidentale ha disperatamente bisogno. O almeno è questo che dobbiamo dimostrare.

Ho la vaga sensazione che se questo testimone non avrà la forza di spezzare il muro economico-tecnologico che ci circonda nell'arco di un paio di generazioni verrà dimenticato.

L'arte è reinvenzione continua della memoria collettiva: ma se questo non viene comunicato e capito cessa la sua funzione.

E la memoria collettiva cambia o viene cancellata definitivamente. Potrebbe anche succedere.

Queste sono le ragioni per cui molti della mia generazione hanno preferito lavorare in questi anni piuttosto che parlare; soprattutto dopo un decennio in cui la fumosa verbosità delle assemblee e dell'ideologia aveva profondamente marcato la nostra delusione.

Costruire, dunque, realizzare ciò di cui tante volte si era parlato.

Una realtà così ricca, "troppo" ricca, rischia di diventare molto dispersiva. E' necessario allora trovare, inventare, un filo rosso.

Non un coacervo di messaggi dunque, ma piuttosto una < polifonia di linguaggi> (Berio).

Oltre un contrappunto di note, un contrappunto di

contrappunti, un contrappunto di parametri vedo ora un contrappunto di codici.
In altre parole un visionario contrappunto di tempi e luoghi.

Parafrasando Boulez potremmo dire che gli Spiriti Liberi lavorano ora per gettare ponti e man mano fissare punti di gravitazione su di un "universo in continua espansione", per poterlo navigare ed esplorare (non certo imbrigliare). Forse una delle grandi differenze con il passato è proprio la grande <fluidità> del tempo, ora. E la definitiva accettazione di numerose prospettive di visuale dei fenomeni. Il concetto di profondità prospettica oggi, non è certo più debole di quello di Piero della Francesca, anzi direi che è ancora più potente e complesso: però, il soggetto che guarda o ascolta non è più al centro del quadro; o meglio non solo. Il pianeta è sempre più piccolo: in questa stratificazione di codici la lingua occidentale è uno dei tanti, e deve camminare attraversandoli obliquamente. Spero sia chiaro che questa polifonia che ho in mente non ha niente a che vedere con il "postmoderno" o il collage, il pastiche esotico, la provinciale chinoiserie dei nostri nonni (ma anche di Stockhausen o di certi gruppi pop). E' piuttosto una libera fusione di idee in un corpo compatto e solidissimo linguisticamente che rivela nella profondità interna e non in una esteriore eterogeneità le sue profonde energie. Energie che vengono dalla terra, dalla cultura popolare, dalle antiche culture africane e orientali. Investigazione di archetipi. Quanto più il segno linguistico riesce a penetrare sotto la scorza opaca delle abitudini percettive, tanto più resta. Tanto più è in grado di incidere nella realtà, nei fondamenti archetipici del nostro edificio espressivo. Da cronaca diventa storia. La ricerca di cui parlo, questo contrappunto di codici profondi, è un tentativo di ricreare una consonanza fra l'esplorazione dei fondamenti linguistici e il modo della realtà percettiva; mondo che risponde sempre, a chi sa interrogare, con stupefacente flessibilità.

I compositori stessi devono smettere di trincerarsi, anche se in buonissima fede, dietro l'alibi di non essere capiti e di lavorare per i posteri. La realtà scorre fuori dalla porta a velocità e in direzioni imprevedibili.

Il futuro per il quale si pensa di lavorare ora, non capiti, potrebbe rivelarsi diverso da come l'intellettuale l'ha progettato nella accogliente e sicura turris eburnea; nell'alveo rassicurante dell'unico codice che ha imparato a

legittimare. Che brutta sorpresa....

Non ci si deve accontentare affatto di una ipotetica diffusione postuma:

diventa un modo per non mettere in discussione il proprio rapporto con il mondo.

E ribadisco che tutto ciò non vuol dire scrivere quello che l'orecchio pigro della gente (l'utente...) vuole sentire. Cioè sfruttare (o tentare di sfruttare) gli automatismi percettivi sedimentati nella memoria di ognuno di noi: campionario da spot pubblicitario, teoria degli affetti industriale che serve per vendere prodotti e fa assomigliare "l'utente" più a una scimmietta ammaestrata che a un essere intelligente capace di sintesi personali.

Qui naturalmente nascono i grandi equivoci.

Come trovare il vero equilibrio?

La cosa veramente difficile è scrivere lavori con una ricca e complessa articolazione di significati e di eventi; che siano cioè capaci di darsi una struttura di linguaggio, di essere un mondo (Mahler!) ma la cui complessità sia in trasparenza.

La trasparenza in una densità globale è quello che veramente conta.

Oggi come ieri.

Questo significa che debbo usare una sintassi articolata e complessa se ne ho realmente bisogno cioè a dire SOLO SE ho cose articolate e complesse da dire. Altrimenti è soltanto accademia o moda.

Voglio sottolineare con tutte le mie forze che la complessità può solo essere un fatto qualitativo e non quantitativo.

Preferei chiamarla profondità di articolazione : una profondità che non si misura in quantità di note scritte e in sovrapposizioni stentoree di innumerevoli strati grammaticali.

Le relazioni in un "sistema di sistemi" come la musica sono ben più complesse di un semplice parallelismo di parametri.

Ed anche la "pressione semantica" di cui parlavo prima ha un ruolo decisivo.

L'opera deve essere in grado di proporre, di inventare speranze,

con la sua vitalità, la sua saggezza, il suo istinto.

Altrimenti, è chiaro, viene sentita esclusivamente come un fatto punitivo e si ha interesse soltanto a liberarsene:

l'uomo occidentale ci sta più o meno coscientemente provando, in questo momento.

Preso dal vortice del profitto che tutto reifica vuole ideologie tascabili, poco impegnative, "segni" leggeri che volino senza sforzo, magari via etere.

Io credo ancora che non si possano cancellare migliaia di anni di storia così facilmente.

Tempus destruendi, tempus aedificandi: i compositori per primi devono assumere un atteggiamento propositivo e non più esclusivamente negativo. Devono finalmente misurarsi con questa realtà e dimostrare di averne le forze, avere il coraggio di sporcarsi le mani, di mettere un piede nella strada.

Lamentarsi non serve più a nulla e neppure lo sdegnato isolamento che si trasforma in paura e nihilismo. L' urschrei espressionista ha echeggiato per ottant'anni e continuerà a farlo nelle nostre coscienze, ma ora devono uscire anche parole, frasi, da uomini per altri uomini. Non solo angoscia.

Questo per sconfiggere le ricorrenti aggressioni mortifere alla legittimità dell'intelligibile, alla autorità del poetico, alla materia dei sogni.

La cultura deve servire per capire, per aiutare, non per terrorizzare.

E in questo momento c'è un disperato bisogno di capire.

Accennavo prima a quel potentissimo corpus di tecniche mentali per la organizzazione dei fenomeni musicali che è stato elaborato soprattutto da Darmstadt in poi, facendo piazza pulita delle trite convenzioni ottocentesche.

Bisogna cogliere instancabilmente l'importanza di questo fenomeno e portarlo a compimento.

Ma anche filtrando senza pietà tutto ciò che di sbagliato quel periodo si è portato dietro.

Come diceva Bruno Maderna già molti anni fa:< smetteremo una buona volta di parlare solo di punti, strutture, sequenze e onde. Tutte cose giuste beninteso, ma verrà il giorno in cui potremo articolare frasi più complesse e dire "se tu mi amassi io potrei capire e se non fosse vero...">

Eppure ci sono compositori che ancora non si sono mossi di una virgola da quel punto.

La mia generazione ha una responsabilità grandissima.

Non è tempo di estetismi o ipocrisie; le nubi sono densissime e il problema va attaccato frontalmente prima che il diluvio spazzi ogni cosa.

E' una grande gioia affrontare una sfida del genere: la sfida della ragione e della rinnovata capacità di sentire. Ecco cosa intendo per trasparenza e complessità "qualitativa".

Una lucidità che rende la ricerca sul linguaggio più efficace ed anche più comprensibile e comunicativa.

La tensione ideale e fattuale verso questa trasparenza deve essere un

fondamento etico per chiunque voglia avere a che fare con quello che in occidente viene chiamata arte.

L'arte trova la sua funzione nel rapporto con gli altri; Dunque c'è, ci deve essere questa pulsione di fondo verso la comunicazione.

E se c'è bisogna tenerne conto.

Certo, non si pretenderà che questo diventi un fenomeno di massa, ma è fondamentale comunque (un fondamento etico, un modo di fare politica) fuggire la tentazione di "cupio dissolvi", l'accademismo che aleggia in certi polverosi circoli avanguardistici; ed anche in altrettanto polverosi circoli nostalgici.

Le vere difficoltà nascono per chi si pone il problema di Rappresentare prima di tutto; ma di farlo ad un alto grado di consapevolezza linguistica, dunque usando un "alfabeto" sufficientemente ricco e articolato per esprimere azioni e idee anche di grande complessità, profondità e attualità.

Ricostituire le comunicazioni interrotte fra pensiero e azione, come fra cultura e natura, è un compito primario per tutti gli essere umani

Il sistema (esiste ancora questa parola?) tenta in tutti i modi di tenere ben separati i due campi in ogni individuo, di favorire al massimo questa schizofrenia fra pensiero e azione per poter controllare "mezzi" uomini.

(<Tutti gli usi della parola a tutti; non perchè tutti siano poeti, ma perchè nessuno sia schiavo> Gianni Rodari)

L'atto veramente creativo e liberatorio è di chi riesce a far scoccare la scintilla fra i due poli, e riscopre in maniera essenziale la natura.

Leggere il mondo e non il "testo del mondo" che ci è stato predisposto, o imposto, da altri.

Dunque è una idea di libertà, di conquista della stessa.

Di nuovo la percezione, la verità sensibile, sta alla base della mia riflessione.

D'altronde la musica ha sempre giocato con la Seduzione.

La musica è seduzione! Solo che questa avviene, o deve avvenire, in profondità.

E' una esperienza ricca ed esaustiva che coinvolge anche il nostro cervello, oltre il primo livello di fascino sensoriale.

Proprio in una danza profonda fra istinto e ragione, alla ricerca continua di un equilibrio, si consuma la nostra esperienza percettiva più vera.

Dunque l'eterno dualismo, e l'eterno tentativo di sintesi.

Certo, non v'è dubbio: Apollo e Dioniso.

Chiunque privilegia ossessivamente e interessatamente solo uno

dei due è in errore.
Anzi, mi fa molta paura.

PAGE

PAGE 16