



Giulia Paola Di Nicola - Attilio Danese

Docenti discipline sociologiche

Università di Chieti

Condirettori rivista "Prospettiva Persona"

La Persona e la bellezza nell'arte musicale

Persona e bellezza, con tutte le arti che le sono connesse, sono termini che da sempre vanno insieme, specialmente nell'arte musicale. Quattro gli aspetti che esamineremo in particolare: la funzione captatrice della bellezza; le derive della cultura postmoderna; la musica oltre il sentimento e la ragione; musica e filosofia.

Funzione captatrice della bellezza

La storia dimostra che dovunque si rinvergono tracce di elaborati artistici, si attesta anche la presenza di esseri umani sulla terra capaci, di stupore e contemplazione. La paleontologia attesta la presenza di reperti umani quando si manifesta una ricerca estetica, come nelle pitture rupestri di trentamila anni fa, nei monili, profumi e attrezzi di seduzione (prevalentemente appannaggio dei ricchi) e nelle tombe, in cui la fede in una vita permanente oltre la morte, si sposa con antichi riti che esaltano la dimensione estetica: danza, musica, abbigliamento, uso delle luci, scultura, pittura.

Noi vorremmo sottolineare un aspetto della permanente sete di bellezza che ci pare condizioni tutti gli altri effetti: la sua capacità di attirare e trasportare l'animo verso un "altrove" che rende più pienamente umano il vivere. Nella mitologia greca c'è un racconto che evidenzia la funzione captatrice della bellezza, come fosse una trappola che cattura chi ne resta incantato. Si tratta del ratto di Persefone, figlia di Demetra, madre della terra. Persefone coglie gioiosamente dei fiori, attratta dalla loro bellezza, ma un Dio la rapisce e la porta in un mondo altro. Il fasci-

no della bellezza diviene per lei una trappola che la trasporta fuori della terra e le permette la conoscenza della patria del Dio Ade, che vuole sposarla. Da lei dipende solo il seguire la bellezza, indipendentemente da un atto deliberato di volontà, il resto lo fa un Dio: la bellezza possiede un potere che ci supera, che non si può com-prendere.

Nella mitologia greca Dio compare spesso come un seduttore che fa di tutto pur ottenere il consenso della persona amata. Ciò sta a simboleggiare la sua debolezza, il suo dipendere dalla creatura, per il fatto stesso di amarla e di volere perciò il suo consenso. Si tratta di un'intuizione greca di quello che nel cristianesimo sarà un Dio che va in cerca dell'anima. Sempre nel racconto omerico, Demetra soffre infinitamente per il rapimento di sua figlia, tanto da vendicarsi, impedendo alla terra di essere feconda e al grano di spuntare. Perciò Persefone deve tornare nel mondo, affinché questo non perisca di sterilità. Ma lo sposo divino, per assicurarsi che la ragazza non dimentichi il suo matrimonio e l'Ade, le fa mangiare, di nascosto, per astuzia, un chicco di melagrana¹.

La bellezza in questo mito svolge la funzione di elevare l'anima, perché la persona che è sensibile al suo richiamo, come Persefone, fa esperienza di un'altra realtà, che le consente di guardare il mondo di tutti i giorni in modo diverso, avendo mangiato quel chicco di melagrana che le ricorda la sua appartenenza ultramondana e le consente di tornare sulla terra essendo una persona nuova. La sua presenza riaccende la fecondità. Questa funzione di trasgressione positiva viene svolta dalle arti in tutte le forme e in specie dalla musica, per il fatto di essere "ponte", una sorta di mediazione, un "tra" (natura e persona, io e tu, terra e cielo).

Nella realtà feriale, la ricerca della bellezza in campo musicale può avere origine ed effetti diversi e talvolta contrastanti: strumento di evasione ma anche d'impegno, di esaltazione sino all'alienazione orgiastica, ma anche di preghiera (un sottofondo musicale classico accompagna i visitatori di Musei importanti, di Mausolei, di chiese monumentali, come

¹ «Dio deve lasciare che l'anima ritorni nella natura; ma prima, le fa mangiare di nascosto un chicco di melagrana che è il consenso che l'anima accorda a Dio quasi a propria insaputa e senza confessarselo... e tuttavia decide per sempre del suo destino» (Simone Weil, *Intuitions pré-chrétiennes*, La Colombe, Paris 1951, sigla : IPC, 11-12). È uscito per i tipi della San Paolo il testo antologico che prende il titolo da questo brano: Simone Weil, *Il chicco di melagrana*, a cura di E. Brambilla, San Paolo, Milano 1998.

in Germania, e di cimiteri, come in Canada e in altri paesi nordici), di accelerazione dell'efficienza produttiva (si pensi agli esperimenti condotti da Taylor che hanno favorito una migliore produzione grazie all'ascolto di ritmi musicali ballabili²), ma anche di consolazione o terapia (musicoterapia).

Noi sottolineiamo qui quattro effetti sulla persona:

* *La bellezza invita alla cura.* Ovunque si scoprono tracce di bellezza, si avverte anche l'obbligazione interiore a preservarla, custodirla, difenderla dal male. Non si tratta di un obbligo morale impositivo (imperativo categorico kantiano), ma di una spontanea tendenza alla protezione di ciò che è fragile e potrebbe essere distrutto o dissacrato. La persona che segue l'appello della bellezza, matura in sé l'attenzione a preservare in tutti i luoghi del globo, senza eccezione, le sue fragili presenze, si augura di preservarle, se ne prende cura amorevole; se non ne trova, recupera tracce del passato e alimenta i più piccoli germi che possono rigenerarla. Centinaia di persone delle più diverse culture hanno seguito una tale obbligazione interiore, che imponeva loro di chinarsi su ciò che avrebbe potuto essere facilmente ferito, calpestato, dimenticato. Questo tratto spiega le tante vite spese a recuperare cose belle, reperti, spartiti, a catalogare fiori, archivi musicali, opere inedite.

* *La bellezza produce bellezza.* Quando il gusto del bello si spegne, anche l'uomo diviene subumano. Il disprezzo e la dissacrazione della

² «Un giorno Silvano fece un esperimento. Installò un impianto di diffusione nella sala ove lavoravano le sartine e cominciò a trasmettere musica. C'erano le sartine che n'eran folli: un padrone così non lo avevano incontrato mai: perfino la musica. E mica una musica triste e patetica, no, no, ma della musica vivacissima; ballabili vertiginosi così che le prime volte loro facevano fatica a seguirla. Silvano era dunque una persona tanto per bene? Mi raccontò la sua trovata. Dal suo ufficio, trasmettendo musica patetica e triste, egli aveva notato che il rendimento delle sartine diminuiva in rapporto al rendimento normale; trasmettendo invece dei ballabili a ritmo indiato, le sartine rendevano molto di più. Gli accadde così, per puro caso (!), di aumentare le sue entrate, aumentando la produzione, senza pertanto aumentare la paga alle operaie: le quali erano tanto contente - diceva proprio così Silvano - tanto contente di avere musica durante il lavoro. È, questo, un fatto musicale che tradisce uno spirito di lucro pauroso. Silvano non esitò a spersonalizzare le sue dipendenti pur di accrescere il suo guadagno. Appare infatti chiaro che le giovani sartine si sentissero come invase dal ritmo loro imposto dalla musica scelta dal padrone. Le loro mani moltiplicavano le mosse non più guidate e regolate dal loro libero arbitrio, sibbene, con diabolica astuta manovra, spinte dalla volontà del padrone, il quale le legava alla scelta della musica da trasmettere» (Cf http://www.mascellaro.info/abes/ilasd_cap/ilasd_cap_05.php#tre).

persona si associano all'assenza della cura per l'ambiente e per le arti, se non alla loro sistematica distruzione: pensiamo alle invasioni barbariche o anche all'architettura dei regimi dittatoriali. I blocchi comunisti e fascisti, con tanti appartamenti tutti uguali e senza grazia, sono colate di cemento in funzione della sopravvivenza di individui pensati strumentalmente come collettivi, ammassati secondo criteri di quantità. Manifestano tutt'al più la grandiosità orientata all'esaltazione del capo, non la ricerca della bellezza.

Viceversa, dovunque si creano le condizioni per una vita più umana, cresce anche l'amore per le arti, non a caso fiorente in ambienti raffinati, nei quali è possibile usufruire della risorsa tempo, l'"otium" dei Romani. Si pensi al suonatore della Lyra greca, rappresentato in tanti reperti archeologici in un contesto di persone libere, che danzano e fanno festa, quando non accompagnano giochi olimpici o riti sacri³. Si pensi altresì al ruolo che svolge la musica nella tragedia greca, dove lo strumento più utilizzato era l'"aulos", ma anche la "lyra", suonati da musicisti di professione in contesti pubblici⁴. La risorsa tempo è particolarmente prezio-

³ La musica greca ha origini leggendarie, che risalgono ai poemi omerici; infatti sia nell'Iliade che nell'Odissea, molti canti erano accompagnati dalla danza ed eseguiti al suono della cetra. Inizialmente, la musica aveva due aspetti: la musica nazionale, serena e semplice, caratterizzata dal suono della lira e quella esotica, denominata musica dionisiaca dal suono del flauto, inneggiante l'ebbrezza, l'esaltazione passionale ed orgiastica. I primi ad essere rappresentati furono Terprando e Frinide di Lesbo, Timoteo di Mileto. In seguito la musica ebbe la funzione di accompagnamento alla lirica corale, di cui erano espressioni tipiche i *prosodi* (cori per processioni), gli *embateri* (canti marziali), gli *epitalami* (canti nuziali), i *peana* (inni di Apollo) ed i *ditirambi* (inni a Dioniso). Mentre le espressioni folkloristiche della musica greca si manifestarono nei giochi di Olimpia, di Delfi, di Atene e di Sparta.

⁴ «Lo strumento musicale principalmente adoperato per la musica della tragedia è l'*aulos*, strumento a fiato ad ancia doppia. Al suonatore di *aulos* spettava l'accompagnamento dei canti e l'esecuzione di *mesauli* (intermezzi aulatici). Veniva scelto sempre un musicista professionista specializzato proprio in musica tragica. Sofocle ed Euripide prevedevano anche altri strumenti per le loro tragedie, seppure in misura minore rispetto all'*aulos*: *lyra*, *kithara*, *barbitos*, *tympana*, *kymbala*, *krotala*, *rhombos*, *trigonon*, *pektis*, *magadis*, *salpinx*, *syrinx*. Gli antichi Greci avevano teorizzato un sistema di associazioni tra le strutture musicali e la sfera affettiva dell'uomo, attribuendo a ciascun modello melodico o ritmico un particolare *ethos*, cioè un carattere capace d'influenzare lo stato d'animo e la volontà stessa dell'ascoltatore. Per esempio nelle tragedie più antiche le melodie rispecchiavano in special modo il genere enarmonico, dotato di un *ethos* eroico, e venivano utilizzate principalmente le *harmoniai* doric, dal carattere solenne, e *mixolidia*, dal carattere triste e lamentoso. Poiché per il

sa per le arti e viene sistematicamente rubata soprattutto oggi agli sfruttati e agli emarginati, come un tempo veniva rubata agli schiavi, quelli che non potevano leggere, ascoltare musica, godere delle arti ed erano di fatto condannati alla disumanizzazione

La bellezza porta con sé il soffio della libertà. Nelle condizioni umane più degradate, chi subisce l'oppressione delle dittature avverte anche il richiamo della bellezza e specialmente della musica come irresistibile e paradisiaco. Si pensi all'intuizione artistica di quei registi che hanno utilizzato l'attrazione della musica per risvegliare l'umano nella disumanità dell'inferno del campo di concentramento ("La vita è bella" di Roberto Benigni) o alla prigione più odiosa ("Le ali della libertà" di Frank Darabont).

* *Oltre le differenze*. Il piano della razionalità è facilmente soggetto a conflittualità tra pareri discordi. Non sono pochi coloro che non potrebbero mai essere convinti da un ragionamento metafisico, filosofico o teologico. Spesso le discussioni non fanno che accentuare le differenze tra popoli di diverse culture e credenze religiose. Eppure gli stessi contendenti sono capaci di commuoversi di fronte ad una sinfonia, di avvertire un richiamo potente di verità e bellezza che promana dall'arte e unisce gli animi senza bisogno di spiegazioni. Intelligenti o meno, acculturati o meno, poliglotti o meno, tutti sono in grado di percepire il richiamo della comunicazione artistica, come sosteneva Kant, per il fatto che vi è in ciascuno la stessa sete di bellezza. Lo stesso vale per le differenti religioni, da sempre fonte di creazioni artistiche, che sono a rischio costante di esplodere in conflitti sanguinosi. Paolo VI, ancor prima della "Veritatis Splendor" di Giovanni Paolo II, ha detto chiaramente che nei rapporti con Dio "si possono seguire due vie: la via della verità, cioè della speculazione biblico-storico-teologica... Ma c'è anche, oltre a questa, una via accessibile a tutti, anche alle anime semplici: è la via della bellezza"⁵.

gusto dell'epoca risultava più gradita una musica già nota all'ascoltatore (affinché questi potesse cantarla mentalmente in contemporanea con l'esecutore), la tecnica compositiva consisteva nella scelta di un determinato *nomos*, cioè una formula melodica d'antichissima origine, e nella sua riproposizione in forma parzialmente variata purché non ne venisse pregiudicata la riconoscibilità da parte del pubblico: poter riascoltare melodie famose poteva costituire una grande attrattiva per chi andava a teatro (e nei testi troviamo espliciti riferimenti a queste melodie)» (C. Fatuzzo, *La Musica nella tragedia greca*, in <http://www.mondogreco.net/tragedia.htm>).

⁵ Paolo VI, *Allocuzione in occasione del VII Congresso mariologico e mariano* (Roma, Maggio 1975), in *Insegnamenti di Paolo VI*, XIII/1975, tip. Poliglotta Vaticana 1976, pp.

* *Bellezza ed educazione.* Bisognerebbe considerare l'arte come un diritto della persona e darle più spazio nei programmi scolastici e formativi, perché l'educazione artistica aiuta la persona ad essere se stessa nella sua vocazione più specifica e profonda, a sentirsi appagata e degna di stima. L'educazione artistica non è solo una disciplina specifica: senza la bellezza che attrae, i giovani subirebbero l'insegnamento come un addestramento noioso e omologante, adatto a irreggimentare soldati o, al meglio, a produrre scienziati senz'anima. Perciò gli adulti hanno il compito di aiutare i giovani a sintonizzare, valorizzare e rispettare ciò che è bello, studiandolo nell'arte e contemplandolo nella natura, per non immiserirsi nella noia senza stupore.

Politici, educatori, operatori sociali dovrebbero ripulire lo spazio dell'anima (I. Silone diceva: "Habeas animam"⁶), che consente d'intercettare i richiami della bellezza e farne strumento di meditazione e elevazione. È triste constatare che invece, considerando la bellezza un bisogno secondario, in ogni periodo di crisi, i primi tagli si abbattano sulla spesa per la cultura. Si esclude l'arte dai diritti fondamentali, ritenendola un ornamento felice, ma in fondo superfluo della vita, un lusso riservato alle *élites*. Eppure proprio i periodi di crisi - e soprattutto in Italia - dovrebbero alimentare uno sforzo di fantasia per attualizzare professioni dimenticate e crearne di nuove, organizzare imprese e posti di lavoro, investire su tutto ciò che riguarda i cinque sensi: vista, udito, odorato, gusto, tatto come veicoli attraverso cui la bellezza entra negli animi facendosi amare, umanizzando le relazioni e divenendo sorgente di creatività.

Le derive della cultura postmoderna

È opportuno chiedersi quali sono i rischi rilevabili in alcuni tratti contraddittori della cultura postmoderna riguardo alla bellezza:

524-528. Giovanni Paolo II: « La bellezza è cifra del mistero e richiamo al trascendente. E invito a gustare la vita e a sognare il futuro. Per questo la bellezza delle cose create non può appagare, e suscita quell'arcana nostalgia di Dio che un innamorato del bello come sant' Agostino ha saputo interpretare con accenti ineguagliabili: « Tardi ti ho amato, bellezza tanto antica e tanto nuova, tardi ti ho amato! » (*Lettera agli artisti*, 1999)

⁶ Cf G. P. Di Nicola- A Danese, *Silone. Percorsi di una coscienza inquieta*, Effatà, Cantalupa (TO) 2011, 182-190.

* *La bellezza vuota (estetismo)*. Oggi si riscontra l'esaltazione di una bellezza vuota, che fa pensare al paragone, in campo pittorico, tra due famosi quadri sul soggetto "scarpe": quelle da contadino di Van Gogh e quelle di Andy Warhol. Nelle scarpe di quest'ultimo si trova riflessa la dispersione della dimensione superficiale e consumistica della vita, quando le cose vengono destituite del loro significato e perdono spessore ("Diamond Dust Shoes")⁷. Sono scarpe decisamente contrastanti con quelle di Van Gogh. In queste ultime viene proposto un mondo di fatica e di lavoro quotidiano, nelle seconde lo stridore del colore, della superficialità cangiante, della quantità intercambiabile riprodotta in varie foggie. Le scarpe riproducono la superficie esterna e colorata delle immagini pubblicitarie. Il luccichio gratuito e frivolo della polvere d'oro, in una decorazione mercificata dell'oggetto, sembra contrapporsi alla profondità dell'intuizione artistica di Van Gogh, col suo valorizzare tutto un vissuto simbolico, personale e sociale della persona immaginata dietro quelle scarpe.

In gran parte della produzione contemporanea, al bello si sostituisce un mondo privo di profondità, simile ad una pellicola lucida, ad un flusso di suoni ripetitivi o d'immagini filmiche senza spessore. Vale qui quello che scrive Manzoni nei Promessi sposi circa il buon senso che "c'era, ma se ne stava nascosto dietro al senso comune".

* *Bellezza e pudore*. È diffusa la tendenza ad approfittare del fascino della bellezza, ad esporla e venderla in piazza. L'industria produce beni di consumo per le masse, sostenute da una pubblicità assordante, per cui telefoni, oggetti da cucina, contenitori di cibo, buste per la spesa, tutto ha l'aria di essere carino e attraente: gli oggetti di uso comune divengono "design". Motivi musicali noti accompagnano spot pubblicitari al punto che l'ascoltatore, specie se meno attrezzato culturalmente, non distingue più il motivo dal prodotto. Si ottiene una estetizzazione della bellezza strumentalizzata in funzione delle vendite. «Siamo sopraffatti da una bellezza "usa e getta" che riempie i supermercati, svuota le nostre menti e le nostre tasche, e finisce miserabilmente nella pattumiera»⁸.

⁷ Rimandiamo a: A. Danese – A. Rossi, *Educare è comunicare*, Effatà, Cantalupa (To) 2004.

⁸ M. Pochet, *La responsabilità sociale dell'arte*, in "Nuova Umanità, 161 (2005), 725–737, 730.

Eppure la bellezza rifugge dalla sovraesposizione. Si accompagna piuttosto al pudore, nel senso che reclama una protezione che la preservi dall'essere svenduta, sciupata, violata. La negazione della protezione della bellezza (il velo per gli oggetti sacri, preziosi e simbolici), ossia del nascondimento e del pudore, è espressione del materialismo trionfante e si proietta sulla persona, anch'essa sovraesposta, destituita del mistero di cui essa è ontologicamente costituita, profanandone la inviolabilità. La persona si rivela solo a certe condizioni e a sguardi capaci di accoglierla, non si espone negli stand del mercato, non si vende e non si compra. Fanno il contrario la prostituzione, la pedofilia, la pornografia e tutte le forme di sfruttamento della bellezza, in cui il corpo è usato e non protetto e il rapporto interpersonale è ridotto a sfruttamento o gioco. Non a caso la persona-oggetto si nasconde dietro nomignoli, veste in modo provocante, crea ambienti inesistenti nei quali la fantasia possa galoppare liberandosi dei pesi della quotidianità. L'io e l'altro sono sviliti e umiliati.

La bellezza si rivela celandosi, si lascia percepire nel volto, nel sorriso, nei gesti dei corpi che esprimono quel tratto che fa essere unici. La bellezza musicale in particolare custodisce un suo mistero, perché il suo fascino sta proprio nell'evocazione e nel rimando a qualcosa che oltrepassa l'oggetto, attribuendogli senso (per questa ragione non possiamo amare un corpo morto, perché la persona, pur conservando esteriormente i lineamenti che la rendevano attraente in vita, perde il soffio vitale che la rende comunicabile).

* *Bellezza e distanza*. La bellezza produce in chi l'ammira, istintivamente, il desiderio di catturarla, ma essa sfugge alla presa. Naturalmente si può comprare un quadro e dirlo proprio, ma anche in questo caso il quadro rimane un oggetto universale, temporaneamente collocato presso questa o quella casa, museo ecc. La bellezza esige il rispetto della distanza che la protegge dall'essere consumata e distrutta. «Le cose belle di questo mondo – ha scritto Simone Weil – sono come fiori che hanno il loro profumo e la loro bellezza, se non li si coglie»⁹. I musei impongono distanze di sicurezza e silenzio ai visitatori per proteggere le opere d'arte dai furti, ma anche perché, simbolicamente, esse risplendano in una distanza rispettosa dell'osservatore dall'oggetto. Allo stesso modo è per

⁹ S. Weil, *Cahiers*, II, Plon, Paris 1953, 183 (sigla C, II). Ed anche: «La parte eterna dell'anima si nutre di fame» (S. Weil, *La connaissance surnaturelle*, Gallimard, Paris 1950, 252).

la musica, la quale richiede un silenzio quasi religioso (quanti artisti non iniziano o interrompono un concerto in presenza di rumori disturbanti), che favorisca il raccoglimento interiore e salvi la distanza, continuamente negata dall'uso strumentale, frastornante e assillante della musica nei supermercati, nei negozi, nei luoghi di ritrovo, il cui effetto è l'indebolimento della capacità critica della persona.

* **Il bello del brutto.** La cultura contemporanea rifiuta ogni regola del bello, nelle arti pittoriche come nella musica. Si è compreso che un crocifisso, un fiore appassito, "Il grido" di Munch possono risultare attraenti pur mettendo in evidenza qualcosa che non può dirsi bello. Le dissonanze, la musica astratta del Novecento e quella dodecafonica hanno acquisito un fascino anche a causa della critica sociale in esse contenute (si pensi alla critica musicale di Adorno, filosofo e compositore¹⁰). Tuttavia non dovrebbe essere cancellata la differenza tra l'attaccamento ad una determinata forma culturale e la mancanza assoluta di riferimenti formali. Se l'idea del bello varia nelle culture, in senso sincronico e diacronico, non si può dire che manchi qualunque richiamo comune. Quando viene cancellata ogni criterio di bellezza, questa viene ridotta a indice di ascolto, allo sforzo di catturare ad ogni costo l'attenzione: resta solo la contraffazione della bellezza.

È quello che si fa quando si esalta il brutto in sé, proponendolo e imponendolo nelle arti senza alcun senso. Oggi si moltiplicano le proposte di immagini mostruose, di musiche cariche di tensione, che puntano a tenere incollato lo spettatore attraverso la paura dell'orrido, che educano a convivere col brutto, con la paura della morte, dei mostri, di ciò che eccita la fantasia dissacrante e perversa. Ciò accade nei film, negli spettacoli, al Luna Park e soprattutto nei giocattoli, che hanno quotidianamente in mano i bambini e che appaiono spesso repellenti, con figure atroci e sfigurate. Nel constatare come i ragazzi sono attratti da questo brutto, ci domandiamo se essi seguono la moda, se sono portati istintivamente a oltrepassare i canoni tradizionali della bellezza, se provano gusto per ciò che è trasgressivo, o piuttosto se si adeguano pian piano alla cultura "dominante" della volgarità, all'immondizia, alla TV spazzatura, alla musica rimbombante e ossessiva dei metallari o dei rockettari trasgressivi.

* **Bellezza e uniformità.** La bellezza è sempre creativa, unica, coglie un

¹⁰ Per accostarsi all'Adorno musicologo e musicista cf. G. Danese, *Theodor Wiesengrund Adorno, il compositore dialettico*, Rubettino, Soveria Mannelli 2008.

aspetto della realtà, anche la più banale, la pone al centro dell'attenzione, la studia, ne mostra la bellezza specifica. Si possono dare copie, imitazioni, variazioni, ma unico resta l'originale. Quando al contrario c'è appiattimento e omologazione, la bellezza stenta a farsi strada. Oggi le persone sembrano accontentarsi di modelli impersonali e standard, per i quali conta il prezzo, la conformità alla moda. Di qui l'esaltazione ossessiva del corpo bello appariscente e uniforme, la conformità ad un modello dominante di donna e di uomo, la misura dei centimetri standard e l'analisi dei lineamenti, la moda livellata, gli estenuanti esercizi ginnici e di body building, le pericolose cure estetiche, gl'interventi chirurgici costosi, non sempre riusciti e talvolta dannosi per impensati effetti boomerang. Quando l'assimilazione alle forme standard diviene un imperativo ineludibile, si è già dimenticato il bello e i divi hollywoodiani, i superman e le super-women ad ogni costo sembrano piuttosto persone invecchiate anzitempo, rassegnate a non accettarsi e a inseguire ciò che non sono.

L'arte dentro e oltre la ragione e i sentimenti

L'arte realizza una vera comunicazione coinvolgendo il corpo, la psiche, l'intelligenza e lo spirito di chi la crea e di chi la fruisce. Essa perciò non può essere limitata ad una dimensione specifica, quella percettiva empirica, razionale, affettiva, perché sta sempre dentro e oltre le diverse facoltà che sono interessate al fenomeno artistico, nel nostro caso musicale.

* *Sentimenti*. È opportuno ricordare la lotta di Hanslick contro la convinzione che la bellezza della musica consista in un "misterioso passaggio" di sentimenti tra compositore e ascoltatore, convinzione diffusa e condivisa da critici e studiosi, specie ai tempi di Liszt e Wagner. Quando Hanslick scrisse "Il bello musicale" voleva affermare il carattere proprio della musica, senza appoggiarlo sul fragile terreno dello psicologismo e del sentimentalismo ai limite del patologico. Non voleva che la bellezza della musica si risolvesse in una espressione di sentimenti e stati d'animo soggettivi, perché in realtà l'artista deve oggettivare la sua percezione dei suoni in un linguaggio specifico e immedesimarsi con lo spirito universale. La musica reclama del resto una disciplina, un laboratorio della mente e del cuore inseparabilmente intrecciati, una competenza musicologia e una riflessione estetica in continua evoluzione.

Quando appare in tutta la sua debolezza l'idea romantica – e non solo – attualizzata da Wagner, che la musica debba esibire i sentimenti funzio-

nando quasi da "oppio sonoro", si afferma l'esigenza di una più profonda considerazione estetica della musica. Si tratta di considerare la bellezza che scaturisce dall'universo dei suoni nella loro dinamica articolazione artistica come "forme in movimento", di cui i sentimenti sono solo una dimensione. Interrogare lo statuto di un'opera musicale significa cogliere in essa i principi dell'opera d'arte in generale e quindi dell'estetica in quanto tale.

* **Ragione.** L'arte non può neanche essere ridotta a razionalità delle forme e della tecnica. Si tratti di pittura, musica o architettura, un'opera suscita ammirazione quando colui che guarda o ascolta viene preso dentro il discorso dell'artista e dunque non ha alcunché da negare o affermare, ma si trova di fronte ad una percezione olistica della bellezza, in una sospensione indispensabile e irriducibile alla comprensione intellettuale dei "perché". Ogni relazione interpersonale – e la persona si nutre di relazioni – fa entrare immediatamente in sintonia, al di là dei ragionamenti che pretendono spiegarla, al di là delle idee "chiare e distinte" di Cartesio. La bellezza consente di entrare in profonda sintonia con la parte più profonda di ciò che si ama ("la bellezza dell'anima è l'anima di ogni bellezza") andando al di là di intellettualismi e volontarismi. Scrittori che hanno scavato a fondo l'animo umano, come Fyodor Dostoyevsky ("La bellezza salverà il mondo") e D. M. Turollo si sono convinti che: «A presiedere al mondo è la bellezza. Avanti la stessa metafisica, avanti l'etica, c'è il primato della bellezza»¹¹.

Capograssi nei "Pensieri a Giulia" così descrive un fiore qualunque: «La bellezza è qualche cosa che supera il normale concatenamento utilitaristico delle cose, perché sta da sola, è divinamente autonoma in mezzo all'universo, rivela che l'anima intima dell'universo non è né forza, né utilità, né passione, ma divina libertà che si espande nell'aria per la sola gioia della contemplazione. Così, Giulia mia, il tuo fiore, il fiore che tu mi hai dato, è lì, autonomo, la più fragile cosa dell'universo, ma anche la più solida cosa dell'universo, perché dipende solo dalle leggi della bellezza e niente altro, perché non tende ad altro scopo che non sia se stesso, perché esaurisce la sua funzione con niente altro che con l'apparire e stare dentro le chiare linee della sua forma»¹².

¹¹ D. M. Turollo, *Laudatio alla Vergine. "Via pulchritudinis"*, Dehoniane, Bologna 1992, 9.

¹² G. Capograssi, *Pensieri a Giulia*, voll. 3, I, Giuffrè, Milano 1978, 192.

Il fatto che la comunicazione artistica conservi un segreto non spiegabile logicamente è il suo carattere muto, perché manca di parole per dire se stessa, di sintassi per concatenare logicamente le ragioni. L'immagine può essere quella di un cane che sa solo abbaiare per richiamare l'attenzione del passante sul suo padrone che giace incosciente per strada: la bellezza muta della musica si fa sentire risvegliando l'attenzione e, senza spiegare le ragioni, rinvia a qualcosa che sta al di là dei suoni. Bellezza e mistero sono inseparabili, come altre parole anch'esse misteriose quali bontà, giustizia, verità, parole che hanno la "lingua tagliata" perché non possono definire la propria identità che a prezzo di tradirsi, ma che possono sperare che sia la bellezza ad aprire loro la strada. L'arte coglie per contemplazione identificante ciò che la filosofia raggiunge attraverso il linguaggio speculativo. In entrambe le vie il creatore e il fruitore dell'opera intessono legami misteriosi, ma attraverso linguaggi diversi.

Il potere della bellezza di rinviare va sotto il nome di "via pulchritudinis", ovvero il propulsivo e universale slancio dell'uomo verso il vero e il bello per eccellenza, quel vero e quel bello che sono l'aspirazione universale degli esseri umani. «Che cosa noi dovremmo pensare – scriveva Platone - se a uno capitasse di vedere il Bello in sé assoluto, puro, non mescolato, per nulla affatto contaminato da carni umane e da colori e da altre piccolezze mortali, ma potesse contemplare nella unità della forma lo stesso Bello divino? O forse tu ritieni che sarebbe una vita che vale poco quella di un uomo che guardasse là e contemplasse quel Bello... e rimanesse unito a esso?».

Nella via della ragione le contraddizioni crocifiggono la mente e la costringono alla resa, ad andare oltre se stessa, nella via della bellezza, l'arte crea il pertugio perché quell'oltre possa arrivare.

Si tratti di pittura, musica o architettura, la contemplazione di un'opera si realizza quando colui che guarda o ascolta non ha alcunché da negare o affermare, ma sospende il giudizio e far tacere l'intelligenza di fronte ad una bellezza, di cui non comprende il perché: «E l'intelligenza, – Scrive Simone Weil – che non coglie alcuna verità, vi trova lo stesso nutrimento. Credo che il mistero del bello nella natura e nell'arte (solo nell'arte di primo ordine, perfetta o quasi) è un riflesso sensibile del mistero della fede»¹³. L'artista che la coglie rivela di essere assetato di infinito e

¹³ S. Weil, *Lettre à un religieux* Gallimard, Paris 1951, 63.

dunque di godere di una forma di genialità palese o nascosta, riconosciuta o misconosciuta che sia.

* **Armonia.** Sia che l'essere umano ricerchi la verità a partire dal pensiero filosofico sia che la cerchi attraverso la bellezza artistica, egli è comunque sollecitato a combinare diversi livelli di leggibilità, corrispondenti a più livelli di realtà non identificabili: la necessità dietro la sensazione, l'ordine dietro la necessità, l'armonia dietro l'ordine.

La musica, in quanto azione creativa, ricerca relazioni e combinazioni di suoni, creando rapporti di continuità discontinua tra differenti note. In altri termini realizza mediazioni, proporzioni tra differenze, senza confusione e senza dispersione e dunque l'unità oltre gli estremi dell'identità e della frammentazione.

Questa ricerca di forme antiche e nuove di armonia esprime il compito della persona nei confronti della vita stessa, al fine del buon vivere con se stessa (eudaimonia), con gli altri e con l'ambiente. Essa, infatti, come voleva Nietzsche, è una corda tesa tra singolare e universale, materia e spirito, anarchia e totalitarismo, intimità e relazioni, incarnazione e vocazione. Per questo Mounier rifiutava decisamente di fornire una definizione della persona: a ciascuno il compito di costruire se stesso nella tensione tra gli opposti, generare una propria armonia, suonare con la vita una propria musica.

Si capisce che nelle loro aspirazioni più sublimi sia la filosofia che l'arte, indipendentemente dalle forme assunte nei diversi contesti storici e sociali, sono parenti stretti della matematica e della religione, in quanto attività del "religare", tessere relazioni tra aspetti separati e talvolta contraddittori. Perciò S. Weil diceva che bellezza, santità e genialità vanno insieme e la musica è azione creativa, capace di mettere insieme una pluralità di piani e attraverso l'attenzione attingere all'unità oltre la contraddizione. L'artista cogliendo e comunicando la sua percezione della bellezza in modo universalmente percepibile, rivela l'infinito e dunque il suo contatto con l'assoluto, patente o latente. La sua "santità" consiste nella rivelazione di un volto nuovo della bellezza e della verità: «è quasi un fatto analogo a una nuova rivelazione dell'universo e del destino

¹⁴ S. Weil, *Attente de Dieu*, préface de J.-M. Perrin, Fayard 1966, 105. Cf su questi aspetti B.C. Farron-Landry, *Sainteté nouvelle selon Simone Weil*, in "Cahiers Simone Weil", 1 (1987), 73-77. Cf. M. Nancy, C. R. à G. Herling, *Journal écrit la nuit*, cit "Cahiers Simone Weil", n. 4 (1989), 384-389.

umano. Significa mettere a nudo una larga porzione di verità e di bellezza, sino ad ora nascosta sotto uno spesso strato di polvere. Esige più genio di quanto sia occorso ad Archimede per inventare la meccanica e la fisica: una santità nuova è un'invenzione più prodigiosa¹⁴. Perciò nella "Connaissance surnaturelle", riprendendo l'idea del numero come rapporto tra differenze, Simone Weil scrive: «Il numero è il rapporto specifico di ogni cosa con Dio, che è l'unità. Il rapporto universale è il "Logos", la saggezza divina» (CS, 211)¹⁵.

Tra musica e filosofia

Concludiamo con tre riflessioni di carattere antropoteologico. La prima è tratta dall'antica Grecia e racconta il sogno di Socrate.

Il sogno di Socrate. Socrate collega la musica alla filosofia, che per gli antichi è sempre disvelamento della verità. Nel *Sofista*, quando Platone cerca di rendere giustizia alla filosofia differenziandola da quella dei sofisti, la presenta come musica, ossia voce accordata all'essere, come tramite del suo risuonare. Il filosofo è colui che intreccia relazioni e in ciò sta la sua invisibilità, per il fatto di esercitare una koinonia delle forme, come nel paradigma delle vocali. Nel *Sofista* dice lo Straniero: "Le vocali, differenziate dalle altre lettere, scorrono attraverso tutte le altre come un legame, in modo che senza qualcuna di esse è impossibile anche combinare le altre lettere fra loro" (*Sofista*, 253 a 5-6).

Ancora più esplicito è il sogno che Socrate racconta nel *Fedone*: «Più volte nella vita passata veniva a visitarmi lo stesso sogno, apparendomi ora in uno ora in altro aspetto; e sempre mi ripeteva la stessa cosa: "O Socrate, diceva, componi ed esercita musica". Ed io, allora, quello che facevo, codesto appunto credevo che il sogno mi esortasse a fare; e, alla maniera di coloro che incitano i corridori già in corsa, così anche me il sogno incitasse a fare quello che già facevo, cioè a comporre musica,

¹⁵ Il termine *metaxu*, che la Weil riprende da Platone, ha una pregnanza semantica già nei pitagorici che la desumono dall'armonia musicale e dalla matematica. Per Platone le *metaxu* sono cose neutre che «partecipano (*metéxei*) sia al bene che al male» (Platone, *Gorgia*, 468 a). Per Simone Weil, esse sono soprattutto intermedie del bene. Scrive Simone Weil: «Le cose preziose sono giustamente *metaxu*» (C, I, 40).

reputando che la filosofia fosse musica altissima e non altro che musica io esercitassi" (*Fedone*, 60 e 61 a).

Come ha mostrato Elio Matassi¹⁶, il mito delle cicale riassume la dottrina platonica sulla musica, nel senso che la considera dono divino delle muse, concesso ad alcuni uomini in un costante rinvio tra musica e filosofia espresso nel rapporto speculare tra l'anzianità-sapienza e il fare musica-filosofia.

Scrivono Platone: "La storia è che una volta le cicale erano uomini – viventi prima della nascita delle Muse – e che quando esse nacquero e comparve il canto, alcuni di questi a tal segno furono storditi dal piacere che, per cantare, scordavano cibo e bevande e neppure si accorgevano di morire. Da costoro ed in seguito a ciò saltò fuori la famiglia delle cicale, alle quali le Muse concessero il favore di non avere affatto bisogno, da che son nate, di alimenti, ma di poter cantare subito, senza mangiare e bere, fino alla morte; e dopo, di andare presso le Muse a riferire chi le onori sulla terra e quale di esse ciascuno veneri. A Tersicore dunque le cicale menzionano gli uomini che l'hanno venerata con le danze, e così li rendono assai cari alla Musa; a Erato, parlano di quelli che la venerano in canti d'amore; e alle altre Muse ugualmente secondo l'arte per cui ciascuna è onorata. Alla più anziana, Calliope, e a Urania che le viene dietro, le cicale menzionano quelli che passano la vita a filosofare e che così onorano l'arte musica propria di quelle" (*Fedro* 259, b–d).

L'arte di tessere legami di pensiero e di suoni-note è dunque ciò che collega musica e filosofia, che nel senso degli antichi è anche teologia perchè suppone la capacità di dare voce all'essere, alla verità.

* *Estetica e antropologia*. Abituati come siamo all'estetismo, ai concorsi di bellezza, non ci rendiamo sempre conto che la Bellezza è una espressione dello spirito universale, come voleva Hegel, quando vi vedeva la manifestazione sensibile dell'idea (benchè la sua soggettività assoluta contrasti con l'esigenza di un soggetto concreto, culturalmente condizionato).

Nel cristianesimo questa idea si realizza nel fatto che ogni essere umano è "a Sua immagine" e dunque possiede, in misura diversa, un riflesso della bellezza divina. È una *Sua* pittura, una *Sua* musica unica: l'antropologia è iconografia, nel senso che ogni essere umano è icona del

¹⁶ Cf. E. MATASSI, *Musica*, Guida, Napoli 2004.

Verbo ed è creato “conforme all’immagine del Figlio suo” (*Rm* 8, 29). Questa conformità, nel massimo della gloria risplende in Maria¹⁷.

Notturmo. Abbiamo detto che la bellezza della persona non si può ridurre a forme standard e neanche alla regolarità del volto o alla prestanza del corpo. Lo sguardo che sa cercare il bello penetra oltre le forme alla ricerca di qualcosa di nascosto, misterioso, notturno, che vuole raggiungere e conoscere. Nelle fiabe spesso questo aspetto notturno è ciò che nasconde la bellezza, la protegge dallo sguardo captativi, interessato e strumentale per rivelarsi solo a chi ama. In esse la principessa *vede* la bellezza del suo principe anche quando è vestito di stracci o si nasconde in una rana. Quando lei lo bacia, egli manifesta la sua gloria. Sono storie antiche, passate di generazione in generazione, che indicano i paradossi della bellezza, la quale rende attraente la persona anche quando il corpo fosse avvizzito dall’ombra della morte.

Nel saggio di W. Benjamin su “Le affinità elettive di Goethe”, la figura di Otilia è simbolo di una bellezza che non si rivela nell’affermazione esteriore, ma quando si spegne, proprio nel deteriorarsi. La qualità simbolica della bellezza di Otilia sta nel liberarsi quando svanisce l’apparenza, nella manifestazione della sua verità aintenzionale. L’arte, nel fare segno, nel significare, riproduce un progetto. Si può fare arte non producendo il bellodirettamente, ma ‘nel bello’, attraverso la morte delle apparenze. Di conseguenza, per prendere sul serio il segno, l’opera, bisogna ricordare la sua idea e pensare al “fantasma” dell’opera¹⁸.

Vi è un brutto che non provoca rifiuto, ma in qualche modo sollecita ad andare oltre le apparenze. Qualcosa di simile si percepisce in *Il fauno di Marmo* (1860) di Nathaniel Hawthorne, che al capitolo XXXVI scrive così la decadenza di Roma, città eterna: «Una volta conosciuta Roma e

¹⁷ La bellezza del “più bello tra i figli dell’uomo” (*sal* 45, 3), è la bellezza di Maria “la faccia che a Cristo più si somiglia” (Dante, *Paradiso* 32,85). Nella *via pulchritudinis ad Deum*, Maria rappresenta tutto il creato incontaminato finalmente ricostruito nella genuina e nativa perfezione e nello stesso tempo manifesta la sua partecipazione alla sorgente di ogni bellezza. Ogni cosa bella porta un qualche segno della Bellezza di Dio ed evoca Maria, “la donna vestita di sole” (*Ap* 12, 1) che prefigura l’umanità fatta per partecipare alla bellezza increata, per essere rivestita dell’immacolatezza dell’amore. Questa è anche la bellezza di quanti sono stati «scelti prima della creazione del mondo per essere, al suo cospetto, santi e immacolati nell’amore (*Ef* 1,4).

¹⁸ Cf E. Matassi e F. Desideri, *Il fantasma dell’opera. Benjamin, Adorno e le aporie dell’arte contemporanea*, Il Melangolo, Genova 2002, 50-51.

dopo averla lasciata dove essa giace, come un cadavere in lenta decomposizione, il quale mantenga tracce della nobile forma che era, ma sotto cumuli di polvere e muffe dilatate sopra ogni suo più mirabile lineamento... lasciata con lo spirito affranto dalla desolazione delle sue rovine e dalla mancanza di speranze per il suo futuro... dopo aver lasciato Roma con un così fatto stato d'animo, abbiamo in breve scoperto stupefatti, che le fibre dei nostri cuori si sono misteriosamente attaccate alla città Eterna e che di nuovo ci stanno attirando laggiù, come fosse una dimora più familiare, più intimamente nostra perfino del luogo natale»¹⁹.

I ragazzi vanno educati a vedere oltre l'involucro delle cose: c'è una bellezza manifesta ed un'altra nascosta, velata che attende di esplodere a tempo opportuno, liberandosi dall'involucro come la farfalla dal bozzolo. Questa realtà contraddittoria del bello presente nel brutto spiega anche le avanguardie artistiche che ricercano l'armonia al di là delle forme tradizionali e più accreditate, quasi inseguendo l'origine, dentro e dietro la manifestazione solare del bello²⁰. Questo sguardo è indispensabile ad amare una persona, il cui corpo, magari molto bello, entra nella decadenza della sua vecchiaia.

Nelle arti – pittura, scultura, musica – si creano effetti discordanti, che vogliono parlare della bellezza non a partire dall'armonia tradizionale ma dalla disarmonia. Anche questi tentativi hanno una loro dimensione corrispondente ad una ricerca di senso, rappresentando in modo altro il tentativo di raggiungere la bellezza per vie diverse e rimandando, anche in forma inconscia, al volto deformato del vecchio, dello sfruttato, dello sfigurato, al volto sanguinante del crocifisso ("verme e non uomo", Is 53, 3). Il brutto può divenire centro di attrazione universale ("Quando sarò innalzato da terra, allora attirerò tutti a me", Gv 12, 32)».

Per Simone Weil una bellezza senza contraddizione sarebbe melensa, giacché l'armonia dei contrari, logicamente impossibile da colmare, appare le appare un'armonica *follia d'amore*. «C'è una intersezione – ella

¹⁹ Cf N. Hawthorne, *Il fauno di marmo*, Rizzoli, Milano 1998.

²⁰ Scriverà S. Weil all'amico J. Bousquet: «Sono convinta che la sventura da un lato e dall'altra la gioia intensa come adesione totale e pura alla perfetta bellezza, dal momento che entrambe implicano la perdita dell'esistenza personale, sono le uniche due chiavi mediante le quali si entra nel paese puro, nel paese respirabile, nel paese reale» (S. Weil, *Lettre à Bousquet*, in *Pensées sans ordre concernant l'amour de Dieu*, Gallimard, Paris 1962, 81).

scrive – tra una persona e la materia inerte; questa intersezione è un essere umano al momento dell'agonia, quando le circostanze precedenti l'agonia sono state brutali al punto da farne una cosa. È uno schiavo agonizzante, un po' di carne miserevole inchiodata su una croce. Se questo schiavo è Dio, se egli è la seconda persona della Trinità, se è unito alla Prima per mezzo del legame divino che è la terza Persona, si ha la perfezione dell'armonia, quale la concepivano i Pitagorici, l'armonia in cui si trova, tra i contrari, il massimo di distanza e il massimo di unità»²¹.

²¹ IPC, 131.