

## Linguaggi in transito: Musica. Germogli

### SUL SUONO La Terra canta

Egidio Meazza

Gl'incontri del 19 e 20 ottobre, ai quali purtroppo non ho potuto prendere parte, ma dei quali ho ascoltato le registrazioni, inducono a molte riflessioni, alcune delle quali espongo qui di seguito, anche se assumeranno un aspetto rapsodico e, forse, mi porteranno in alcuni casi lontano dai temi trattati.

#### 1. Il suono e il corpo

Il suono è materia, abita la materia, ma in un senso molto più radicale di quanto asseriscono le teorie acustiche: per esse il suono – comprendendo con questo termine anche il rumore – è una vibrazione che si propaga nell'aria sotto forma di onde longitudinali di compressione e rarefazione. Bene; ricordo ancora l'esperimento consistente nell'azionare il campanello di una sveglia posta sotto una campana di vetro nella quale era stato realizzato il vuoto pneumatico: non si udiva niente, ma appena si apriva la valvola di accesso dell'aria, si percepiva il trillo caratteristico. Ma senza qualcuno in ascolto non ci sarebbe stato alcun suono. È vero che si sarebbe potuto mettere nelle vicinanze della campana un microfono collegato ad un sistema di registrazione delle onde sonore che le rappresentasse come grafico (ad esempio un oscilloscopio), ma questo grafico avrebbe solo reso evidente che si è verificato un fenomeno ondulatorio: per dire che si tratta di un suono bisogna sapere già che cos'è un suono ed averlo percepito (se si guarda il grafico, non si ode niente). Direi che, nelle affermazioni della scienza acustica, si avverte la consolidata tendenza delle cosiddette scienze della natura a descrivere i fenomeni escludendo l'uomo dalla descrizione (l'uomo concreto e non la sua riduzione anatomica che parli di timpano, ossicini vari, nervo acustico, ecc.).

Non esiste suono se non per chi lo ode. Ma il suono è intimamente collegato alle più iniziali esperienze del vivente, fa tutt'uno con il corpo. Già separare l'udito da altri modi di sentire il mondo è il risultato di un processo di astrazione (siamo aristotelici diceva Sini, e lo stesso Aristotele, distinguendo i cinque sensi, fu costretto ad introdurre un sesto per render ragione della loro possibilità di percepire il mondo in un'unità). L'esperienza dello spazio per chi è cieco sin dalla nascita non sarà certo la stessa di chi vede: suono e luce sono strettamente connessi nel fornirci un'immagine del mondo.

#### 2. L'illusione del suono puro

Che cos'è un suono puro? Per l'acustica è un suono rappresentabile graficamente con una sinusoide. Ma un simile suono non esiste: ogni suono reale rappresentato graficamente mostrerà delle deviazioni, grandi o piccole, rispetto al tracciato ideale del suono puro; ciò significa, sempre per l'acustica, che si manifesterà un *timbro* particolare del suono. Ma si dovrebbero poi considerare i rumori casuali che il mondo sempre sovrappone a qualsiasi suono. Faccio un esperimento: mi isolo in una stanza cercando un perfetto silenzio (ciò non sarà mai possibile, perché il mondo, fuori dalla stanza ed anche al suo interno, suona); nel silenzio odo la pulsazione del cuore portatami dal sangue che scorre nell'orecchio; se contraggo le mascelle avverto un suono caratteristico, così come se deglutisco. Qualsiasi suono, qualsiasi musica sarà mescolata ai suoni del mondo, sia quelli esterni al mio corpo che quelli che provengono da esso. Sini parlava dell'illusione di alcuni possessori di apparati di riproduzione della musica ad altissima fedeltà: qualsiasi apparato non potrà fornire un suono puro – intendendo con ciò non quello della scienza acustica, ma la riproduzione esatta della musica registrata in un diverso ambiente –, perché ogni procedimento di riproduzione (e già di registrazione) introduce delle inevitabili distorsioni<sup>1</sup>, che si aggiungono agli ineliminabili suoni del mondo. Anche un apparato così ben costruito che produca una distorsione tanto bassa da non essere percettibile da un orecchio umano non potrà riprodurre esattamente la musica di un concerto: il volume, ad esempio, sarà troppo alto o troppo basso, l'amplificazione delle diverse frequenze, controllata mediante l'equalizzatore, sarà conforme alle scelte dell'ascoltatore, ma altererà il rapporto tra esse nell'esecuzione dal vivo.

---

<sup>1</sup> Ogni amplificatore ha una caratteristica solo approssimativamente lineare: ciò significa che, sviluppando le sue onde in uscita secondo la serie di Fourier, si generano delle armoniche non presenti all'ingresso, che costituiscono una distorsione. Particolarmente fastidiosa all'ascolto è la distorsione di terza armonica, che si cerca di limitare, essendo impossibile eliminarla completamente.

A proposito dei suoni del mondo c'è da dire che, nell'ascolto attento e partecipato di un brano musicale, alcuni spariscono: non mi accorgo, ad esempio, di molti dei suoni prodotti dal mio corpo e non solo da esso, e che sicuramente ci sono. Si può dire che l'attenzione attiva lavora anche per sottrazione, eliminando la consapevolezza di suoni estranei a ciò che ci si concentra ad ascoltare: se il suono non è mai puro, purtroppo l'attenzione ha la tendenza a purificarlo; certo non completamente: il tossire durante l'esecuzione di un concerto costituisce un disturbo che viene sicuramente avvertito (non parliamo poi del trillo di un cellulare!).

### 3. La musica, il rito

Gli antichi sacerdoti indiani cantavano mentre compivano i sacrifici rituali: canto, poesia, rito, preghiera fanno tutt'uno. Con il termine *kāvya* è indicata la poesia classica sanscrita, ma può anche significare saggezza, intelligenza; *kavitā* significa poesia, stile ornato, poema. Il termine *kavya* (tutte le "a" sono brevi) è un aggettivo che significa saggio, sacrificatore, sacerdote sacrificale; ancora: *kavi* vuol dire pensatore, cantore, poeta. La parentela di questi termini sanscriti mi sembra evidente e in accordo con quanto detto da Sini a proposito degli antichi sacerdoti: essi erano anche musicisti, cantori che portavano alla luce l'essere della parola stessa, nella caverna del sacrificio.

### 4. Unificazione e copernicanesimo

Il Maestro Pavan ci ha spiegato come con l'Età dei lumi si sia imposta una tendenza ad unificare i diapason che, fino ad allora avevano una notevole variabilità; addirittura, ci ha detto, si accordavano gli strumenti con due "la" differenti in due diverse chiese di Venezia. Il fissare la frequenza del "la" a 440 Hz, ha unificato l'intonazione delle varie orchestre nel mondo, ma ci ha fatto perdere qualche cosa: non sentiamo più i Concerti Brandeburghesi con l'intonazione voluta da Bach.

La tendenza ad ottenere uniformità sul pianeta si impose – ciò è facilmente comprensibile – anche e soprattutto per le unità di misura, contemporaneamente a quella dell'unificazione dei diapason, in un mondo che già era sulla via della globalizzazione. È interessante la vicenda dell'introduzione del metro che, gradualmente, ha sostituito le altre unità di misura di lunghezza. Il fatto che nel mondo anglosassone siano rimaste in vigore altre unità non costituisce un grave impedimento, dal momento che sono facilmente convertibili in quelle del sistema metrico e, soprattutto nell'ambito scientifico, che ha guidato il processo di unificazione, nessuno scienziato anglosassone per nascita o formazione si sognerebbe di esprimere, ad esempio, la massa del neutrone in termini di onces o la temperatura alla quale si verifica la superconduttività del rame in gradi Fahrenheit.

Ma in modo concomitante con il processo di unificazione delle unità di misura se ne manifestò un altro: l'allontanamento dal corpo umano, anzi l'eliminazione di ogni riferimento ad esso per ciò che riguarda la misurazione: così unità come braccio, piede, cubito, ecc. tramontarono e vennero sostituite gradualmente dal metro. Occorreva però definire in modo preciso tale unità, svincolandola appunto da ogni riferimento al corpo umano. Si scelse allora come riferimento il nostro pianeta: metro come decimilionesima parte dell'arco di meridiano terrestre, dal polo all'equatore, passante per Parigi. Successivamente ci si rese conto che la definizione non era precisa e, dal momento che campioni del metro erano stati distribuiti in tutto il mondo, si stabilì, un po' scandalosamente di definire la nuova unità come la distanza tra le due tacche nel regolo di platino iridio conservato presso il Museo Pesì e Misure di Sèvres. Definizione di comodo, ma certo non soddisfacente, soprattutto per le esigenze della scienza che stava avendo uno sviluppo esplosivo. Che genere di misura è quella che si riferisce ad un oggetto particolare che potrebbe incorrere in distruzione o alterazioni? Non è certo rispettata l'esigenza di fissarla a qualcosa di stabile e universalmente accessibile come il nostro pianeta. Allora, anziché modificare il rapporto metro/meridiano, che sarebbe stato certamente possibile, si preferì, in ambito scientifico, seguire un'altra strada: oggi il metro è definito come 1.650.763,73 lunghezze d'onda nel vuoto della riga corrispondente alla transizione tra i livelli  $2p_{10}$  e  $5d_5$  dell'atomo di Krypton 86. Ciò che è avvenuto non è soltanto l'aver ottenuto una definizione di grande precisione, ma l'averla svincolata, non solo dal corpo umano, ma anche dal pianeta. Non solo il metro campione di Sèvres, ma anche il nostro pianeta può sparire senza compromettere l'unità di misura. Questo è un ulteriore passo nel senso del copernicanesimo: la Terra, minuscolo sasso che ruota attorno ad una stella di media grandezza situata in un braccio periferico di una delle innumerevoli galassie, non ha più alcun ruolo<sup>2</sup>. Così ogni unità di misura può essere definita

---

<sup>2</sup> Anche per il tempo, pur rimanendo in vigore un riferimento astronomico all'anno tropico del 1° gennaio 1900, si è proposta una definizione indipendente da Terra e Sole: il secondo equivale a 9.192.631.770 periodi della transizione tra i livelli iperfini da ( $F=4$ ,  $MF=0$ ) a ( $F=3$ ,  $MF=0$ ) dell'atomo di cesio 133.

in maniera indipendente dal pianeta, in modo che non solo non sia umana, ma nemmeno terrestre, troppo terrestre; via, alle *astro*-navi!

Ma tale procedere copernicano non può eliminare il fatto che tutto questo lavoro è stato svolto dagli uomini, nel corso di millenni, con i piedi ben piantati sulla Terra, respirando l'aria di questo pianeta, alimentandosi con il cibo che esso offriva, guardando il cosmo dalla sua superficie, parlando le lingue che una tradizione lunghissima ha regalato loro a partire dai suoni di questo mondo, in definitiva cantando, nei diversi linguaggi, il canto della terra (il riferimento alla composizione di Mahler è puramente voluto); che gli scienziati per accedere alle loro unità di misura dovranno servirsi di questi linguaggi; che si sia scelto quel particolare numero di lunghezze d'onda, e non uno più semplice (ad esempio 1.000.000), perché sarebbe stato complicato ed antieconomico abbandonare il vecchio metro: questo strano numero nasconde una storia. Tutto ciò è come dire che il copernicanesimo – meraviglioso e che nessuno può pensare di revocare per quanto riguarda la posizione del nostro pianeta nell'universo – trova le sue radici nella visione tolemaica: tutto parte da qui da questa Terra e dagli uomini che su di essa sono nati e si sono evoluti: in questo senso, non in quello astronomico, la Terra è per l'uomo ancora il centro dell'universo.

## 5. Le donne e la musica antica

La meravigliosa ricostruzione storica del recupero della musica antica, compiuta dal Maestro Pavan, ci mostra innanzitutto come il potere maschile, quasi sempre fondato sull'egocentrismo, abbia voluto cancellare il ruolo fondamentale se non esclusivo delle donne, non solo nel ritrovare con infinita pazienza, studio e dedizione un patrimonio che sarebbe andato perduto, ma anche nel curarlo e custodirlo per metterlo a disposizione dell'umanità.

Nel corso dell'attività di Mechrí dell'anno scorso, abbiamo lavorato attorno al “paradigma matriarcale”: mi piace pensare che il termine *arché*, che concorre a formare l'aggettivo, non rinvii, in questo caso, tanto al significato di potere, comando, ma a principio, inizio. Così credo che si possa dire che il lavoro di queste donne – Gèneviève Thibaud, Suzanne Bloch, Diana Poulton, Gusta Goldschmidt, Wanda Landowska, spero di non averne dimenticata nessuna – possa essere considerato un prendersi cura matriarcale; ciò vale sia nel senso del ricercare le origini della musica nella profondità della storia, sia di permettere, nella riproposizione della *musica antiqua*, il risuonare di una tradizione molto più ancestrale, che appunto affonda le sue radici nell'abisso primordiale di cui parla Sini. Suono e luce, lo stesso, o forse due aspetti scambiantisi in continuazione, ritmicamente, ognuno richiamando l'altro.

Queste donne, conformemente al paradigma matriarcale, si sono votate alla cura, alla conservazione amorosa dei propri *figli*, quelli che hanno recuperato dal passato e che non devono essere consumati, ma tenuti, per quanto possibile, in vita.

Non è quindi un caso che in quest'opera di recupero e conservazione si siano impegnate le donne. Nel loro lavoro c'è il senso di una donazione erotica, di un amore che si spande sul mondo, che non si rivolge indietro su se stesse, come nel caso dell'egocentrismo di cui molti uomini loro contemporanei hanno dato prova.

Che dire poi dei brani ascoltati? Ho potuto sentirli solo a casa mia, con il mondo circostante diverso da quello dei partecipanti all'incontro di Mechrí, con il mio gatto che sonnecchiava di fianco al computer, sempre pronto ad aprire gli occhi per tenere sotto controllo l'ambiente circostante, anche lui attento ad ogni suono, con i rumori particolari che, nella mia situazione particolare, venivano a insinuarsi nelle musiche. Tutto è stato molto interessante e, soprattutto, le voci femminili mi hanno commosso: c'era veramente suono/luce: l'abisso buio di un'infinita lontananza nel tempo in cui affondano le radici di tali suoni veniva illuminato dal bagliore delle voci.

(3 novembre 2019)