

Prefazione

Il saggio *Mito e simbolo negli archètipi musicali* di Alessandro Decadi pone la questione del potere simbolico e dei valori archètipi nella storia del pensiero artistico-musicale, con particolare attenzione alle influenze orientalistiche che hanno pervaso la cultura europea in alcune epoche e, come specificato nel titolo stesso, attraverso il particolare sguardo che il Romanticismo, soprattutto tedesco, volse ad Oriente.

Articolato in quattro capitoli, il tema viene svolto nella ricerca dei profondi legami e significati che hanno contraddistinto le origini del suono e della musica spesso in relazione, nella loro essenza simbolica, a miti archètipi e ritualità presenti in vari popoli e culture, argomenti peraltro presenti nella significativa bibliografia.

Appare nella sua evidenza quindi come i legami tra Oriente ed Occidente, sottendono alla nostra cultura da tempi remoti, ripresi in differenti epoche con diverse interpretazioni. Questo anche a dimostrazione di un'eterogeneità evidenziata attraverso l'analisi di momenti ricorrenti in ambito religioso, filosofico e artistico-musicale; lo studio risale infatti alle origini della creazione come evento sonoro, alla mitologia antica, al potere magico della musica ed alla dottrina dell'*ethos*, aprendosi poi alle dimensioni orientalistiche spirituali, filosofiche e artistiche del periodo romantico esemplificate nelle concezioni dei grandi protagonisti del Sette-Ottocento; ne deriva la visione e l'individuazione di punti di contatto tra differenti culture, destinate a rimanere nell'ambito delle scienze etniche oppure ad essere sublimare nei raggiungimenti dell'arte e della musica.

L'origine metafisica del suono viene studiata, in apertura del saggio, come antico nesso tra filosofie orientali, principalmente di tradizione vedica, da leggersi inserite nei Testi sacri o inerenti l'antica Ellade: l'accento cade sullo stretto legame da sempre esistente tra "fenomeno sonoro" e "processo creativo", elemento che unisce i miti della creazione secondo la "mitologia dei popoli" nelle sue varie manifestazioni o funzioni: «La musica è strumento divino posto nelle mani dei comuni mortali direttamente dagli dèi», figure mitiche considerate sovente «inventrici di strumenti

musicali, che ammaliano l'uomo o che lo dilettono, ma anche depositarie della conoscenza musicale». Non si può infatti negare il perdurare nella storia delle facoltà magiche o incantatorie della musica, dalla lira di Orfeo al canto delle sirene al flauto di Shri Krishnaviene. Ancora, nel Novecento, un importante filosofo della musica come Vladimir Jankèlèvitch, la definisce quale l'inafferrabile arte dello *charme*, librata tra il silenzio ed un'irripetibile esperienza sonora del tempo. L'Autore risale quindi alle varie origini delle sirene e del loro canto, da Odisseo a Loreley, al potere della musica ed al loro fascino ingannevole, spesso tragico.

Per lo stretto contatto con i riti e le diverse fonti religiose, il successivo tassello è dedicato alla tradizione biblica, ai testi sacri, all'arpa di David e ai miti associati a questo strumento.

Quali dunque gli effetti della musica riconosciuti dagli antichi? Compare a questo punto la dottrina greca dell'*ethos* e un possibile collegamento alla visione orientale del *nirvana* e della musica come meditazione, passata, in epoca moderna, alle concezioni filosofiche del pensiero occidentale: apparirà in particolare nella visione metafisica di Schopenhauer la valorizzazione della cultura indiana ed in particolare l'ammirazione per la figura di Budda.

Nel saggio tali aspetti sono approfonditi particolarmente nel III capitolo, ove l'autore si sofferma sul Sette-Ottocento europeo, epoca nella quale, in seguito soprattutto alle dominanti *Turcherie*, si presentò nel suo preziosismo la riscoperta dell'Oriente. Succedettero e accompagnarono tale visione gli studi egittologici, l'ispirazione ad esotismi nei costumi e nelle scenografie teatrali: un'ondata orientalistica che invase l'Europa e che, successivamente, provenne soprattutto dalla Russia nella più estesa varietà delle sue terre asiatiche e dei suoi popoli. Ma la vera e propria riscoperta, viene presentata attraverso quella che fu definita una *Renaissance Oriental*: la rivalutazione storicistica avvenne infatti allora attraverso lo studio degli antichi testi orientali, le traduzioni del sanscrito e del persiano.

Dopo una breve panoramica sui caratteri del Romanticismo nel contesto storico, l'indagine si sofferma sullo sguardo ad oriente dei grandi scrittori e pensatori in Germania. Se risalta il pensiero di Goethe, lettore di Hafiz e dei fratelli Schlegel, è nella ripresa e nella rivalutazione romantica del concetto di mito che si ritrova l'antica verità: già presente nel pensiero di Vico, essa ritorna nella *Philosophie der Mitologie* di Schelling,

nella sua concezione di “storicità”, nonché nella sua *Philosophie der Kunst* ove metafora e forma simbolica confluiscono nella possibile comprensibilità del divino per l'uomo. È comunque nelle profondità del mito che l'uomo da sempre cerca le risposte alle domande universali sulla vita e sulla morte. In tale prospettiva vengono dall'Autore ripresi anche gli scritti sulla *Symbolik* di Creutzer ed il concetto dell'ulteriore *mito eroico*.

Da tale dimensione del pensiero estetico, l'Autore deduce la sua inevitabile influenza sulle arti, soffermandosi in particolare sulla pittura di Caspar David Friedrich e sulla sua convinzione che l'arte pittorica compaia “dalla contemplazione dell'Io”: «Chiudi il tuo occhio fisico così da vedere l'immagine principalmente con l'occhio dello spirito. Poi porta alla luce quanto hai visto nell'oscurità, affinché si rifletta sugli altri, dall'esterno verso l'interno». L'ascensione spirituale, è quindi, secondo Alessandro Decadi ciò che anima e ispira la cultura filosofico-poetica ed artistico-musicale dell'Ottocento.

Nell'ambito musicale, al quale è riservato il IV ed ultimo capitolo, sullo sfondo del panorama letterario tardo-settecentesco, si erge la figura di Mozart, studiato soprattutto nel periodo di appartenenza alla loggia massonica, per le valenze di tali simbologie nella concezione compositiva della *Zauberflöte* e nella sua ripresa simbolica goethiana rimasta non musicata. Accanto a tali considerazioni, viene evocata anche la figura di Don Giovanni, in particolare nella visione che Kierkegaard identificò come fluire dell'idea musicale stessa quale desiderio inestinguibile.

Nell'ultima parte del capitolo si considera, infine, l'attrazione verso tali tematiche che animò altri grandi musicisti, dalla dimensione spirituale di Beethoven alla ricerca di Brahms e a Wagner, peraltro dedito alle letture di Creutzer e propenso alla dimensione orientale, “al di fuori della temporalità”, quale appare soprattutto nella sua ultima opera, il *Parsifal*:

Come *Tamino* riceve nel tempio della saggezza la rivelazione della Verità – scrive l'Autore – allo stesso modo *Parsifal* viene condotto alla cerimonia del Graal dove ottiene la consapevolezza della Verità.

Un saggio questo, dunque, che apre suggestive prospettive di indagine sia dal punto di vista dell'ermeneutica come interpretazione degli antichi testi e delle loro valenze simboliche, che dell'analisi storica ed estetico-filosofica; se viene infatti approfondita jungianamente la relazio-

ne degli archètipi quali miti e ritualità all'origine delle profonde e a volte enigmatiche differenze, la trattazione si sofferma anche su una sintetica analisi delle epoche e degli ambiti culturali nei quali hanno vissuto ed operato artisti, compositori, filosofi; ne deriva un attento studio delle valenze storico-estetiche diviso tra antiche radici di impostazione orientale ed applicazioni di esse nel pensiero creativo occidentale; ciò alla luce di possibili varianti interpretative tra dimensione razionale e mistico-simbolica. Il libro si presta inoltre ad una lettura agile e accattivante introducendo il lettore, tramite un continuo aprirsi di nuove tematiche, nel complesso regno dei miti, delle meditazioni filosofiche, dell'ispirazione artistica e soprattutto, in sintesi, nel mondo singolare della musica, tra contemplazione ed ebbrezza.

CLAUDIA COLOMBATI

Introduzione

Questo studio nasce dalla passione per le filosofie orientali e dalla ricerca di possibili punti di contatto tra la cultura occidentale ed orientale; il filo conduttore di questo lavoro è infatti dato dalla comparazione mitica e filosofica di questi due diversi panorami culturali alla ricerca di un'unica verità comune ad entrambi.

Certamente questa ricerca di una verità comune non poteva sfuggire anche alla visione e a quella *forma mentis* che un musicista ha in sé e che lo porta a cercare anche nel linguaggio musicale quell'unità perduta.

Il lavoro inizia qui da un'indagine sulla Creazione da un punto di vista strettamente legato all'aspetto musicale di esso; l'indagine svolta ha abbracciato da un punto di vista mitico varie culture, soffermandosi su quegli aspetti comuni che le varie tradizioni religiose e mitiche conservano. La creazione è vista in questa sede come un evento sonoro che vede il modo attuale come una manifestazione musicale del Divino e come materializzazione del suono.

Nella scelta delle fonti si è cercato dare maggiore attenzione a due dei maggiori testi religiosi dell'occidente e dell'oriente: l'*Antico Testamento* e i *Veda*. Dallo studio di essi vediamo che il suono è la manifestazione prima della volontà di quel divino Ente creatore che tutto pervade. La musica è in questa visione qualcosa che ha un'origine metafisica e superiore, che ricongiunge l'uomo al tutto e che in virtù di questa origine ha un potere sottile sull'uomo. Essa diviene espressione del volere degli dèi ed è utilizzata dall'uomo per compiacere a questi, ragion per cui acquista anche un potere trascendente e magico, capace di piegare la volontà degli dèi ma anche dei comuni mortali. Questo è quello che possiamo vedere nel capitolo secondo, quel potere magico che permette ad Orfeo di rivedere Euridice e a Krishna di incantare le donne del villaggio, quella musica soave che Platone ritenne capace di fuorviare la virilità dell'uomo. Anche in questo caso ci troviamo in una ricerca comparatistica che ha lo scopo di far notare ancora una volta i punti di contatto tra la mitologia classica e quella indù, ma anche di notare la differenziazione nell'uso musicale: rag-

giungere quella che è un'utilizzazione sociale, una virtù che sia utile allo Stato giusto come vuole Platone; oppure essere mezzo di meditazione, dove il fine è la conoscenza superiore di sé e di quel Divino la cui musica è volontà materializzata.

Se troviamo nell'antichità dei punti di contatto che possono indurre a credere che in origine vi fosse una realtà comune ai vari popoli o delle influenze reciproche tali da spiegare queste comunanze, il periodo a cavallo tra il Settecento e l'Ottocento è caratterizzato dalla ripresa di questi studi mitici, una ricerca nel passato che porta alla conoscenza dei filosofi, dei letterati e degli artisti, di un mondo filosofico ed artistico che è alla stregua di un sogno; un mondo, quello orientale, che unisce filosofia, medicina, mitologia e musica in un unico linguaggio: quello del Divino.

Compito degli ultimi due capitoli è vedere come e in che modo è stato recepito questo immenso patrimonio culturale. Un mondo che diviene oggetto di dibattito non solamente dei filosofi e dei linguisti dell'epoca, ma anche dei musicisti creando impressioni ma anche suggestioni, influenze cosce ed inconse.

Una problematica ampia che oltre ad essere, a nostro avviso interessante, è degna di subire successivi e notevoli sviluppi, ed in effetti il lavoro che segue non ha la pretesa di esaurire la ricerca, tra l'altro estremamente complessa, bensì di fornire spunti per una ricerca successiva ed ulteriore.

1. La creazione come evento sonoro

1.1. Il suono nel suono nel processo creativo

Volendo in questa sede comprendere quale sia l'origine della musica, prenderemo in considerazione ciò che alcune tradizioni narrano sulla creazione dell'universo, perché elemento comune delle varie Scritture è il porre come creatore un suono o un'intenzione sonora.

In questo studio mi avvarrò soprattutto delle fonti vediche e ciò per un triplice motivo: il primo è che la tradizione indiana non è stata oggetto della furia distruttiva dell'uomo e, nel riportare il racconto della creazione del cosmo, i *Veda* fanno ampio riferimento al mondo sonoro quale mezzo utilizzato dall'Uno, l'Indifferenziato, per il suo scopo creativo; il secondo è che la tradizione musicale indiana è strettamente legata alla spiritualità, come propensione dell'uomo alla ricongiunzione con il divino attraverso quella che i grandi saggi e le antiche scritture chiamano la Realizzazione del Sé, ed il suono in quest'ottica è utilizzato come mezzo per superare il dualismo tra uomo e Dio; il terzo, ma non meno importante è di natura storica.

I *Veda* sono la fonte più antica del sapere: essi sono datati in un periodo che va dal 1500 al 1200 a.C. per le più antiche e fino al 600 a.C. per le più tarde, anche se alcuni tendono a spostare questa data notevolmente più indietro nel tempo¹.

Fin da subito ci imbattiamo in uno dei tratti caratteristici della tradizione culturale indiana, ovvero la capacità di fondere insieme, nell'ambito di un pensiero filosofico unitario, apparenti tendenze eterogenee. In

1. Raimon Panikkar, *I Veda Mantramanjari testi fondamentali della rivelazione vedica*, vol. I, Milano, Biblioteca Universale Rizzoli, 2001, pp. 42-43. I *Veda* sono divisi in quattro parti: 1. Le *Sambhita* o *mantra*, sono gli inni che appartengono alla fase più antica e comprendono il *Rgveda* (testi recitati dai sacerdoti durante i sacrifici); il *Samaaveda* (erano canti appartenenti ai sacerdoti); lo *Yajurveda* (formule sacrificali dei sacerdoti); l'*Atharvaveda* (preghiere di origine popolare). 2. I *Brāhmana* che sono spiegazioni in prosa dei rituali. 3. Gli *Āranyaka* o "trattati della foresta", sono la continuazione dei *Brāhmana* da parte di abitatori della foresta che hanno rinunciato al mondo. 4. Le *Upanishad* sono la fine dei *Veda*, ne rappresentano il culmine filosofico, essi contengono gli insegnamenti di grandi maestri verso il cammino della liberazione (*moksa*) dal *samsāra*, il ciclo di nascita e morte.

forza di questa visione unitaria, filosofia, scienza, religione, arte, musica e medicina, ci appaiono strettamente correlate; ne deriva, che lo studio dell'origine della tradizione musicale, che tra l'altro fino a tarda epoca ci è stata tramandata oralmente, debba necessariamente essere visto in relazione ad altri elementi culturali, spingendosi sino ai primordi dell'uomo e precisamente fino alle sacre scritture che contengono spiegazioni circa la creazione del cosmo e del mondo.



Fig. 1. I Veda.

1.1.1 L'origine metafisica del suono: i testi sacri

Studiando la mitologia dei popoli, ci si accorge come il fenomeno sonoro sia strettamente legato al processo creativo. Ogni qualvolta ci accingiamo a leggere i miti della creazione, la genesi del mondo ci è descritta come un avvenimento di natura acustica; ogni qualvolta nei testi sacri è manifestata la volontà di un dio di creare, questa ci viene presentata attra-

verso un fenomeno acustico. Ciò avviene sempre attraverso una parola, un canto di lode, un grido, il tuono o addirittura il suono emesso da uno strumento musicale.

Molteplici sono nelle fonti vediche i riferimenti ad un canto di lode da cui traggono origine elementi primordiali, costituenti il mondo conosciuto, quali l'acqua la terra ed il fuoco con i quali ha origine la vita terrestre.

Già in un passo delle *Brhadāranyaka Upanishad* è scritto:

Qui nulla v'era in origine: l'Universo era avviluppato dalla morte, e dalla fame, poiché fame è la morte. Egli suscitò un principio vitale², poiché disse tra sé: «Avrò così un essere».

[Ciò fatto], passò qualche tempo in adorazione, e in virtù di tale adorazione, si produssero le acque. Allora intese aver Egli, adorando (*arc*), conseguito l'acqua (*ka*). Tale è l'origine della parola *Arka*. Chi conosce questa origine della parola *Arka*, diventa partecipe di felicità.

Propriamente il termine *Arka* vale a dire “raggio di luce”, “luce”, “inno di lode”, “cantore” ed è in questi ultimi significati che qui viene preso in considerazione ed in tal senso, è proprio attraverso il canto di lode, che Egli utilizza come mezzo di adorazione, che crea l'acqua:

Arka son le acque. La schiuma delle acque si consolidò e diventò la terra... e quando si fu adoprato e riscaldato, dal suo nerbo, dalle sue midolle, si produsse il fuoco³.

Allo stesso modo origina la terra ed il fuoco.

Siamo di fronte ad uno degli archetipi della creazione presenti in quasi tutte le culture, in altre parole il porre all'inizio della creazione un mondo sonoro.

Il *Nuovo Testamento* recita:

2. Il traduttore riporta che nel testo originale, compare il termine *ātman*, il principio di vita, l'essenza individuale, il sé. Si riferisce alla persona intera, indivisa, e anche al centro più intimo dell'uomo, che nelle *Upanishad* è identico al Brahman. L'*ātman* quindi, rappresenta il Sé ovvero l'essenza interiore dell'universo e dell'uomo.

3. *Brhadāranyaka Upanishad*, I, 2, Milano, Mondadori, 1998.



Fig. 2: Shri Sada Shiva.

Al principio era il Verbo ed il Verbo era presso Dio e Dio era il Verbo. Questi era in principio presso Dio. Tutto per mezzo di lui fu fatto e senza di lui non fu fatto assolutamente nulla di ciò che è stato fatto⁴.

Ci viene in aiuto anche l'*Antico Testamento* ove nella *Genesi* è detto:

In principio Dio creò il cielo e la terra. Or la terra era informe e vuota, e le tenebre coprivan la faccia dell'abisso, e lo spirito di Dio si librava sopra le acque. E Dio disse: «sia la luce». E luce fu⁵.

Addirittura in una pietra incisa catalogata nel British Museum nel 1805, proveniente dall'Egitto, nota come "Testo di Menfi", ciò che è

4. *Vangelo secondo Giovanni*, I, I.

5. *Libro della Genesi*, I.

scritto, anticipa di circa duemila anni quanto detto sul potere della parola di creare contenuto nel Libro della Genesi, dove Dio disse: «“E sia la luce” e luce fu». Nel testo di Menfi del dio *Ptah* ci viene detto che fu la *mente* di Dio a creare ogni cosa e che fu la sua *lingua* a ripetere ciò che la mente aveva pensato:

Quando gli occhi vedono, le orecchie ascoltano e il naso odora, essi riferiscono alla mente. È la mente che produce ogni cosa, ed è la lingua che ripete i pensieri della mente. Così furono creati tutti gli dèi. [...] Ogni parola divina è stata posta in essere attraverso il pensiero della mente e il comando della lingua. Perciò con tale discorso, furono creati i ka (il principio vitale degli dèi) ed i servitori dei ka⁶.

Perfino gli Uitoto, che vivono nella foresta vergine sudamericana, hanno una tradizione che afferma: «All’inizio la Parola diede origine al Padre»⁷.

Ciò presuppone la parola ed ancora quindi il mezzo sonoro per la creazione del mondo; il suono, la Parola, il Verbo, il Grido (che possiamo vedere nel duplice significato del *jubilus*⁸, cioè come grido di gioia o come parte terminale del canto liturgico), non sono altro che simboli sonori che rimandano alla creazione come evento clamoroso ed inoltre nel vedere questi come risultanze sonore, non possiamo che ammettere la priorità del suono alla parola stessa, esso non può che essere anteriore poiché è attraverso il suono che si forma la sillaba e la parola.

Non solo, le antiche scritture sono concordi nell’affermare che nel momento precedente la produzione sonora, l’universo era avviluppato dalla morte, dalle tenebre, dal nulla.

Queste sono tutte immagini simboliche del vuoto e del non essere, su cui spira il soffio appena percepibile del creatore. Questo suono che viene dal Vuoto del non tempo, è il frutto del desiderio di Dio di creare, «un

6. Joseph Campbell, *Mitologia Orientale, le maschere di dio*, Milano, Mondadori, 1991, pp. 101-110. Il testo di Menfi decifrato dal prof. Adolf Erman e datato all’inizio dell’Antico regno, era ispirato ad un altro documento andato distrutto e ricopiato per la conservazione nell’ottavo secolo a.C. su ordine di un certo faraone Sabakos.

7. M. Schneider, *La musica nella mitologia, filosofia e liturgia dell’antichità* in *Storia universale della musica*, Milano, Mondadori, 1999, p. 18.

8. Lungo vocalizzo che nel repertorio gregoriano si intona sull’ultima vocale della parola “alleluja”.