

TUTT'ALTRA MUSICA

“Quanta passione deve averci messo dentro!”, “Ma con quanta passione Verdi deve aver composto i suoi capolavori!”, “Si sente proprio la passione del poeta dentro *I sonetti* di Shakespeare!”. Quante volte, più spesso nel linguaggio quotidiano, ma qualche volta anche in certe letture definite *scientifiche*, udiamo/leggiamo frasi di questo genere? In pieno ventunesimo secolo, con la tecnologia che ci taglia la strada e ci mozza il fiato, con le comunicazioni interpersonali sempre più rapide, con le distanze globali che si accorciano ogni giorno di più, ancora, specie quando la società desidera riposare ed evadere da tale indigestione modernista, si utilizza la parola *passione* per indicare quell'aura vagamente poetica, assente, sognante, quell'immersione profonda nell'io e nelle cose dell'Universo, quel momento di raccoglimento, d'ispirazione, di luce, che deve aver colto l'artista nel momento esatto del concepimento della propria opera. Osservazioni generali e, forse, un po' generaliste, che però fanno così bene allo spirito desideroso di potersi immedesimare, almeno per un momento, anzi “un momentino”, nell'Anima dell'artista. In nome di questo forte desiderio, che è un commovente miscuglio di compassione, ammirazione e, talvolta, macelata invidia, si cerca di risolvere con una sbrigativa definizione alla portata di tutti, accettata financo dall'austera dottrina di Santa Romana Chiesa (non trascurabile elemento che fa sempre piacere e mette al sicuro il proprio posticino in paradiso) il mistero dell'atto creativo e di quell'insondabile puzza di genio (a proposito: sarà mica anche un po' diabolico?) che avvolge un maestro d'arte.

Nulla di male in tutto ciò, anzi. Sognare, immaginare, volare via, almeno per un po', dalle grettezze quotidiane è umano, auspicabile, rilassante e, in un certo qual modo, rigenerante. Però, forse, uno studioso di Ermetismo dovrebbe porre una maggiore attenzione quando parla di *passione*; l'aspirante Ermetista dovrebbe aver ben digerito la profonda differenza tra due termini che, nel linguaggio comune, possono essere pure utilizzati indistintamente, ma che nella loro origine più profonda, sia in senso spirituale sia in quello più scientificamente filologico (forse arido, ma necessario), differiscono notevolmente. *Passione* e *sensibilità* non hanno affatto lo stesso significato. “Eh, sì, vabbè... ma più o meno siamo lì! Un pittore dotato di grande sensibilità è anche uno che ha tanta passione per la pittura”. Un momento, però. Mettiamoci d'accordo: se per *passione* intendiamo *interesse* per qualcosa, può andar pure bene confondere i due termini; ma se invece vogliamo intenderne il senso etimologico di *sofferenza* o, in una visione più ampia, di *profonda partecipazione*, utilizzare “passione” per indicare una specie di fissazione, di ossessivo interesse per qualcosa, quasi che “mi sembra matto”, i conti non tornano più.

Quando si parla di atto creativo dell'Uomo, anche in fatto d'arte, è necessario utilizzare esclusivamente, in senso ermetico, il termine più appropriato di *sensibilità* che, in simbiosi con il termine di *neutralità*, ribalta la concezione profana, un po' da chiacchiera al bar dello sport, che la società ha dell'artista, ma che ne svela però l'intimo segreto e l'effettivo senso riposto. So che quello che sto per esporre potrà turbare un po' le idee preconcepite, figlie, anzi oramai nipoti, di una cultura ottocentesca che, pur tra rari momenti di luce suoi propri, ha avuto l'indubbio merito di finire nel 1899 e l'indiscusso difetto di nascere dopo il 1799. Il Romanticismo (inteso qui come movimento culturale, espressione più caratteristica dell'Ottocento) e il Decadentismo hanno nettamente contribuito alla perversa idea dell'artista che ancora oggi ci portiamo dietro con tutto il peso di un cadavere da trascinare faticosamente per i piedi. Nell'Ottocento (soprattutto dagli anni '15 in avanti) non si era artisti se non si camminava per strada con la testa tra le nuvole, con i capelli scompigliati, le vesti sdrucite e se non si aveva la casa (meglio un solaio) in perpetuo disordine (e, ben intenso, se si avevano i soldi per pagarsi una governante). Se non si possedeva un'aria vagamente maledetta, un'espressione costantemente narcotizzata e se non si parlava d'altro che della propria arte, teorizzandoci pure sopra con improbabile preparazione culturale, si era inevitabilmente *out*. Sarei ingiusto e culturalmente difettoso se asserissi che tutta la cultura ottocentesca fosse figlia di questa estetica, ma in gran parte, grosso modo, l'idea comune era ed è questa. Dovevano essere la sofferenza, l'ossessiva *passione* (sarà mica la *passionalità*, quello che intendevano dire?), la fame, la povertà, lo squilibrio, a dettare le ispirazioni e i criteri d'esecuzione di un'opera d'arte. Solo dallo *squilibrio* doveva nascere l'arte migliore (sic), la più genuina, la più densa di significati profondi, perché solo la necessità, figlia dello scompenso, porta l'uomo in quello stato di grazia necessario alla creazione. Wagner chiamava la buca d'orchestra, e cioè quella zona in teatro antistante al palcoscenico, all'interno della quale, generalmente, si pone l'orchestra durante le rappresentazioni operistiche, *golfo mistico*, perché il compositore, genio creatore, doveva avere la stessa tensione ossessiva (e, aggiungiamo noi, lo stesso squilibrio tendente alla patologia psichica) del mistico. E il teatro era, per Wagner, la chiesa, il tempio¹ in cui tale mistico poteva raggiungere l'estasi della visione delle Walkirie al prezzo, tutto sommato accessibile al volgo, di un biglietto. Con un buon posto in platea è garantita la catarsi. Beh, insomma, conviene, a conti fatti. Vietati gli applausi, vietata la finzione, vietati gli argomenti leggeri in sala. Per Wagner a teatro si doveva entrare con l'espressione

¹ Richard Wagner, nei suoi scritti teorici, utilizza in maniera un po' pasticciona e confusionaria i termini “chiesa” e “tempio” quando cerca referenti storici esatti per sostenere la propria idea di opera d'arte totale (*Gesamtkunstwerk*); l'idea principale che soggiaceva al concetto di *Gesamtkunstwerk* tendeva inevitabilmente a impantanarsi in una retorica pseudo esoterico - cristiana a sfondo fondamentalmente antisemita. La statura culturale di Wagner, comunque, è ravvisabile anche solo nel fatto che, a due secoli di distanza, le sue posizioni fanno ancora alimentare accese discussioni.

corruciata in volto, da eterno pensatore: più rughe si avevano in fronte, maggiore era la possibilità di *comprendere* la vera arte che aveva ispirato, *Deo vero*, il compositore. Se poi, durante il preludio de *L'oro del Reno*, qualcuno del pubblico raggiungeva l'estasi e si riteneva pure mondato dai peccati (cristiani o pagani fa lo stesso), era fatta: si poteva poi tornare a casa pienamente soddisfatti e cresciuti di una decina di centimetri abbondanti. Se poi, non sia mai, qualcuno, di fronte a tutto questa ispirazione che dura anche sei ore, si annoia e accenna timido uno sbadiglio, si merita solo di ascoltare quel frivolo italiano d'un Rossini. E ben gli sta².

Un Ermetista non può soggiacere tacito a simili giochetti; uno dei suoi compiti, credo, è anche quello di riflettere sui concetti imposti e di proporre, con modestia ed equilibrio, una visione più razionale e scientifica della questione. Kremmerz, mi par di sentirlo, ci proporrebbe, sornione, un'analisi etimologica delle parole, per aiutarci a scendere un po' dalle nuvole e invitarci a una visione un po' più concreta del problema. La passione, intesa nel concetto fuorviante di passionalità, è proprio ciò che deve essere assente nel comportamento di un'artista durante l'atto creativo; il *desiderio* di trovare ispirazione, esattamente come il desiderio che soggiace alla mente comune in ogni azione quotidiana, è ciò che più allontana l'uomo dalla vera possibilità di realizzare. L'artista, semmai, dovrebbe essere considerato nella sua componente eminentemente *sensibile* e cioè, letteralmente, in quella sua parte più intima e più occulta deputata alla ricezione ed elaborazione individuale attiva di ciò che proviene, sì, dall'astrale ma che, in forma quasi d'impressione a fuoco, è presente, tale e quale, anche nell'intimo di ognuno. La sensibilità non va intesa, secondo questa proposta, come quella specie di "pizzicorino" che, se stimolato a dovere da un agente esterno, quasi in preda a una crisi mistica, si mette passivamente a vibrare come canna al vento e rende il più ardito cavaliere una donniciola (o ometto) isterica. La sensibilità, nell'artista come nell'uomo comune, è tutt'altro. E' nella parte più intima di noi che alloggia questo elemento; essa è quella specie di antenna e laboratorio insieme che custodisce, identici e illuminati, chiari come in una fotografia, quegli elementi che già stanno, da sempre, nell'Astrale universale e che hanno reso alcuni individui, maggiormente che altri, capaci di raccogliere, riassumere ed esplicitare l'intimo volere creativo di ognuno. Ma per poter entrare in contatto con quest'intimo, con ciò che, latente, è impresso in esso e per poterlo *dominare* a piacimento attraverso la volontà è necessario quello stato d'animo, quella coscienza interiore, che è esattamente l'opposto della passionalità: la neutralità, la quale, a sua volta, non va affatto confusa con l'aridità o, peggio ancora, con l'indifferenza. Questi due ultimi concetti infatti, ahinoi, rientrano nuovamente e a pieno titolo nell'alveo degli atteggiamenti passionali: nei rapporti sociali, un uomo che prova indifferenza nei riguardi di un proprio simile, generalmente sarà portato a osservarlo con atteggiamento di spocchiosa alterigia e non sarà quindi in grado di soppesarne pregi e difetti in maniera obiettiva, poiché la valutazione sarà difettata dall'atteggiamento di confronto con se stesso. Un uomo che ti è indifferente, caro lettore, generalmente, è un uomo che ti sta antipatico, e un individuo che ti è antipatico sta agendo, col suo modo di fare, in maniera assai attiva nei tuoi centri ricettivi e riesce a tirar fuori da te un atteggiamento scostante, frutto, appunto, anche in questo caso, di passionalità.

Per creare, e cioè per riuscire a *percepire* ciò che già è dentro noi stessi, è necessario attivare, consapevolmente, quella sorta di antenna che chiamiamo nel linguaggio profano *sensibilità* e che altro non è se non il riflesso occulto di ciò che è già presente nell'Astrale universale. Ma per percepire questo, per poterlo elaborare ed exteriorizzare, infine, sotto forma di opera d'arte, l'uomo deve porsi, per così dire, in stato di *attiva percezione*, tappandosi metaforicamente le orecchie in modo da evitare le influenze diaboliche perturbanti.

Ora, è chiaro che una visione di questo tipo ribalta l'estetica dell'artista che ha caratterizzato almeno un secolo e mezzo di cultura occidentale. All'artista preda di emozioni incontrollate, d'inconsulta e inconsapevole passionalità, che si pone come semplice utero (e, quindi, come solo agente passivo) di *qualcosa* che deve ingravidarne l'ego dall'esterno, si propone invece un artista androgino, attivo e passivo insieme, maschio generante l'idea e, insieme, utero dentro il quale fare crescere e nutrire l'idea stessa. All'artista inconsapevole del proprio talento, è necessario sostituire l'idea di un'artista consapevole delle proprie capacità e delle regole che stanno alla base del proprio talento. All'artista, il cui genio è direttamente proporzionale al proprio squilibrio interiore, è necessario concepire l'idea di artista in stato di *vero* equilibrio, che deve lasciare la sua passionalità romantica nel cassetto della propria scrivania per sostituirla con una consapevole sensibilità. Solo con l'equilibrio e con la neutralità si *compongono*³ opere *di genio*, che, non a

² Il mio è un linguaggio evidentemente iperbolico. Non voglio mettere in dubbio la grandezza di Wagner quale riformatore tecnico del linguaggio musicale dell'Ottocento (anche se, personalmente, nutro forti dubbi sulla reale necessità di tale rinnovamento. Ma questa è, appunto, opinione personale); ne voglio solo confutare l'ideologia romantica, a parer mio, fuorviante e ideologicamente pericolosa che egli aveva della propria Arte e dell'Arte in generale.

³ E' interessante notare come il linguaggio profano non sia che una maschera, la quale cela, preservandole, verità universali. Una partitura musicale viene sempre definita una *composizione* e non una creazione *tout court*. Questo perché, fortunatamente, la musica nel corso dei secoli è sempre stata tra le arti quella che ha subito meno riflessioni filosofiche e teorizzazioni astratte ed è sempre stata la più immediatamente comprensibile dall'uomo ordinario. Questo è un enorme vantaggio, poiché il linguaggio con cui si descrivono i mestieri che hanno a che fare con quest'arte ha mantenuto le denominazioni originarie, direi addirittura vergini, le quali, contrariamente a ciò che avviene quando la riflessione si fa, *ex cathedra*, estetica e filosofico/parolaia, mostrano il loro senso occulto, paradossalmente per chi lo vuole intendere, *palesato*.

caso, anche nel linguaggio comune si definiscono *immortali* (perché non sono mai morte, nemmeno prima di venir composte); in caso contrario si materializzano solamente suoni di sirene, che non possono e mai potranno avere l'immenso potere invocativo ed evocativo insieme delle sinfonie di Mozart.

Verrebbe automatico chiedersi: "Ma siamo sicuri che Bach fosse perfettamente consapevole di questo meccanismo che sta alla base dell'atto creativo e che, quindi, potesse disporne a piacere?". Rispondo: probabilmente no; o, meglio, non nel senso comune di conoscenza e approfondimento culturale. Probabilmente Bach, o chi per lui, non si era posto troppe domande sul perché, ma ciò non toglie nulla all'esistenza della legge generale occulta che sta alla base dell'atto creativo. Lui già agiva secondo tali regole; in questo, e solo in questo, egli era davvero ed ermeticamente *artista*. Del resto potrei chiedere: "Tu, caro lettore, sai per quale legge fisica un aeroplano, col suo peso gravido, riesce a star sospeso in aria?" e se tu non sei un fisico, molto probabilmente mi risponderai "No di certo!". Però l'aereo vola lo stesso e per spostarti celermente in luoghi lontani, ci sali pure.

Tamino