

Musica

Degni di nota

di Quirino Principe

Vertiginosa vocalità degli uccelli

È ancora diffusa opinione che la musica e il mito (ossia, la realtà nella sua essenza di suono, e la rappresentazione della realtà secondo *symbolische Formen*) siano, sì, linguaggi comunicanti, ma che il loro contatto avvenga come opzione e "rivestimento": come se la musica cercasse, fra i molti referenti cui "ispirarsi" (1), le narrazioni mitiche, e, reciprocamente, come se i miti grazie ai quali le civiltà si riconoscono cercassero a volte una "veste" musicale, senza la quale, tuttavia, potrebbero benissimo esistere nudi. Chi così pensa, guarda in direzione delle ombre che nella platonica analogia della caverna (*Politeia*, VII, 514/a-519/b) vengono proiettate su una petrosa parete di fondo da oggetti reali che passano all'estremo opposto, fuori, in prossimità dell'apertura d'ingresso. Infatti, il mito è ombra se non si associa a elementi di suono come il sangue si associa alla carne, indissolubilmente (il mondo creato da sette scoppi di risa del dio *Thoth*, il finale della citata *Politeia*), e la musica sarebbe ombra (non esisterebbe) se la sua essenza non fosse nodo di forme

simboliche. Tutto questo, non a posteriori, per induzione, bensì a priori, per definizione.

Scendiamo verso il terreno. Quale musica si adatta meglio ai miti? Quale scelta migliore si offre ai compositori di musica? Questa volta, siamo empirici. I musicisti antichi hanno avuto la mano felice, irripetibilmente: la migliore Arianna in musica è probabilmente quella del *Lamento* di Monteverdi, i miti celtici splendono accecanti in King Arthur di Purcell. Naturalmente, Wagner fa eccezione: inventore del nucleo essenziale della modernità in musica, è colui che insuperabilmente ha condotto i miti germanici, traducendoli in musica, alla loro transustanziazione (è una parola empia della quale ci assumiamo, da circa quarant'anni, la responsabilità semantica). Ma accanto a quella monteverdiana, l'Arianna più trasparente e più vicina a essere un eone è quella di Richard Strauss, nella scena in cui Eco ne ripete il pianto. Insuperabile è la Dafne straussiana, e tali sono Dafni e Cloe di Ravel, così come un mito germanico-celtico-scandinavo raggiunge il sublime nel *Pelléas* di Debussy. Perché? La musica è affine al mito quando è arcaica, incline al diatonismo, semplificatrice, con tratti di eternità. La musica romantica si adatta alla storia, meglio che al mito.

Venerdì 27 aprile il Teatro Lirico di Cagliari, benemerito per tante novità o capolavori trascurati che per la prima volta, negli ultimi quindici anni, ha donato agli italiani (fra i protagonisti del miracolo nominiamo uno per tutti, Massimo Biscardi direttore artistico, ma sono tanti) un mito in musica di meravigliosa fattura: una delle opere più belle del Novecento tedesco, *Die Vögel* (1920) di Walter Braunfels (1882-1954). Il mito di Tereo-upupa e di Filamela-usignolo si associa al significato ironico e acre della fonte, *Gli uccelli* di Aristofane divenuti libretto per opera dello stesso Braunfels. Il soggetto obbliga il compositore a una vertiginosa vocalità. È difficile dire con quanta eccellenza Roberto Abbado abbia reso l'affascinante trasparenza del tessuto orchestrale, e con quanta perfezione gli "uccelli" abbiano empito di suoni il teatro, l'altra sera. Nella nostra memoria, sarà uno degli spettacoli indimenticabili della nostra vita.

● Walter Braunfels, «Die Vögel», dir. Roberto Abbado, Cagliari, Teatro Lirico, 27/04/2007.