

## Seminario di filosofia

### I CONFINI DELL'ANIMA. MUSICA E COSMOLOGIA

#### Considerazioni dopo il quarto incontro (18 gennaio 2020)

Carlo Sini

Dopo l'ultimo grande fuoco, l'estremo bagliore per noi, dicemmo, ma non di certo l'ultimo in sé, dopo Prajapati e il quarto mondo, che forse non esiste ma è in certo modo "più che reale", rivolgiamo il pensiero agli ultimi, estremi confini: *là dove emerge in principio l'umano*. Origine di fatto irraggiungibile (essa non può e non potrà mai esserci "esterna" a noi), se non per congettura e ipotesi. Di essa non percepiremo mai né fuoco né bagliore, perché nessuna voce, nessuna traccia di parola di là più ci raggiunge. Più che una Stazione luminosa, quella che ora ci attende è un'eco sonora, un'onda o vibrazione, un suono di luce. Stabiliremo infatti questo contatto evocando il suono di un tamburo: la sua antichissima, arcaica vibrazione trasmette nel tempo il mistero e la magia della soglia originaria dell'umano, varcando l'infinito spazio e la grande notte della nascita.

Entriamo così nella VI Stazione luminosa alla quale abbiamo dato il titolo di *Tamburi lontani* (un titolo che richiama un film di avventure molto famoso del 1951; ne era protagonista uno dei mostri sacri di Hollywood, Gary Cooper, impegnato in un conflitto con gli "Indiani" d'America e i loro tamburi, in realtà infinitamente meno lontani di quelli che evochiamo qui). L'onda sonora che ci raggiunge è al confine della nascita dell'anima e dei suoi effetti come cuore e anima del mondo.

All'inizio del Cartiglio n. 17 ho incollato la piccola fotografia di Ngadji, ricavata da un articolo apparso sul «Corriere della sera» di domenica 11 agosto 2019. Si tratta del gigantesco tamburo dei Pokomo, una popolazione di circa 200.000 anime che abita in Kenya, nella valle del fiume Tana. Il sovrano di questa gente, Makorani-a-Mungase, chiede alla regina Elisabetta d'Inghilterra di restituire il tamburo, poiché il prezioso oggetto culturale venne rubato da un commerciante norvegese nel 1902 e però poi ricomparve nel 1908 al British Museum, dove tuttora è trattenuto. A un giornalista del «Washington Post» così ha detto il sovrano: «La leggenda racconta che il suono di questo tamburo fosse come il ruggito del leone, il suo battito si propagava di villaggio in villaggio e induceva tutti all'ascolto. Era la fonte di ogni potere e l'orgoglio di noi Pokomo». Il British Museum ha già detto però che di restituirlo non si parla proprio; al più potrebbero prestarlo. Il tamburo è ricavato da un enorme tronco cavo di mazinga. Opportunamente lavorato e collocato a terra per tutta la sua lunghezza, viene percosso alle due estremità, nel luogo delle vibrazioni dal grave all'acuto.

Per introdurci al significato del tamburo, di questa invenzione della prima età della pietra, ci siamo giovati della parte terza ("La musica e le cose") del già citato *Il significato della musica*, di Marius Schneider (SE, Milano 2007, pp. 175 ss.).

«Il tamburo di forma più antica, mediante il quale la potenza si manifesta, è uno strumento culturale il cui suono riproduce la forma più pura e più astratta dei ritmi vitali creatori e ordinatori. In tal caso si dice che il tamburo parla solennemente. Uno dei tamburi più antichi era ricavato da un tronco d'albero. Un tronco, squarciato nella sua lunghezza, viene svuotato e arrotondato con il fuoco e con un grosso coltello, curando che un bordo dell'incavo sia più spesso dell'altro; percuotendo il bordo più spesso ne esce un suono grave, percuotendo quello più sottile si produce un suono alto.

A seconda dello scopo del rito, il tamburo è adagiato a terra oppure messo ritto ma alquanto inclinato verso la stella polare. Deve cioè essere collocato parallelamente all'asse terrestre o albero cosmico; infatti con il proprio suono il tamburo ha lo scopo di congiungere verticalmente il cielo e la terra: la sua "parola" è il ponte tra cielo e terra.

Allo stesso modo dell'albero della vita e della morte, il tamburo a forma di tronco esprime l'antico sogno culturale di ricondurre all'unità il mondo lacerato da forze contrastanti: il cielo e la terra, l'acqua e il fuoco, l'uomo e la donna devono ricomporsi in un tutto indiviso e pacifico.

Nell'antica filosofia indiana il tamburo a tronco è una espressione particolarmente sublime di quel sogno, perché il suo linguaggio riduce le contraddizioni del mondo al loro più semplice denominatore: il suono e il ritmo. Per le *Upanishad* il suono è acqua e il ritmo è fuoco. L'aspetto più importante

di tale concezione è che questi due fattori sono concretamente collegati. Il suono e il ritmo non si osteggiano come l'uomo e la donna, ma si fondono a formare quel "fuoco fluido" che per le *Puranas* indiane costituisce l'essenza della musica. Anzi, l'universo stesso sarebbe nato dalla fusione sonora di acqua e di fuoco» (pp. 177-178).

«Per quanto riguarda l'India, sappiamo che il tamburo era oggetto di venerazione fin dal primo millennio avanti Cristo. Da documenti di quell'epoca possiamo dedurre con certezza che anche l'antico cerimoniale indiano considera l'atmosfera la sede specifica dello spazio culturale, in cui distingue fondamentalmente due tipi di tamburo. Il primo è un enorme tamburello cilindrico che ha lo scopo di riprodurre la voce del mondo. Il secondo ha la caratteristica forma a X di una clessidra il cui centro è costituito da un piccolo collo; la parte inferiore e quella superiore formano invece due cerchi uguali, uno rivestito con la pelle di un animale maschio, l'altro con la pelle di un animale femmina.

Quest'ultimo strumento è pertanto la fusione dei tamburi reale e matriarcale in un unico strumento, in cui la pelle femminile rappresenta la terra e la fecondità, quella maschile il cielo e la potenza guerriera. Fra le due pelli il suono del tamburo può vibrare nei due sensi – come avviene nel tamburo a tronco d'albero – e riprodurre il rumore del vento, del tuono e della pioggia. Il tamburo a clessidra assume quindi la funzione di mediatore fra il cielo e la terra, e da tale funzione hanno origine le molte e singolari denominazioni che lo strumento ricevette nel tempo.

Nel *Rigveda*, il libro degli antichi inni dell'India, leggiamo che questo tamburo è di volta in volta un cavallo, una nave o un cocchio a due ruote di cui una scorre sulla terra, l'altra in cielo. Un altro inno chiama quelle ruote, o pelli di tamburo, "orecchi", con cui il cielo e la terra si ascoltano reciprocamente» (pp.179-180).

La terra e il cielo, l'acqua e il fuoco. L'acqua piovana fa risuonare sulle pietre il "tambureggiare" (come caratteristicamente diciamo) delle gocce di pioggia. Tutta la terra è il tamburo del cielo. Memore di questi pensieri, Elémire Zolla, nella sua Prefazione al capolavoro di Schneider, *Pietre che cantano*, così scrive:

«Gli edificatori di Cluny riempivano le chiese di mostri che divertivano le plebi, ma che erano un linguaggio, trasmettevano un messaggio ai pochi in grado di comprendere. Quando san Bernardo condannava quelle decorazioni, non sapeva neppure quel che si dicesse. [...] Bisognava visitarli sotto la pioggia battente, i duomi gotici: si destavano allora in vita i loro doccioni a forma di draghi, ne brillavano allora gli smalti colorati e, intasandosi, i loro condotti muggivano: ululavano le fauci di pietra, barrivano sputando i getti dell'acqua di vita. Bisognava udirle, le cattedrali. Anche alla scultura e alla pittura di molti popoli "primitivi" si deve porgere orecchio. I draghi con lingua penzoloni, che emettono dalla bocca piante, catene, nastri, li troviamo dalla Colombia britannica all'Oceania, fin sulle pareti della cattedrale di Fermo».

Gesù disse ai discepoli: «Se tacerete voi, urleranno le pietre!». Anche sant'Agostino, ricorda Schneider, «considera la pelle morta disseccata il simbolo del sacrificio sonoro. Egli non esita a considerare il Cristo un *tympanon*. Nei *Sermoni* dice: "in ligno caro extenditur, ut tympanum fiat, et ex cruce discant suavem sonum gratiae confiteri"» (p. 198). La croce come il letto di Procuste della morte e della rinascita.

Consideriamo ora la cavità del tamburo.

«L'ultimo mistero del tamburo è però nascosto nel suo interno, nella cavità da cui il suono emana. Per capire rettamente il valore di questa cassa armonica dobbiamo ricordare che per le religioni dell'antico Oriente la cavità vuota è il compendio, l'essenza dell'essere supremo. Contrariamente alla teologia occidentale, per cui l'Essere supremo è spesso definito come la massima pienezza, per l'Oriente tutti i fenomeni del mondo sensibile poggiano sul nulla assoluto, di cui la cavità del tamburo è appunto il simbolo. Essa significa il distacco dal mondo sensibile e il riconoscimento che, nel loro più intimo fondo, tutte le cose sono un nulla.

Tuttavia, in quella cavità si trova l'origine delle cose, non perché il nulla le abbia generate, ma perché la cassa armonica riecheggia ciò che l'illusione e la volontà di vivere vi proietta contro. La volontà di vivere, da parte sua, nasce dal desiderio insito in ogni spazio vuoto, in ogni cassa armonica, dal desiderio di pienezza. Pur non appartenendo alla natura del nulla, tale desiderio vi si è introdotto di soppiatto quando il creatore decise di dare forma e vita a un mondo. Esprimendo quel desiderio, il

rito introduce nella cavità del tamburo un teschio, perché ogni vita nasce dalla morte e alla morte ritorna. Il corpo del tamburo è pertanto a un tempo la culla e la tomba di ogni cosa» (pp. 185-186).

Come si vede, il tema del tamburo compendia in sé tutto ciò che abbiamo avuto modo di dire nelle precedenti stazioni luminose, ne offre una incorporazione decisiva e insieme simbolica. A questo proposito si può dire che ognuno, ogni essere umano, è come la cassa di risonanza di un tamburo ed è così la celebrazione eccezionale, “sacerdotale”, del suo destino. Scrive Schneider:

«I suonatori di tamburo sono persone d’eccezione, poiché hanno un contatto diretto con i morti ed esercitano la propria arte non per libera decisione ma per una vocazione imperativa o per successione ereditaria. Questo tamburo rappresenta spesso un *setaccio* in cui lo sciamano riunisce le anime dei morti. I lapponi se ne servono per predire la buona sorte. Un gran numero di sonagli aumenta la sua forza magica. Lo si impegna soprattutto per riti di guarigione e di pioggia, ma nell’Egitto antico e nell’antichità greco-romana appare molto spesso nelle tombe e (nelle pitture murali) anche tra le mani del morto. I canoni del patriarca Giovanni III proibivano alle donne di battere tale tamburo davanti alle tombe. Peraltro numerose raffigurazioni antiche ci mostrano il timpano tra le mani della dea della terra, la *Magna Mater*, protettrice dei morti» (pp. 195-196).

L’insieme di queste considerazioni ci ha ricordato allora il *Timeo* platonico e pitagorico, riconducendoci ai temi della rivelazione dell’inizio del cammino. Dal *Timeo* abbiamo letto quindi i seguenti passi.

«Invochiamo la divinità salvatrice, che ci protegga ancora e, all’esordio, ci salvi da un’esposizione stolta e assurda e ci guidi invece a un’opinione probabile. Occorre dunque analizzare più minutamente di prima il principio dell’universo: allora infatti distinguiamo due specie, ora dobbiamo chiarire anche una terza specie. Le prime due bastavano per ciò che si era già detto: la prima posta come modello, intelligibile e immutabile; la seconda come riproduzione del modello, in divenire e visibile. Allora però non distinguiamo la terza, ritenendo che bastassero le altre due; ma ora il discorso sembra costringere a tentare di chiarire con le parole anche questa specie difficile e confusa. E quale caratteristica naturale dovremo pensare che essa abbia? Io la penso così: che essa sia il ricettacolo (*upodoché*) e quasi la nutrice (*tithéne*) di ogni divenire. [...] Ma bisogna desiderare di spiegarci ancora meglio su questo problema. Se infatti qualcuno plasmasse in oro tutte le figure geometriche e poi non cessasse di mutare ciascuna di esse in tutte le altre, a chi gliene indicasse una e chiedesse che cosa sia mai, per la verità la cosa di gran lunga più sicura sarebbe dire che è oro, ma quanto al triangolo e alle altre figure, non dire che queste esistono, perché mutano anche mentre si pongono. [...] Il medesimo discorso vale anche per la natura che accoglie tutti i corpi, che deve essere sempre definita al medesimo modo. Infatti non perde nulla della propria potenza, anzi accoglie in sé tutte le cose, ma non assume assolutamente nessuna forma simile a nessuna delle cose che entrano in lei; per natura è uno stampo (*ekmaghéion*) di ogni cosa, modificato e conformato da ciò che vi entra, sicché, a causa loro, appare ora in un modo ora in un altro. [...] Per il momento dunque occorre pensare a tre generi: quello che diviene, quello in cui si diviene, e quello che rappresenta il modello del divenire. E conviene assimilare quello che riceve alla madre, il modello al padre e la natura intermedia alla prole, e pensare che, se deve esserci un’impronta visibile e complessa di tutte le varietà, ciò in cui essa si forma sarebbe impreparato ad accoglierla se non fosse assolutamente libero da tutte le forme che è destinato ad accogliere. Se infatti fosse simile a qualcuna delle cose che entrano, quando giungessero le cose contrarie e assolutamente opposte per natura, le accoglierebbe e le riprodurrebbe male, lasciando trasparire la propria sembianza. Dunque ciò che accoglie in sé tutti i generi deve essere anche al di fuori di tutte le forme, come nel caso degli unguenti profumati che si producono ad arte, togliendo qualsiasi odore ai liquidi che debbono accogliere i profumi. E quanti tentano di imprimere in materie molli delle figure, non lasciano che ci sia né che si veda alcuna figura, anzi, levigandole preventivamente, le rendono il più possibile lisce. Allo stesso modo, ciò che deve ricevere totalmente e molte volte in se stesso le impronte di tutte le cose che sempre sono, conviene che sia per natura estraneo a tutte le forme. Perché la madre e matrice di ciò che è stato creato visibile e insomma sensibile non dobbiamo definirla né terra né aria né fuoco né acqua, né i loro derivati o le loro cause; mentre non sbaglieremo a chiamare tale una forma invisibile e senza contorni, capace di accogliere ogni cosa, partecipe dell’intelligibile in maniera molto oscura e difficile da comprendere» (trad. it. di G. Lozza, Mondadori, Milano 2002, pp. 63-69 *passim*).

Ora, proprio il suono musicale è il più prossimo alla materia informe di cui parla il *Timeo*, ricordandoci analoghi pensieri relativi al quarto mondo di Prajapati. Scrive infatti Schneider:

«La formulazione puramente acustica si avvicina in massimo grado alla verità informe perché, tra tutte le forme esistenti, la forma musicale è la più instabile e dissolvibile e la sua materia, l'aria ondeggiante, può essere considerata la materia più sottile. Nulla come la musica favorisce lo sviluppo e il consolidamento di concetti limpidi. Quale creatrice dei ritmi e delle forme primordiali essa sta al vertice di tutte le energie cosmiche, perché le sue possibilità ritmiche sono maggiori e più varie di qualsiasi altra forza legata a una materia concreta. La musica è la pianta primordiale della creazione, che cresce rigogliosa senza una determinazione precisa; non conosce spazio e scorre unicamente nel tempo secondo un modo primordiale. Non essendo legata a un sistema definito di idee e a una forma stabile, può continuamente mutare, trasformare o smembrare la propria figura per ricomporla a volontà, come il drago antico, suo simbolo primordiale, che di continuo si trasforma. Può addirittura introdurre nel proprio campo di forza, e in misura estrema, il silenzio assoluto (la pausa). Tuttavia questa pianta rampicante acustica contiene già in sé il vero principio di *maya*, non soltanto perché di per se stessa fornisce alla verità una configurazione, per quanto fuggevole, ma perché il suo stesso silenzio è carico di tensione, e con i suoi suoni apparentemente alti e bassi, "acuti" e "gravi", può suscitare la prima illusione dello spazio» (p. 206).

Il Cartiglio n. 19 svolge le ultime grandi considerazioni relative ai tre mondi e tempi del sonno, del sogno e della presenza, con un ritorno al tema dell'acqua originaria e al ritmo che riproduce il verso ottonario dell'inno: spunto che ci ha ricordato lo scenario luminoso di partenza, ovvero il canto delle sirene dell'oltretomba, intonato sulla scala musicale greca. Acqua "musicale" sonora, purificatrice e lustrale, come per tutta la preistoria e la protostoria sono i laghi, i fiumi, le fonti, luoghi di abitazione delle dee e degli dei "salvatori". Ogni figura ha in sé il ritmo primordiale del tamburo, cioè la materia primordiale e la sua vibrazione cosmica costitutiva.

Abbiamo lasciato l' "Oriente" e, esattamente nel mezzo del cammino, abbiamo svolto un *Intermezzo* dedicato alla gigantesca figura di Plotino (205-270), punto di svolta, bilico, centro ricettivo e propulsivo dell'intera vicenda che coniuga l'Oriente e l'Occidente, giungendo di fatto sino a noi. Noi stessi infatti ci siamo inconsapevolmente mossi come Plotino, nel suo proposito di ricomprendere il senso della sua derivazione dalla filosofia greca e poi da ciò che, dietro di essa, lampeggia come pensiero degli Egiziani e degli Indiani. Questo stile di pensiero caratterizza tutta la cultura europea, da Agostino a Hegel e oltre. Noi esamineremo però le conseguenze più nascoste e sotterranee della tradizione neoplatonica, cioè il suo lato conflittuale e, per così dire, "maledetto". Nel nostro breve *Intermezzo* ci siamo quasi esclusivamente riferiti al tema dell'Uno, al quale abbiamo dedicato una specifica lettura.

«L'Uno è "tutte le cose" e al tempo stesso non è neppure una di esse; principio di tutto, voglio dire, non è "tutte le cose" in una maniera qualunque, ma è tutto in una maniera trascendente. Lassù, infatti, le cose tutte devono trovarsi come dopo una corsa; o, meglio, le cose non si trovano ancora nell'Uno, ma vi si troveranno. Come possono allora derivare dalla semplicità dell'Uno, mentre in una pura identità non si può mostrare mai nessuna varietà, nessuna piegatura, quale che sia, assolutamente? Orbene, proprio perché nulla fu mai in lui, proprio per questo, dico, tutto deve sgorgare da lui; anzi, affinché l'essere sia, per questo Egli non è "essere", ma solo il genitore dell'essere; e questa che vorrei chiamare genitura è primordiale. Mi spiego: perfetto com'è, giacché nulla ricerca, nulla possiede, di nulla ha bisogno, Egli trabocca, per così esprimerci, e la sua esuberanza dà origine a una realtà novella».

Dall'Uno, dunque, si muovono le sue "emanazioni", che discendono ai gradi dell'essere e dello spirito e infine dell'anima, sino all'estremo limite della materia, cioè della non luce della emanazione, della sua ombra, nel buio del puro non essere.

«Tutte queste gradazioni sono Lui e non sono Lui: sono Lui poiché da Lui derivano; ma non sono Lui poiché Egli, fermo in se stesso, non ha fatto altro che dare. Concludendo gli è come un corso lento di vita che si protende in lunghezza: ognuno dei tratti successivi è un "diverso", ma il tutto è com-

patto in se stesso e se, per via di differenze, ogni cosa sorge perennemente nuova, l'antico però non si perde nel nuovo» (*Enneadi*, trad. it. di V. Cilento, Laterza, Bari 1949, pp. 20-22 *passim*).

Dell'Uno, dice Plotino, si può dire solo ciò che *non è*, non ciò che *è*. È così aperta la via alla "teologia negativa", che avrà nel corso del medioevo grandissimi sviluppi. Ma su tutto si stende, gigantesca, l'onda oscura di Prajapati, del suo quarto mondo, come l'eco di un tamburo lontano.