

## LA MUSICA DEL SILENZIO

### E IL RUMORE DEL NULLA



La nostra vita è immersa nei suoni. Clacson di automobili, rombo di motori, grida o mormorii televisivi, musica che echeggia nei locali pubblici, un'infinità di voci, accordi, squilli o semplici rumori della cui esistenza non ci accorgiamo neppure più, se non quando tutto questo, per un motivo o per l'altro, bruscamente cessa.

La nostra vita si svolge all'interno di una vera e propria *fonosfera*.

E nel mondo antico?

In che cosa consisteva la *fonosfera* degli antichi?

Possiamo immaginare che, anche in essa, circolassero voci o grida prodotte dagli esseri umani, come accade nel mondo contemporaneo, magari con intensità e frequenza anche maggiore. Parole di uomini, ossia gente che discute per strada, si chiama dalla finestra o semplicemente canta. Ma a parte questa immediata intersezione fra le due *fonosfere*, identificarne altre è difficile: vengono in mente piuttosto le sonorità che il mondo antico non aveva, mentre il mondo moderno le ha; e in misura forse minore, quelle che il mondo antico possedeva e che noi abbiamo perduto.

Di certo, per esempio, la *fonosfera* antica non conteneva i rumori del traffico, l'urlo delle sirene o i fragori delle fabbriche; né conosceva quel petulante mix di musica e di voci che, diffuso dagli altoparlanti, fa ormai stabilmente parte dell'arredamento (sonoro) di molti ambienti contemporanei, pubblici e privati.

Soprattutto nella *fonosfera* antica non vi era traccia di una presenza che, nel mondo moderno, si è fatta invece pervasiva. Non stiamo pensando alle campane, sonorità che dominò la società cristiana del passato, e che va ormai affievolendosi specie nelle città; ci riferiamo ovviamente agli squilli dei telefoni portatili.

Sarà un caso se di recente, a Chicago, è stato eseguito il primo 'Concertino per cellulari e orchestra sinfonica'?

Un'intera platea che, all'accendersi di un segnale luminoso, fa squillare le suonerie dei propri portatili, mentre sul palco archi e fiati eseguono la loro parte.

Se negli anni ormai lontani del comunismo sovietico le orchestre riecheggiavano i fragori dell'industria pesante, oggi i compositori vanno a caccia di sonorità

più leggere, ma non meno dominanti (anche economicamente).

A questo punto sorge una domanda.

Dobbiamo immaginare quello antico come un mondo più silenzioso di quello odierno?

Difficile dirlo, anche se, almeno in media, la *fonosfera* dei nostri avi avrà per forza avuto intensità minore rispetto a quella contemporanea; insomma, era di certo una *fonosfera* più sottile e leggera. Soprattutto però diverso doveva essere il suo impasto, perché in essa figuravano suoni e rumori che nel nostro mondo, a motivo dei vari mutamenti di civiltà, sono ormai andati perduti. Si pensi per esempio ai colpi del martello, il *malleus o marculus* dei Romani, uno strumento che doveva essere molto più usato di oggi (fabbri, stagnai, maniscalchi, carpentieri ecc.); allo *strepitus* prodotto dalle *molae*, le macine dei mugnai, le quali tritavano il grano ruotando attorno a un asse sotto la spinta di schiavi o di asini; poi naturalmente al cigolio dei carri, le cui ruote sobbalzavano sui sassi degli acciottolati cittadini.

‘Chi abita presso la via’, aveva scritto il poeta Callimaco, ‘è destato dall’asse che stride da sotto il carro; e lo affliggono i fitti colpi dei miseri fabbri che attizzano il fuoco’.

Ma della *fonosfera* antica facevano parte anche emissioni sonore più sinistre, e certo più sorprendenti per noi.

In età tardoantica, forse **nell’VIII secolo d.C.**, un ignoto poeta compose un *carmen* in onore dell’usignolo, a cui, secondo la tradizione mitologica latina, egli si rivolgeva con il nome di Filomela. Dopo aver lodato il canto di questa meravigliosa creatura della notte, l’autore volle compararlo con quello degli altri uccelli, di cui riportò diligentemente il nome e il verso.

Ecco così **il tordo** che *trucilat*, **lo storno** che *pusitat*, **il cigno** che *drensat* e via di seguito. E siccome l'ignoto apparteneva a un mondo linguistico e culturale ormai lontano da quello di *Svetonio*, nel carne trova posto anche un nome germanico, *drosca*, parente del tedesco *drossel* e dell'inglese *thrush*, termini che designano il nostro *tordo*.

Dopo di che, benché nessuno ce lo costringesse (*nemine cogente*), il nostro poeta si mise a elencare anche i *discrimina vocum*, le differenti voci, degli animali a quattro zampe, salvo concludere, quasi a scusarsi per l'inevitabile incompletezza del suo elenco, che le specie animali sono infinite, e infinite sono pure le voci differenti che esse emettono.

Una cosa però per lui restava certa: tutti gli animali, con qualsiasi voce, cantano le dovute lodi del Signore.

Il fatto è che ormai da tempo il cristianesimo ha invaso lo spazio della cultura antica. Se per i cosiddetti *pagani* le voci degli animali (e soprattutto degli uccelli) comunicavano agli uomini gli oscuri disegni della divinità, come avremo modo di vedere, per i cristiani esse si riducono a un autoreferenziale, e obbligatorio, canto di lode a Dio.

*Le Muse ispiratrici*, quelle 'vere', sono le figlie di *Mnemosyne*, **la memoria**, e come tali si occupano della memorizzazione/trasmissione del passato 'in tutta la sua fattuale precisione e in tutti i suoi dettagli circostanziali'.

Questo particolare legame fra Muse da una parte e 'catalogo' dall'altra è reso anzi esplicito dal fatto che spesso, nella poesia greca arcaica, l'enunciazione di un 'catalogo' (come quello delle navi degli eroi, per esempio) è preceduta da una specifica invocazione alle Muse, affinché suggeriscano al poeta le informazioni che gli occorrono, e di cui non dispone.

Fra 'catalogo' da un lato e poesia dall'altro c'è del resto un'affinità prima di tutto formale, che consiste nel semplice fatto che **la poesia** consta di un'ordinata successione di versi: proprio come un 'catalogo' consta di un'ordinata successione di *items*.

Ordine su ordine, è come se i versi della **poesia** offrissero alle *entries* del 'catalogo' una griglia già pronta - una prefabbricata cassetiera - capace di disporre una di seguito all'altra le singole informazioni in una sorta di archivio. *Poesia e catalogo, versificazione e archivio* sono forme che si fondano tutte sulla categoria del parallelismo, ovvero dell'analoga ripetizione di elementi simili in una successione ordinata: versi come *entries*, versi che contengono *entries*.

[...] Dobbiamo ora immaginare da un lato i Filosofi stoici, in particolare quelli appartenenti alla stoà più antica, i quali erano decisamente ostili all'idea che gli animali fossero dotati di ragione e, di conseguenza, non accettavano il principio che uomini e bestie potessero essere legati fra loro da una qualsiasi forma di diritto. Lo sguardo degli stoici era talmente centrato sull'uomo, unico essere provvisto del dono della ragione, che il loro umanesimo finiva per trasformarsi in una forma di razzismo animale, o meglio di 'specismo'.

Come diceva *Cicerone*,

*non vi è alcun rapporto di diritto (nihil iuris esse) fra uomini e bestie.*

In modo eccellente *Crisippo* ha affermato [ ... ]

*che gli uomini possono servirsi degli animali per la loro utilità senza commettere alcuna ingiustizia.*

A parere degli stoici gli animali esistono esclusivamente per il vantaggio degli uomini. Sia detto

per inciso, ma *Crisippo* è il filosofo al quale si attribuiva il seguente detto:

*Al porco gli dèi hanno dato l'anima a guisa di sale, perché la sua carne non marcisse.*

Sull'altro versante stanno invece i difensori degli animali, in particolare *Plutarco* e *Porfirio*.

Le loro idee derivavano in parte da quelle di *Teofrasto*, mentre gli argomenti di cui si servivano erano attinti alla Nuova Accademia (pur se frequentemente mescolati con idee mistiche di tipo orfico o pitagorico).

Quali erano le loro posizioni?

Sostanzialmente queste: gli animali sono dotati di ragione, e in varia misura anche di linguaggio; fra uomini e animali sussiste una forma di *oikéiosis*, **parentela**, che, assieme alla virtù della *philanthropia*, deve spingerci a usare **giustizia** anche nei loro confronti e così di seguito.

Quanto ai pensatori giudaici, i quali trovavano nella Bibbia l'esplicita affermazione dell'inferiorità degli animali, la loro posizione sembra però, come minimo, decisamente variegata.

Per quello che riguarda infine il pensiero cristiano, se prendiamo *Agostino* come suo rappresentante la situazione si presenta abbastanza sconcertante. Basterebbe ricordare quel luogo in cui il vescovo di Ippona, per rispondere a chi considerava la sofferenza del parto comune anche agli animali, affermava:

*Non te lo hanno detto gli animali se il loro gemito [al momento del parto] sia un canto o un lamento [ ... ] Chi può sapere se i moti e i suoni che gli animali manifestano in questa occasione - essi che sono muti, e non possono perciò rivelare ciò che accade dentro di*

*loro - non solo non esprimano dolore, ma addirittura una qualche forma di piacere?*

*Agostino* intendeva qui contrastare una linea di pensiero che agli animali riconosceva, se non la capacità di comunicare contenuti razionali, almeno quella di esprimere le proprie emozioni o le proprie passioni. In ogni caso, chiunque abbia visto partorire almeno la propria gatta potrà facilmente giudicare dell'insensibilità di *Agostino* su questo terreno.

Tra i filosofi stoici e i loro avversari, infatti, una particolare materia di dibattito fu costituita dalla seguente questione: se le bestie disponessero solo di *logos prophorikos*, **linguaggio proferito** più o meno articolato, ovvero anche di *logos endidthetos*, **cioè della facoltà di pensare**, quella che *Porfirio* definirà, molto efficacemente, *ciò che risuona in silenzio nell'animo*.

Inutile dire che, sul versante stoico, il riconoscimento che gli animali possedessero almeno il *logos prophorikos* - inevitabile, bastava aver posseduto un cane - non implicava affatto che essi dovessero essere considerati anche *logikoi*, **dotati di ragione**: gli animali continuarono ineluttabilmente a essere considerati *aloga*.

Con questo torniamo al nostro *Eliano*, il quale può essere considerato parte di quel manipolo, fra cui *Plutarco* e *Porfirio*, che sostenne la razionalità degli animali.

Come abbiamo visto in precedenza, nella *fonosfera* degli antichi le voci degli uccelli occupavano un posto (come minimo) diverso rispetto a quelle di tutti gli altri animali. I termini che si usano per descrivere le loro voci, infatti, si riassumono in uno, il principale: *cantus*. Le creature alate **cantano** alla maniera degli uomini. Questa osservazione ci permette di lanciare un ponte, abbastanza inatteso, in direzione della musica e della poesia.

Gli antichi avevano già compreso ciò che gli scienziati moderni hanno dimostrato con l'ausilio delle registrazioni in laboratorio, ossia che gli usignoli (come le balene) imparano a cantare dai propri genitori.

Ma soprattutto, che cosa intende *Plinio* con l'espressione **versus**?

Evidentemente si tratta delle frasi musicali che l'usignolo è in grado di eseguire, frasi destinate a comporre quei **cantus** molteplici, e di carattere individuale, che questo uccello – ‘nella cui gola si realizza già tutto ciò che l'uomo ha escogitato con i sofisticati meccanismi dei flauti’ - è in grado di produrre con tanta maestria. Con il termine *versus* si definisce insomma la sequenza **ritmico-melodica** emessa dall'uccello canoro che, alla maniera di un poeta, costruisce il suo **cantus** mettendo in successione dei veri e propri *versi*.

La valenza di questa espressione, *versus*, riferita al mondo degli uccelli, emerge altrettanto chiaramente quando *Plinio* parla del canto dei **colombacci** (*palumbes*):

*Emettono tutti un canto (cantus) simile, che è costituito da una serie di tre versus con l'aggiunta di un gemito in clausola (in clausula)*

I colombacci producono dunque un *cantus* di struttura ternaria, che comprende cioè tre unità ritmico-melodiche una di seguito all'altra, con l'aggiunta di una clausola corrispondente a un gemito. La terminologia usata da *Plinio* è molto indicativa. In questo caso, infatti, *a versus* si associa un altro termine tecnico, *clausula*, che, nella tradizione dei grammatici, corrisponde al greco *epodos* e indica propriamente il verso più breve che conclude una serie di versi più lunghi.

Il canto dei colombacci viene assimilato da *Plinio* a una vera e propria strofa, in cui a tre *versus* più lunghi fa seguito un verso breve che corrisponde a un gemito.



Quanto ci viene detto da *Plinio* corrisponde, in maniera impressionante, ai risultati raggiunti dai naturalisti e dagli zoo-musicologi moderni. Per citare un solo esempio, lo studio condotto da *François-Bernard Mache* su centosessantacinque sequenze vocali di usignolo ha permesso di individuare, nel canto di quest'uccello, l'esistenza di una vera e propria **frase musicale tipo**: essa contiene **un'introduzione**, una serie di suoni ripetuti e una **coda**, in genere consistente in un suono unico.

Il ricorso a termini come *versus e clausula* per definire il canto degli uccelli mostra dunque che la natura estetica - puramente e strutturalmente musicale in senso *umano* -, che caratterizza il canto di alcuni uccelli, era già stata individuata dagli antichi. Le osservazioni di *Plinio*, però, risultano interessanti anche da un punto di vista antropologico. In quanto dotati della capacità di *canere o cantare*, agli uccelli - o almeno ai più canori fra essi, come il merlo, l'usignolo o il colombaccio - viene attribuita la stessa dote che fra gli uomini è posseduta **dai poeti**: *quella di comporre versus*.

Nella percezione di *Plinio*, il canto degli uccelli si compone di frasi ritmicomelodiche che svolgono la stessa funzione dei *versus* in una composizione poetica. Dunque, quando il senex della Casina invita l'amico a non dimenticarsi di 'quello che il merlo canta nei suoi versi' (*merula per versus quod cantat*), *Plauto* intende proprio affermare che il merlo esegue il suo richiamo, il suo *canto*, in una forma di tipo ritmico-musicale: **simile appunto ai versi composti da un poeta**.

Esplorare, anche sommariamente, le vocalità dei volatili con gli strumenti della ricerca contemporanea provoca in effetti scoperte di estremo interesse. Abbiamo già visto prima che alcune creature aeree sono in grado di praticare vere e proprie **forme strofiche**, come nel caso degli usignoli; a questo si può aggiungere che certi uccelli canori hanno la capacità di organizzare

autentici **duetti**, come nel caso dell'averla di macchia. Altri volatili giungono poi a realizzare **scambi vocali** di tipo antifonale, e praticano perfino forme di **canto agonistico**, fondate cioè sul confronto fra due contendenti, dei quali ciascuno riprende ogni volta, variandoli, elementi canori utilizzati precedentemente dall'avversario: proprio alla maniera delle gare poetiche fra pastori immaginate da Teocrito e Virgilio, o dei contrasti ancora oggi praticati nella tradizione popolare.

Analogie di questo genere fra i due universi sonori, quello degli uccelli e quello degli uomini, sono davvero impressionanti. **Poeti e musicisti**, dunque, hanno *veramente* imitato gli uccelli, come sostenevano gli antichi, modellando le proprie forme artistiche sulle vocalità che risuonavano negli strati più alti della fonosfera?

Verrebbe fatto di crederlo.

Tanto più che il processo dell'imitazione, o del prestito culturale, potrebbe aver agito non solo in un senso, ma anche nell'altro. Se gli uomini, infatti, possono aver imitato le forme musicali degli uccelli, anche gli uccelli potrebbero aver fatto altrettanto, visto che il loro canto appare spesso capace di inglobare, rielaborandole, forme e sonorità che essi captano da fonti esterne.

Abbiamo parlato finora di imitazione: e se invece si fosse trattato di un'evoluzione convergente fra i due universi vocali?

Non è mancato, infatti, chi ha supposto che tra le 'funzioni musicali' degli uomini e quelle degli uccelli sussistano **tratti comuni**, i quali avrebbero condotto a evoluzioni, in qualche modo, parallele. Né si può escludere che tutti questi fenomeni possano essersi realizzati in combinazione, lungo un processo che abbia visto agire simultaneamente imitazione culturale e convergenza naturale: uomini che imitano voci di uccelli, e uccelli che imitano canti di uomini, perché le rispettive

capacità neurologiche, in fatto di musica, invitavano di per sé a farlo. Non dimentichiamo che la nostra fonosfera, quella in cui risuonano le musiche o i canti degli uomini e le vocalità degli uccelli, ha alle spalle un processo di lunga, anzi lunghissima durata.

*(M. Bettini)*