

L'estetica del vuoto

Suoni, silenzi, vuoti, pieni, presenze, assenze

a cura di Silvia Rivadossi, Cecilia Franchini, Bonaventura Rupertì

Un'assoluta e imperturbabile staticità

Lettura e ascolto

di *Lettera alla madre per shō*

Riccardo Vaglini

Conservatorio di Musica Benedetto Marcello, Venezia, Italia

Abstract In this article the author recalls his encounter with the *shō*, a traditional Japanese musical instrument, and the following composition of *Lettera alla madre*, a piece of music conceived under the aegis of syncretism between East and West, poised between an expanding strophic structure and childhood memories.

Keywords Shō. Japanese mouth organ. Synaesthesia. Lettera alla madre. Greek lullaby Κοιμήσου καί παρήγγεϊλα. Music composition and childhood memory.

Durante i corsi estivi di Darmstadt del 1990, credo nel duomo di Spira, ho visto e ascoltato per la prima volta Mayumi Miyata mentre, camminando lenta tra le due ali del pubblico come in processione e con gli occhi chiusi, suonava lo *shō* 笙, l'organo a bocca giapponese.

La sensazione che ancora oggi ricordo come più forte, oltre all'entusiasmo per uno strumento che poteva emettere contemporaneamente più suoni, in ispirazione e in espirazione, tenendone fermi alcuni e muovendone altri, fu quella, sinestetica, di una vera e propria onda di calore sonoro, mentre mi sfugge ormai di come e quando mi misi a scrivere una *Lettera alla madre* e del perché scelsi quel titolo. In effetti, riandando alle cartelline polverose dove rinchiudo pagine oggi enigmatiche di appunti e ai foglietti ingialliti che accompagnavano la fase iniziale dei miei lavori, oltre a una notarella che



Ca' Foscari Japanese Studies 21 | Arts and Literature 7

e-ISSN 2610-9425 | ISSN 2610-8992

ISBN [ebook] 978-88-6969-701-2 | ISBN [print] 978-88-6969-702-9

Peer review | Open access

Submitted 2022-10-24 | Accepted 2022-11-24 | Published 2023-04-21

© 2023 Vaglini | © 4.0

DOI 10.30687/978-88-6969-701-2/017

recita la frase che dà il titolo a questo intervento, ho recuperato anche le parole (in tedesco, chissà perché) *Ruhe, Wärme, Schatten* (pace, caldo, ombra).



Ανον., *Κοιμήσου καί παρήγγειλα*. Riccardo Vaglini voce

Ora vi racconto di una ninnananna, e non una qualsiasi, ma proprio la *mia* ninnananna, che associo ancora oggi, più che all'addormentarmi, al conforto di un canto che mi fece sopportare due o forse tre lunghe estati passate, da bambino, con l'otite. Dice una strofa del testo, quella che ricordo meglio:

Κοιμήσου καί παρήγγειλα
στήν Πόλη τα προικιά σου,
στήν Βενετιά τα ρούχα σου
καί τα διαμαντικά σου.

Dormi, che ho ordinato
a Costantinopoli il tuo corredo,
a Venezia i tuoi abiti
e i tuoi gioielli.

Νάνι, νάνι, νάνι, νάνι,
νάνι το μωρό μου να κάνει!

La nanna, la nanna, ...
la nanna faccia il mio bambino!

Questo però lo ricordo bene: che la memoria di questa ninnananna di origine greco-pontiaca, che sarà stata cantata, procedendo a ritroso in linea materna, prima che a me da mia madre, a mia madre, alla madre di mia madre, e alla madre della madre di mia madre, si solidificò d'improvviso già investita di quel suono, bruciando ogni lontananza di tempo, di spazio e di senso, conciliando l'inconciliabile confine geografico tra Giappone e Mar Nero, innestando una melodia imprecisa assorbita in sonno (e nel sogno) nella fissità di una tradizione a quella del tutto estranea.

Scrivere *Lettera alla madre* fu dunque il ringraziamento per un dono, la restituzione di quanto di sonoro mi era stato dato un tempo, un tempo già percepito, all'età di trent'anni, come infinitamente lontano, un lavoro affrontato per colmare un vuoto, non *di* memoria, ma *grazie* alla memoria.

Il lavoro di chi compone è fatto di una sola prima intuizione - che a mio avviso chi compone dovrebbe guardarsi bene dal censurare - e di un seguito successivo e faticoso di approssimazioni (o ragionamenti) capaci di riportare, di continuo e imprevedibilmente, all'intuizione iniziale.

Si immagini adesso un iceberg quasi del tutto sommerso: ne emerge appena la punta, ma via via che se ne va alla deriva verso mari più caldi, sciogliendosi e alleggerendosi, lascia emergere i contorni,

sempre più completi e inaspettati, della sua forma; o meglio, lo farebbe, se non fosse che, appunto, sciogliendosi, la sua forma non può che emergere degradandosi. In breve: la forma, nel tempo che affiora, il tempo la cancella.

Lo psicoanalista cileno Ignacio Matte Blanco chiariva quanto sia difficile trovare forme linguistiche, tanto nel linguaggio tecnico analitico che in quello quotidiano, capaci di dire dell'inconscio e, in generale, di ciò che non risponde al principio di non contraddizione, senza ricorrere a metafore spaziali: lo *scavo interiore*, il *venire alla mente*, l'*affiorare*, l'*emergere* di una memoria *lontana*, *profonda*, *sepolta*, la *pressione schiacciante* di Io e Super-Io sull'Es, l'*inciampare* in un lapsus, lo *spaesamento* dell'*Unheimliche*, tanto più sinistro quanto più si riconosce che ciò che ci è stato familiare non lo si riconosce più. Dire che riconosciamo soltanto la realtà tangibile dello spazio sembra insieme negarci un dominio analogo sul tempo: ogni sogno può mostrare un qualcosa che è, *anche*, qualcos'altro, ma non il prima di un dopo. Né sfugge al proprio destino, mentre galleggia placido, il nostro iceberg, povera metafora di una musica che si cancella affiorando, che ripete in continuazione se stessa aggiungendo progressivamente quei particolari che il tempo si incarica di confondere, raggiungendo densità di suoni sempre più ricchi che l'andirivieni smodato e non del tutto convenzionale del segno di ritornellatura renderà però alla memoria dell'ascoltatore opachi e, un po' lo spero, labirintici.



Riccardo Vaglini, *Lettera alla madre*. Mayumi Miyata *shō*

Lettera alla madre inizia e ri-inizia ogni volta con un segnale sonoro sempre uguale a se stesso, un intervallo di quinta Re-La che nel gergo di noi musicisti chiamiamo 'vuota', come vuota di eventi e irriconoscibile è la ninnananna che sta affiorando alla superficie, e se a ogni ripetizione il canto si dà forma appesantendosi di uno spessore armonico o accordale che la renderebbe più piena, pregnante e infine familiare, a ogni ripetizione si presentano anche biforcazioni e strade senza uscita.

Anzi, è la stessa melodia della ninnananna a dissolversi mentre si forma, venendo come scolpita *per levare*, per svuotamento invece che per aggiunta, ossia non, come tradizionalmente si intende, con il passare del suono al suono successivo, ma per progressiva eliminazione delle note che la compongono, a partire da un blocco, o accordo, che le contiene tutte insieme.

Mi avvicino, come la mia *Lettera*, alla fine: ogni musica deve per forza trovare una propria via d'uscita verso il silenzio, ogni brano deve presto o tardi tacere: o girando a vuoto su un numero sempre mi-

nore di elementi, o arretrando fino a sfocarsi per troppa lontananza, o semplicemente sparendo d'improvviso, e la *Lettera* finisce con l'imposizione di una firma che blocca il rimbalzo virtualmente infinito tra familiarità ed estraneità. Questa fine, tecnicamente una cadenza con doppia sensibile così in voga nei primissimi secoli del millennio passato, potrà sembrare, tanto ai più che ai meno esperti, stranamente arcaica, dunque fuori luogo, fuori moda o fuori tempo massimo. Ma non è altro che un reperto, un emblema sparito da tempo, un sigillo, posticcio e apposto a bella posta, di un'antichità musicale d'occidente a far da illogico e celebrativo contrappeso alle antichità d'oriente e di un canto e di uno strumento.

Atene,
16-17 febbraio 2022

Bibliografia

- Matte Blanco, I. (1981). *L'inconscio come insiemi infiniti. Saggio sulla bi-logica*. Torino: Einaudi.
Vaglini, R. (2001). *Lettera alla madre*. Carrara: Ars Publica.