

## **“Zirkus Suite” (1947) per fiati e percussioni di Emanuele Severino**

di *Gabriele Civello*  
[gabriele.civello@hotmail.it](mailto:gabriele.civello@hotmail.it)

Qualche anno fa, quando cominciai a studiare le opere di Emanuele Severino, e in particolar modo gli scritti in cui egli parlava della nozione di “Arte”, rimasi un po’ disorientato, in preda ad un certo scoramento: da modesto musicista ed esteta quale ero e quale sono, apprendevo che, per l’illustre allievo del Bontadini, l’arte – come d’altra parte la tecnica e molte altre attività dei “mortali” – si dovrebbe collocare a pieno titolo nell’alveo di quella follia dell’Occidente che va sotto il nome di “Nichilismo”. Essa, infatti, in quanto *poiesis* e al pari della *praxis*, sarebbe per Severino solo una fra le tante espressioni della “volontà di potenza”, e in particolare la pretesa, da parte del mortale-poeta, di generare un *essere* (la sua opera, per l’appunto) dal *non-essere*. La stessa parola latina *ars*, con quella temibile consonante liquida incastonatavi dentro – germe del *flessibile* che si incista nel Destino dell’*inflessibile* –, corrisponde alla greca *techne*, e non è un caso, ci dice Severino, che la moderna parola “tecnica/tecnologia” derivi proprio dal quel sostantivo *techne* che oggi traduciamo comunemente con “arte”.

Ho avuto bisogno, lo confesso, di alcuni anni prima di comprendere che quella mia iniziale sensazione di “scoramento”, pur sottendendo un radicale (e ancor’oggi permanente) dissenso tra le mie ragioni di umile e incorreggibile aristotelico-tomista e quelle, ben più autorevoli, di Severino, non aveva ragione d’essere; e ho potuto raggiungere questo piccolo traguardo intellettuale attraverso alcune tappe che vorrei adesso sintetizzare.

In primo luogo, quando Severino “condanna” – per così dire – il Nichilismo, descrivendolo come la via della follia, egli non sta affatto dicendo che “dovremmo non essere nichilisti”, o che “potremmo non essere nichilisti”: infatti, per il filosofo de *La struttura originaria*, il Nichilismo è una realtà pur

sempre necessaria e ineluttabile, al pari dell'isolamento della Terra dal Destino, e del superamento stesso di tale isolamento.

Per questa ragione, allorquando il prof. Severino qualifica l'arte come *nichilistica*, egli non sta in alcun modo dicendo che gli uomini dovrebbero perseguire forme *non nichilistiche* di arte (il che è impossibile, poiché per Severino l'arte è nichilismo), e nemmeno che i mortali dovrebbero *astenersi* dal coltivare le espressioni artistiche, ma sta più semplicemente affermando che i mortali, *qua* mortali, sono necessariamente *destinati* a produrre l'arte in quanto, per l'appunto, "figli" del Nichilismo.

La seconda occasione per "ricredermi" fu uno degli incontri che ho avuto il privilegio di ottenere presso la casa bresciana del Maestro, nel corso del quale, dopo una lunga e bellissima conversazione – davanti ad un'immane tazza di caffè – su quale sia la *Dike* dei giuristi e quale la *Dike* dei filosofi, presi l'iniziativa di mettermi al pianoforte e suonai alcuni notturni di Chopin in onore di Severino. Dopo pochi istanti, il padrone di casa mi disse, commosso, che quello era ed è il pianoforte a coda della sua indimenticata Donna Esterina, che non veniva suonato né più accordato da quando Ella si era trovata nell'imminenza della Gioia; ancor più, in quell'occasione, il prof. Severino mi espresse tutto il proprio amore, viscerale, per la musica e la composizione; fu in quel momento, inoltre, che egli mi parlò per la prima volta del suo "peccato di gioventù", come egli lo chiama, ossia la *Zirkus Suite* per strumenti a fiato, da lui composta del 1947.

Allora, se tanto e tale era il trasporto e l'emozione con cui Severino assisté, religiosamente, quasi ieraticamente, alla mia povera strimpellata chopiniana, non potevo certo poi pensare che la sua "critica teoretica" all'idea stessa di "Arte" significasse, da parte sua, uno screditare o un vilipendere il perenne impegno artistico dell'uomo, dalle impronte di mano sulle pareti preistoriche sino ad un taglio di Fontana.

Ma la terza e decisiva occasione di "ripensamento", rispetto allo spaesamento originario che avevo provato nello studiare le riflessioni severiniane sull'Arte, si è da ultimo materializzata martedì 17 aprile 2018, presso la sala "Puccini" del Conservatorio di Musica "Giuseppe Verdi" di Milano, allorquando l'*Ensemble Consmilano Modern*, diretta dal Maestro

Alessandro Bombonati, ha eseguito la predetta opera musicale, composta da Emanuele Severino nel lontano 1947, dal titolo *Zirkus Suite*. Anche in questo caso, dopo aver toccato con mano (ma soprattutto con l'orecchio!) che il prof. Severino non solo è uno dei massimi filosofi mondiali, ma è anche un raffinato musicista e compositore, sono finalmente giunto alla mia modesta conclusione: se tanto e tale è il tempo che il Filosofo ha dedicato a quella sublime forma di arte che è la musica, ciò vuol dire ancora una volta che l'Arte in generale, pur esibendo (per Severino) la propria radice di Nichilismo, è pur sempre considerata da Lui come una imprescindibile e ineliminabile espressione dell'uomo mortale, come peraltro emerge da una Sua interessante conferenza dal titolo *Il bello*, pubblicata nel 2011 per i tipi della Mimesis, nella collana "Volte" (volume n. 24).

La pubblica esecuzione del 17 aprile 2018 (ascoltabile su You Tube al seguente link: [ases.psy.unipd.it/index.php/zirkus-suite](http://ases.psy.unipd.it/index.php/zirkus-suite)), alla quale ho avuto il privilegio di assistere insieme all'ottimo prof. Gabriele Scaramuzza, ha rappresentato – come giustamente detto dall'Amico Massimo Donà nel corso della conferenza introduttiva – un vero e proprio "evento epocale": nell'anno 2018, infatti, è stato per la prima volta pubblicato (per la casa editrice "Curci") e poi eseguito in pubblico un brano composto nel 1947 da quel gigante della Filosofia mondiale – non dico "occidentale", e gli Amici sanno perché – che è Emanuele Severino, classe 1929. Dico solo che, in quell'anno di poco successivo alla seconda guerra mondiale, allorquando il prof. Severino compiva 18 anni – ed è anche l'anno del suo primo libro, *La coscienza. Pensieri per un'antifilosofia*, di ispirazione schopenhaueriana –, Šostakovič aveva 41 anni; Ravel era morto da appena un decennio e Bartók... solamente due anni!

Quanto al titolo del brano, è utile rammentare che, solo di recente, Emanuele Severino ha aggiunto il sostantivo "*Zirkus*" al termine formale "*Suite*", e ciò con l'espressa intenzione di sdrammatizzare il proprio "peccato di gioventù", di esorcizzare il suo (ritengo immotivato) imbarazzo e di esprimere a parole la natura burlesca e circense di questa sua composizione («L'ho intitolata *Zirkus Suite*, come per dire che [essa] non intende fare, e quindi non va presa, sul serio», possiamo leggere nel brano introduttivo di Severino, intitolato *Ripensando a quegli anni*).

Per tutti noi, dunque, è stato un grande onore e piacere poter assistere alla prima esecuzione assoluta integrale di *Zirkus Suite* e, in quell'occasione, ho potuto anche vedere lo sguardo grato e commosso del prof. Severino, il quale sedeva in platea vicino a noi e, dopo l'esecuzione, defilandosi rapidamente dal palcoscenico e dagli applausi, è uscito quasi "in punta di piedi" sul retro dell'auditorium, per complimentarsi personalmente con gli esecutori dell'opera.

L'organico di *Zirkus Suite* è formato da flauto, oboe, corno inglese, clarinetto, due fagotti, cornetta in si bemolle, marimba e timpani (da notare, dunque, la prevalenza delle ance doppie rispetto agli strumenti a fiato ad ancia singola o senz'ancia); gli ultimi due strumenti, nella brillante revisione critica del Maestro Alessandro Bombonati, sostituiscono il pianoforte che, nella partitura originaria, si sarebbe dovuto suonare "a guisa di timpano" (cfr. l'intervista rilasciata dal M° Bombonati, oggi su Youtube).

La *Suite* consta di sette parti, rispettivamente intitolate *Preludio*, *Scherzo*, *Aria*, *Sarabanda*, *Burlesca*, *Interludio* e *Finale*; la durata del brano è di circa trenta minuti e l'opera è oggi registrata in un *cd-audio*, allegato al libro "*Zirkus Suite – Un peccato di gioventù*" (Mimesis, 2018).

Il *Preludio* ha carattere gaio, a tratti frizzante, ed è costruito su di un materiale musicale a metà strada fra il modale e la scala difettiva; questo primo brano presenta evidenti echi neo-classici, neo-barocchi e stravinskiani, non senza una vena ironica che, proprio in quanto affidata all'ottone (cornetta in si bemolle), ricorda un certo Šostakovič pimpante e baldanzoso. Le parti staccate e "secche" del tema, quasi sarcasticamente marziale, sono intervallate da sezioni più morbide e intime, che lasciano però subito lo spazio al motivo iniziale, a volte tal quale, a volte variato.

Il breve *Scherzo* (della durata di circa un minuto) è più sommesso, ma è pur sempre venato dal brulicare staccato dei fiati, che fa da filo rosso all'intera *Suite*, conferendole per l'appunto quel carattere fresco e circense che ha poi dato il titolo all'opera.

L'*Aria* principia col flauto solo, intimo e riflessivo; in un contrappunto piano e semplice si intrecciano, poi, ovattati gli altri fiati, come in una banda claudicante e malinconica; è proprio l'inaspettato e timido ingresso della

marimba che conferisce profondità magica e spaziale a quella che, all'inizio, appariva come una tavola ferma e liscia. Subentra quindi una sezione più mossa e vivace, ma l'improvvisa chiusa, dopo una secca cesura, è rarefatta, sospesa, quasi perplessa.

La *Sarabanda* – forse il brano più maturo e significativo dell'opera, come riconosciuto dallo stesso curatore della revisione critica – appare subito sobria, malinconica, ma il suo sapore modale non è mai triste o disperato, avendo sempre un certo retrogusto consolatorio e fiducioso. Il finale è solenne, con il succedersi di triadi perfette che imprimono alla chiusa quasi un senso di ieratica maestosità, come in un brano di musica sacra.

La *Burlesca* è una marcetta sghemba, comica, con qualche punta di sarcasmo: con il sottofondo staccato degli altri fiati, la cornetta ripete, più volte, un tema pettegolo che è a metà strada fra un'improbabile marcia militare e una spensierata canzone di fanciulli, non senza l'eco di quelle melodie puerili talvolta incastonate con maestria da Ottorino Respighi all'interno delle sue opere sinfoniche.

Il lungo *Interludio* (di circa otto minuti) è improvvisamente riflessivo, con un clarinetto timido ma subito inquieto; minacciosi anche i cromatismi discendenti e lenti, che sembrano quasi declinare giù giù verso le viscere della mente. Il flauto e l'oboe tagliano l'aria all'acuto, fendendo la lattiginosa nebbia generata dagli altri fiati; torna infine il clarinetto solo, questa volta con fare interrogativo, alla ricerca di qualcosa di indefinito.

Il *Finale* è un contrappunto denso e serrato, come se una fuga precipitata e forsennata principiasse subito dagli stretti finali, saltando a piè pari le sezioni precedenti. Poi la cornetta, con note lunghe, quasi per aumentazione, distende stentorea un *cantus firmus*, che aleggia solenne sul magma intrecciato degli altri strumenti; il timpano, da par suo, accenna quasi ad un'ossessiva diade "tonica-dominante", con tono marziale. Il *Finale* non è solenne né pomposo, ma magicamente vivace, di quella vivacità tipica proprio dell'età in cui il filosofo-compositore scrisse la *Suite*.

*Zirkus Suite*, come è stato detto dagli illustri relatori in occasione della conferenza introduttiva del 17 aprile, è come una geniale "spugna" che assorbe e poi restituisce all'ascoltatore le più importanti direttrici di sviluppo

della musica metà-novecento (lo stesso Autore colloca la propria opera nel solco di Stravinskij, Schönberg e Bartók, come è oggi possibile leggere nel suo saggio dal titolo “*Excusatio* introduttiva”), forse con un qualche *horror vacui* che rende l’intera opera brulicante, formicolante e “trafficata”; in essa il giovane Emanuele Severino dimostra un talento innato, dal punto di vista melodico, armonico, ritmico e timbrico. Molto interessante, poi, l’uso dei fiati, con la significativa scelta della cornetta in si bemolle al posto della classica tromba, insieme alle percussioni (come detto, nella partitura originale vi era il pianoforte, da suonare “*in guisa di timpani*”).

Mi piace chiudere questa breve presentazione con le parole proferite “a braccio” dal prof. Severino poco prima dell’esecuzione della sua opera giovanile.

Emanuele Severino: «*Sono imbarazzato, perché, prima di tutto, vedo dell’affetto da parte di chi ha organizzato questo evento, incominciando dal prof. Massimo Donà; l’affetto è, probabilmente, il “responsabile” della realizzazione di questa opera... dove la parola “opera” è rimbombante!*

*Dovrò dire che mi trovo per la seconda volta imbarazzato [nella mia vita], perché insomma, quando parlo di filosofia credo [invece] di sapere quello che dico!*

*Questa volta è la seconda: [la prima, infatti,] mi diedero, quando ero poco più che ragazzo, il compito di parlare in pubblico a Brescia; era il 7 marzo, ricorrenza di San Tommaso. Era la prima volta che parlavo in pubblico, [dove] l’imbarazzo di tener testa a un pubblico, il che è sempre un problema!*

*La seconda volta è questa di oggi, per più motivi: anzitutto il timore di dimenticare tutti quelli che devo ringraziare, perché sono parecchi e non vorrei dimenticare qualcuno.*

*Prima di tutto, l’amico Massimo Donà, il quale – mi ricordo – ebbe ad insistere, quando ancora esisteva ancora soltanto la partitura, scritta in un certo modo forse un poco disordinato.*

*E poi il Maestro Modugno: abbiano pazienza se non sono capace di fare un discorso così bello come quello che ha fatto il Maestro Bombonati, perché sono parte in causa e, quindi, annaspo!*

*Il Maestro Bombonati, che effettivamente mi ha insegnato parecchie cose; per esempio, è stata geniale questa sostituzione del pianoforte, che pensavo come uno strumento a percussione; allora il Maestro Bombonati ha detto: “Se è uno strumento a percussione, usiamo le percussioni!”.*

*E poi il ringraziamento alla Casa Editrice [“Curci”] che ha pubblicato la partitura; alla “Associazione Pro Loco” di Copertino; e ovviamente al Conservatorio di Milano, “last but not least”, che ospita in modo così generoso queste cose serie e, tra l’altro, questo mio balbettamento! I ringraziamenti vanno alla Direttrice.*

*Certamente, il Maestro Bombonati penso che prima volesse dire: “Bisogna provare un po’ di tenerezza per questo giovane che in quei tempi – io sono vecchissimo, quindi andiamo nel ’47/’48! – ascoltava le nuove esperienze musicali. Ho un pochino di civetteria a dire che, in fondo, la “Lulu” di Alban Berg è del ’34; il concerto per due pianoforti ed orchestra di Béla Bartók è del ’43! E quindi, mi fa tenerezza ripeto, perché... credo che non sia del tutto vero che noi siamo sempre noi stessi. Quando guardiamo al nostro passato, abbiamo davanti un “alter”; questa storia che siamo sempre noi gli stessi è un qualche cosa da ripensare. Allora vedo lì questo giovane, che recepisce le esperienze musicali del ‘900.*

*Mentre ascoltavo le belle cose che hanno saputo dire quelli che mi hanno preceduto, mi è venuto in mente un pensiero, che in qualche modo raddrizzi il pencolamento che ho avuto in queste prime battute!*

*Mi viene in mente quello che Nietzsche affermava della musica; quindi lasciamo stare la “mia musica”, che se ha qualche pregio è dovuto a chi ha avuto l’abilità di prenderla in mano, agli esecutori, eccetera. Parliamo della “Musica” [in generale].*

*Nietzsche parlava della musica come “l’indicazione di ciò che ognuno di noi è nel profondo”. Ognuno di noi nel profondo, diceva Nietzsche, è Dioniso, cioè l’eroe delle contraddizioni, l’eroe che nasce, muore e che quindi ha il piacere della nascita della partorientente e il piacere dell’annientamento; ognuno di noi è questo.*

*Nietzsche ancora non conosceva i risultati della musicologia del fine ‘800 e certi reperimenti, a proposito delle cosmogonie antiche; questa è una cosa su*

*cui valga la pena di riflettere: il mondo nasce quando un coro di dèi canta e, cantando, muore; ognuno di essi diventa un suono addormentato in una caverna, e ogni cosa del mondo è una caverna in cui giace questo suono addormentato. E quando l'uomo incomincia a volere respirare di fronte ai pericoli della vita, e celebra la festa, allora la festa incomincia perlopiù con un grido dissonante, che tende all'unisono e l'unisono risveglia il suono addormentato della caverna, il suono del coro di dèi; di modo che la festa – e poi sarà un concetto ereditato da tutte le “feste”, compresa quella cristiana – la festa è una rievocazione della generazione del mondo.*

*E non è una stranezza della musicologia di fine '800, perché in tutti i miti, dal Pacifico fino al Medio-Oriente, in tutti i miti si parla della nascita del mondo in seguito alla morte di un Dio. Qui la morte, nel campo delle cosmogonie del grido, dell’“Ur-Schrei”, genera il mondo e attende la rievocazione, quella rievocazione che solo la musica può dare. Se pensiamo all'esperienza cristiana, anche Cristo muore per rigenerare il mondo, quindi non è un concetto così peregrino quello al quale ho accennato...*

*... ma [ho detto tutto ciò solo] perché credevo di dover dire qualcosa di serio; erano seri i ringraziamenti che ho fatto, ma bisognava pure che in qualche modo non bastasse la mia gratitudine e, ripeto, grazie a tutti gli amici che sono qui, sperando di meritare la loro simpatia e la loro stima! Grazie di cuore!».*