

Immota harmonia
Collana di Musicologia e Storia della musica

I8

Direttore

Sergio PRODIGO

Comitato scientifico

Guido BARBIERI

Conservatorio di Musica di Trapani "Antonio Scontrino"
Società aquilana dei concerti "B. Barattelli" Ente musicale

Dario DELLA PORTA

Conservatorio di Musica di L'Aquila "Alfredo Casella"

Alessandro CUSATELLI

Conservatorio di Musica di Roma "Santa Cecilia"

Stefano RAGNI

Università per stranieri di Perugia
Conservatorio di Musica di Perugia "Francesco Morlacchi"

Immota harmonia
Collana di Musicologia e Storia della musica

La collana *Immota harmonia* accoglie e prevede nelle sue linee programmatiche e nei suoi intendimenti le tre diramazioni e direttive della ricerca musicologica: monografie e biografie, trattatistica e analisi musicale. L'argomentazione biografica e monografica spazia naturalmente in tutto l'ambito della millenaria storia della musica, mentre la trattatistica s'indirizza verso le teorizzazioni tipicizzanti e fondamentali (teorie generali, acustica, organologia, armonia, contrappunto, studio ed evoluzione delle forme); l'analisi, infine, comprende riletture e tematiche specifiche secondo intendimenti e campi di indagine molteplici, caratterizzanti e soggettivi.

Si ringraziano Viviana Meschesi, Renato Miracco, Fernando Castro Flórez, Fernando Sinaga, i coordinatori del Master di Storia dell'Arte Contemporanea e Cultura Visuale delle università Autonoma e Complutense di Madrid, Jesús Carrillo e il MNCARS, e Fiorella Fiaccadori

Luca Zanchi

Lamentazione e maledizione

Una introduzione a Diamanda Galàs

Prefazione di
Renato Miracco

Introduzione di
Fernando Castro Flórez

Postfazione di
Viviana Meschesi



Copyright © MMXIV
ARACNE editrice S.r.l.

www.aracneeditrice.it
info@aracneeditrice.it

via Raffaele Garofalo, 133/A-B
00173 Roma
(06) 93781065

ISBN 978-88-548-7020-8

*I diritti di traduzione, di memorizzazione elettronica,
di riproduzione e di adattamento anche parziale,
con qualsiasi mezzo, sono riservati per tutti i Paesi.*

*Non sono assolutamente consentite le fotocopie
senza il permesso scritto dell'Editore.*

I edizione: marzo 2014

*A Diamanda,
ai suoi νεκυδαίμονες.
E ai miei.*

Io sono una forza del Passato. Solo nella tradizione è il mio amore. Vengo dai ruderi delle chiese, dalle pale d'altare, dai borghi abbandonati sugli Appennini o le Prealpi, dove sono vissuti i fratelli. Giro per la Tuscolana come un pazzo, per l'Appia come un cane senza padrone. O guardo i crepuscoli, le mattine su Roma, sulla Ciociaria, sul mondo, come i primi atti della Dopostoria, cui io assisto, per privilegio d'anagrafe, dall'orlo estremo di qualche età sepolta. Mostruoso è chi è nato dalle viscere di una donna morta. E io, feto adulto, mi aggiro più moderno di ogni moderno a cercare fratelli che non sono più

– P.P. Pasolini, *Poesia in forma di rosa*, Garzanti, Milano, 2006.

Indice

- 13 *Prefazione. Per Luca e Diamanda*
- 17 *Introduzione. Desde la verdad sombría*
- 23 *Genealogia di un'artista eterotopica*
- 29 *Il labor luctus della lamentazione funebre*
Perdita e separazione, 29 – Breve panoramica dei riti e luoghi delle lamentazioni funebri in Grecia, 32 – Addomesticando la lamentazione: le restrizioni imposte alla lamentazione funebre, 34 – La riesumazione, le sue modalità e i suoi pericoli: fra liminalità e incorporazione, 39 – La lamentazione nel Mani: donne con fucili, 46.
- 53 *Maledizioni*
Introduzione generale alla pratica magica delle defixiones/κατάδεσμοι, 53 – Estensione sociale del fenomeno delle defixiones, 57 – Il νεκροδαίμων, 59 – Maledizioni a guardia della tomba: le imprecazioni funerarie anatoliche, 64 – Il ruolo della rappresentazione nella lamentazione e nella defixio: analogie, differenze e sintesi in Diamanda Galàs, 67.
- 71 *Dando voce a Celan e Michaux*
Todesfuge: incorporando l'antagonista, 72 – *Je Rame*: poesia per potere, 78.
- 89 *Verso l'oggetto interiore, fra feticcio e attivismo*
- 97 *Postfazione. L'etica anti-etica di Diamanda Galàs*
- 107 *Bibliografia*

Prefazione

Per Luca e Diamanda

Il timore e la resistenza che ogni uomo naturale prova
quando scava troppo a fondo in se stesso
sono in ultima analisi la paura del viaggio
nell'Ade

– Carl Gustave Jung, *Psicologia e Alchimia*

Il mondo ombra delle profondità è una replica esatta della coscienza quotidiana, deve soltanto essere
percepito in modo diverso, in modo immaginativo

– James Hillman, *Il Sogno e il Mondo Infero*

Ammiro da tempo l'Arte (con la A maiuscola perché di questo si tratta) di Diamanda Galàs che fu proprio Luca a farmi scoprire molti anni fa. E quindi nutro un senso di “paternità” acquisita negli studi che Luca Zanchi ha voluto esplorare nel corso di questa ricerca.

Lungi da me il commentare una ricerca così “sapiente”, credo che quello che ne emerge ci porta a sottolineare principalmente due cose: da una parte l'individuazione della “realtà vivente” che differisce in modo singolare dalla realtà ordinaria ed oggettiva, dall'altra una nuova dimensione “temporale”, cioè una diversa e più profonda percezione del tempo che scandisce la nostra vita.

È il tempo dell'esistenza vera in cui coesistono storia, mito e realtà ed in cui confluiscono le forme eterne della poesia. È il tempo in cui il canto narra, accompagna, lenisce, ferisce, accusa e avvolge.

Nel mito greco, su cui una parte di questa ricerca si fonda, la struttura fondamentale del mondo viene descritta nel celebre “Mito di Er” nel libro X della Repubblica ove troviamo che Er l'Armeno, resuscitato

quando già stavano per dar fuoco alla sua pira, descrive il suo viaggio nell'aldilà dove le anime possono ascoltare il Canto di Lachesi.

Il culto dei morti è da sempre elemento principale di tutte le culture e presente in molti aspetti folkloristici ancora attuali. La celebrazione del lutto ha lo scopo di individuare un archetipo, comune al rituale funebre del cordoglio e alle sue varie manifestazioni. I lamenti funebri (sia nell'antichità che oggi, nella rivisitazione di Diamanda) sono il ponte tra il "quotidiano" e la nostra "quotidiana" realtà parallela: le parole, recitate, cantate, espresse, acquistano infatti un loro significato nato da un particolare sentimento che evocano, potenziate nella loro carica emotiva ed espressiva dagli elementi contrastanti che lo determinano quali, ad esempi, il bene e il male, il bianco e il nero, il conscio e l'inconscio.

Infatti il linguaggio poetico/evocativo di un popolo fonda la sua struttura su impulsi dell'essere primordiale inconscio, ed ha la sua logica subordinata a radici umane profonde. Il lato poetico si fonda così sul tentativo del raggiungimento del contatto più puro con il "primordiale inconscio collettivo" di Jungiana memoria.

Il risultato è la trasmissione di idee, l'evocare sentimenti, il raccontare sotto un'altra prospettiva la vita delle cose e degli uomini. I sentimenti connessi con l'esperienza estetica non sono opposti a quelli provati nella vita reale e le emozioni scaturite funzionano cognitivamente quando, come nel canto della Galàs, sono poste in connessione tra di loro.

Tutto ciò che permane di soggettivo, inventato o reale, può essere un ostacolo che snatura la semplicità del sentire o può essere, come nel caso di Diamanda, una leva, a cui corrisponde il balenare improvviso di una visione differente con una intensità indescrivibile.

Particolare importanza acquista quella che potremmo definire la mimica del cordoglio, l'oscillazione corporea, perfettamente integrata al suono, come in moltissime tradizioni sciamaniche afro-amerinde, con una funzione quasi ipnogenica (E. De Martino, 1959). E a questo proposito vediamo come le "performance" di Diamanda si allineino perfettamente a questo modulo.

Nel secolo XX, nota Jung "gli dei sono diventati malattie": ma gli dei sono tra noi e sopravvivono come sogni, come fantasmi dell'immaginazione.

Allo stesso tempo, la veglia, di cui il canto funebre fa parte, dà un

sensu e un ordine al dolore e all'evento della morte, sia da un punto di vista sociale, religioso, che psicologico.

Dunque, in un certo senso, ristabilisce l'ordine sociale sconvolto dalla morte, ricomponendo lo strappo operato dalla morte all'interno del gruppo. Mitologia individuale e mitologia universale giungono ad identificarsi e le parole, evocate nel canto, che ne scaturiscono sono le nostre immagini prime connesse con l'idea di un assoluto naturale.

In una società d'immagine come quella nella quale viviamo e dove siamo letteralmente immersi in una dimensione di un "realismo sognato, mediato, compromesso", Diamanda "mastica/digerisce/sputa nelle sue liriche una moderna miticità con i suoi dei e le sue dee, con i suoi incubi e i suoi sogni nati da una piccola/media classe sociale. Nessuno ne è esente!

Difficile è guardare il mondo a distanza perché per raggiungere il fondamento delle cose bisogna penetrare nella loro oscurità! Eraclito, a questo proposito, dichiara che "vero è uguale a profondo": la dimensione della profondità è, infatti, l'unica capace di svelare ciò che è nascosto, la vera natura delle cose.

Sfortunatamente abbiamo solo una parola "immagine" per indicare immagini consecutive, immagini percettive, immagini oniriche, immagini-allucinazioni. Usiamo la stessa parola per fantasie collettive e personali, per sogni ad occhi aperti o chiusi. E tutte queste immagini noi le troviamo nel canto dell'Artista laddove il mondo ombra della profondità a cui lei si riferisce è una replica esatta della coscienza quotidiana: lei le porta alla luce, le costruisce, le evoca, dando a queste icone un valore di agghiacciante normalità.

Il "grido" di Diamanda è un linguaggio fatto di mitologie quotidiane laddove il Mito è o diventa quotidianità, traslazione dei bisogni consci ed inconsci, ma vissuti in una dimensione ordinaria così che il linguaggio mitico di un popolo, di noi tutti, diventa la sua espressione poetica, il suo canto d'amore, il suo grido di disperazione.

Lei esaspera la visione introducendo la nozione di re-visione, non come aggiornamento di una prospettiva ma cambiandone i presupposti includendo anche la denuncia sociale laddove "grida" i molteplici Genocidi. Lentamente ci induce a guardare di nuovo, a provocare in noi una re-azione, basata sul tornare indietro: ri-cordare, ri-vedere, ri-flettere. Il suo canto come bene viene sottolineato nella ricerca è basato proprio su "una non codificata produzione di suono vocale".

Molte volte questo processo ci “regala” il momento poetico, “il terzo occhio”, la capacità di scrutare l’universo: la visione che ne deriva, per contraddittorio che possa sembrare, “mette in luce” le ombre che si producono simultaneamente all’“affermazione dell’io” e ci dà la possibilità di “guardare attraverso” e di avere una visione totalizzante.

Grazie alla “convertibilità” tra le azioni “manifeste” e le configurazioni che sono emerse, le figure d’ombra, siano particolari della vita del soggetto, siano denunce sociali emerse e finora occultate, ci “donano” un modo nuovo di considerare la vita. E questa visione, questo allungamento ed allargamento temporale sono il vero “regalo” di Diamanda. Ci sentiamo immersi in un flusso conoscitivo più ampio, in una temporalità più estesa, in un rafforzamento esplicito del nostro processo cognitivo.

Grazie Diamanda e Luca.

Renato Miracco¹,
Washington DC, 05 febbraio 2014

1. Storico dell’Arte, curatore, critico, attuale addetto culturale presso l’Ambasciata Italiana a Washington DC.

Introduzione

Desde la verdad sombría¹

Quando l'insoddisfazione stessa si è trasformata in merce e il *reality show* rafforza la *volontà di patetismo*, i soggetti consumano, acceleratamente, *gadgets* e gli artisti vanno alla deriva verso il *bricolage*; alcuni perfino arrivano a incitare ad accettare il *delirio del mondo* in un *modo delirante*. L'arte contemporanea reinventa la nullità, l'insignificanza, il nonsenso, aspira alla nullità quando è, forse, già nulla: "Ebbene — sottolinea Baudrillard — la nullità è una qualità che non può essere rivendicata da chiunque. L'insignificanza — quella vera, la sfida vittoriosa al senso, lo spogliarsi del senso, l'arte della sparizione del senso — è una qualità eccezionale solo di certe, poche, rare opere e che mai aspirano a essa". E tuttavia l'arte consiste, in un senso radicale, nel lasciare sempre aperta o forse un poco socchiusa la via del senso, sfuggendo tanto al dogmatismo quanto all'insignificanza.

In ultima analisi, il problema delle macchinazioni contemporanee non è l'amnesia, dato che non vi è nulla che sia propriamente degno di memoria, bensì la *disconnessione*. La società dello spettacolo ha spinto l'arte e perfino la critica nel terreno del *bricolage*, essendo il materiale col quale produrre l'"opera" un amalgama di *souvenirs* che volgono a un patetico *finale*. Assistiamo tanto a una sovracodificazione quanto a una specie di apoteosi del *segreto sovversivo*, in altri termini, la ribellione si trova a essere collassata tanto per l'impotenza collettiva e personale quanto per la tendenza all'ermetismo, quel camuffamento che rende conto, innanzitutto, della paura: la disobbedienza finisce per essere codificata subliminalmente.

1. [N.d.T.] Il titolo verte su un gioco di parole presente nell'aggettivo "sombrio", traducibile in italiano come "ombroso, oscuro, cupo" ma per estensione anche come "triste, duro, truce" - tutti attributi appropriati e calzanti rispetto al tema che ci si accinge a trattare. Piuttosto che tradurlo come "dalla cupa verità", "dalla triste verità", o "dalla dura verità" scegliendo uno solo dei possibili significati di "sombrio", si è optato per lasciare il titolo in lingua originale.

La banalità si trova oggi a essere sacralizzata quando, parodiando Barthes, si giunge al *grado Xerox della cultura*; l'arte si è lanciata nella pseudoritualità del suicidio, una simulazione vergognosa nella quale l'assurdo accresce la propria scala. Mancando il dramma ci divertiamo con la *perversione del senso*: le forme della referenzialità posseggono una qualità abissale, come se l'unico terreno che conoscessimo fosse la palude. Dopo il sublime eroico e l'ortodossia del trauma, apparirebbe l'estasi dei necrofori o, in altri termini, una *simulazione di terzo grado*. Siamo entrando nell'arte attuale, in quella che chiamerò una completa *letteralità*, in cui *da nulla si è dispensati*.

Luca Zanchi ha dispiegato un'intensa meditazione sull'opera di Diamanda Galàs, affrontando la complessa dimensione di una figura cruciale della musica contemporanea. Con grande rigore analitico e finezza ermeneutica, Zanchi ripercorre l'appassionante percorso creativo di una donna che, in una occasione, si definì come "ateo-greco-ortodossa", ovvero come soggetto che abita, senza panico, nel tempo del nichilismo. Da *Plague Mass* fino a *Defixiones*, Diamanda Galàs ha sedimentato il suo particolare modo di opporsi alla politica dell'esclusione, violenza e amnesia deliberata del nostro mondo, tanto nella marginalizzazione dei malati di AIDS quanto nel ricordo indignato del genocidio armeno. Con la sua musica e la sua voce è in lotta costante contro la *damnatio memoriae*, cosciente del bisogno di una commemorazione artistica che abbia implicazioni politiche. Se presta un'attenzione minuziosa alle maledizioni contro i saccheggiatori iscritte nelle lapidi greche è perché sta tentando di evitare che il presente sia una immensa tomba nella quale tutta la sofferenza scompare per "opera e grazia" della strategia Imperiale di neutralizzazione degli antagonismi.

Mi azzardo a suggerire, in via del tutto ipotetica, che la musica di Diamanda Galàs è un caso estremo di *suono postplatonico*. Ricordiamoci che nella *Repubblica* Platone riteneva che la musica non fosse cosa da ridere, da non prendere alla leggera bensì da sottomettere alla più implacabile vigilanza filosofica. Nel suo dogmatismo pedagogico e con la sua volontà di espellere il poeta dalla cittadinanza, partiva da una diagnosi paranoide: la decadenza sociale inizia con la decadenza musicale. Se Platone voleva evitare i piaceri blasfemi che conducevano all'indecenza, alla disintegrazione morale e al collasso dei vincoli sociali, Diamanda Galàs vuole riprendere un momento del canto e del suono arcaico e, al tempo stesso, postmoderno, dando libero sfogo al pulsionale al di

là della normatività. Piuttosto che evitare quello che il filosofo chiama “armonie lamentose”, la cantante contemporanea riprende l’abissale potenza delle maledizioni, sapiente del fatto che il φάρμακον (etimologicamente) è veleno e antidoto. Dove si trova il pericolo sorge ciò che lo salva, la musica deve avvicinarci al principio del traumatico perché possiamo pensare, con maggior radicalità, ciò che (ci) accade.

Diamanda Galàs ha trovato, nel corso di tutta la sua traiettoria creativa, ispirazione nella poesia, impiegando poemi di Baudelaire, Nerval, César Vallejo, Adonis o Pier Paolo Pasolini. Luca Zanchi, con quella particolare prospettiva che possiede per essere tanto teorico dell’arte contemporanea quanto artista plastico, presta attenzione ad aspetti che vanno oltre la consueta analisi musicale per formulare una scrittura saggistica interdisciplinare, particolarmente brillante nei capitoli nei quali analizza il magnifico dialogo creativo di Diamanda Galàs con Michaux e con Paul Celan, addentrandosi nelle ragioni dell’ossessione e anche di quella litania che cercava di elaborare il lutto quando i corpi erano stati ridotti in fumo e cenere. Fino a un certo punto la funzione dell’arte è fornire una distanza sopportabile, sebbene, come sappiamo, il programma avanguardista abbia voluto giustamente rompere questa separazione che non solo distanzia dalla vita ma anche, sotto il manto “ideologico” dell’autonomia, separa dalla politica. Molti sono i paradossi dell’arte moderna, imbarcata in una presunta liberazione (sociale, degli istinti, della tradizione) che culmina risolvendosi in un’ambiguità (negativa), sebbene si possa anche intendere come potenza liberatrice. Le ambivalenti tendenze artistiche contemporanee (risulta difficile sapere se siano forme della resistenza semiotica, pose di franca decadenza rivoluzionaria o gesti di cinismo nei quali la teatralizzazione ha sostituito qualunque strategia critica) non sono state capaci di spiegare la passione dell’uomo per le catene, essendo forse questi medesimi processi creativi legati al feticismo che tentano di mettere in discussione. La musica di Diamanda Galàs ci libera *catarticamente* da questo dominio atroce della neutralizzazione politica delle emozioni, intonando canzoni che penetrano nel dimenticato o maledetto, manifestando però anche che la potenza del dionisiaco ci permetterebbe di affrontare il terribile senza affanno sublimatorio.

Sappiamo quanto difficile sia costruire un’opera che presupponga una *resistenza critica* in un momento in cui il “discorso” dominante non ci porta da *nessuna parte*. Eppure quando l’*escatologia* è *banalizzata* e si

perviene alla completa *estasi*, è possibile che sia importante allora che la *bocca torni a digrignare* e addirittura l'universo estetico riappaia come un vero e proprio circolo appestato. “Uccidano la macchina dell'interpretazione — scrive Deleuze —, altrimenti saranno fottuti, presi da un regime dispotico del segno — il segno che rimanda eternamente al segno - nel quale non potranno terminare con nulla. Bisogna arrivare a non interpretare più” — E, tuttavia, il processo critico-teorico non può “claudicare”, l'insoddisfazione rispetto a ciò che c'è sprona a continuare il processo creativo che non è tanto quello che termina con le “opere”, bensì quello che arriva ad attivare un *dialogo* dietro a una vera comunità nella quale la comunicazione sia qualcosa di più che l'identificazione con uno degli antagonisti. La musica di Diamanda Galàs, esemplarmente interpretata da Luca Zanchi, si potrebbe intendere come un *esigente canto utopico* che reclama il magico e non smette di reclamare intensità.

Diamanda Galàs ha ribadito come molti dei poeti che ha impiegato per la sua musica furono suicidi, o, in ogni caso, si potrebbero considerare “fuori legge”. La sua musica appassionata e impegnata non può, in nessun caso, entrare nell'oblio, specialmente quando la sua tensione interna è volta a generare altre modalità della storia. Penso alla sua musica in relazione a quel canto di Josefina, la cantante che, secondo Mladen Dólar, possedeva un’“altra classe di voce” che sorgeva nel bel mezzo di una società governata dalla legge. Ciò che ci insegna questo racconto di Kafka, l'ultimo che avrebbe scritto nel marzo del 1924, è che l'arte è “l'eccezione non eccezionale” che può sorgere ovunque, in qualunque momento, articolata a partire da differenze minime eppure anche dispiegando massime intensità. Luca Zanchi ha dispiegato una interpretazione minuziosa, poetica e anche *impegnata* di un'artista straordinaria che, con la sua musica, non smette di *toccarci*, vale a dire, di ottenere che risuoni l'inaudito, ciò che non si può dimenticare, o, per tornare a un'etimologia greca, di rivelare la *αλήθεια*, quella modalità della verità che deve ritornare come tutto ciò che è represso. Questo saggio di Luca Zanchi riesce a mostrarci che una musica luminosa sorge dalla consapevolezza che dice il vero chi dice ombra.

Fernando Castro Flórez²

2. Professore Ordinario presso l'Università Autonoma di Madrid, docente di Estetica, Teoria delle Arti e Cultura Contemporanea, curatore, critico e saggista.