

# Leben - Tod (Spiralemusik)

Sulla composizione del brano cover destrutturata di *Leben – Tod* di Laibach, presente (sotto forma di *ghost track*) all'interno del CD *Sturm*

di Saverio Tesolato

## 1. Introduzione: poetica di riferimento e scelta tematica

La scelta di intervenire in maniera destrutturata sul brano *Leben – Tod* di **Laibach** è stata a tutti gli effetti un pretesto per affermare con maggiore convinzione quanto già narrato nel precedente lavoro *Né l'être... éternel*, ossia l'esistenza di una "vita dopo la morte", di un'essenza eterna che si può manifestare in diverse forme, ma che in definitiva dà la testimonianza della forza generatrice dell'anima. Ecco perché, in tal senso è stata ad arte modificata la frase originaria del testo *Es gibt ein Leben vor den Tod* (C'è una vita prima della morte) in *Es gibt ein Leben nach dem Tod* (...dopo la morte!).

Ma il brano necessita certamente spiegazioni per via del suo sottotitolo, *Spiralemusik*, che trova motivazione nella seconda parte, introdotta dalla recitazione di una celebre frase di un artista austriaco scomparso nel febbraio del 2000, **Friedrich Hundertwasser**, noto anche come "il pittore delle spirali":

*Wenn ein Mensch allein träumt,*

*... ist es nur ein Traum.*

*Wenn viele Menschen zusammen träumen,*

*... ist es der Anfang einer neuen Wirklichkeit.*

*(Se un uomo sogna da solo... è solo un sogno. Se tanti uomini sognano insieme... è l'inizio di una nuova realtà.)*



*Das Blut, das im Kreis fließt, und ich habe ein Fahrrad (Il sangue che scorre in circolo e io ho una bicicletta), 1953*

Ancora il tema del sogno... L'omaggio a Hundertwasser è oggi di certo doveroso, dato che, tra l'altro, non è una novità (infatti la composizione de *La pioggia infinita* risale al 1996, dopo un viaggio a Francoforte dove ci fu la "visione" del dipinto *Each raindrop is a kiss from heaven* (Ogni goccia di pioggia è un bacio del cielo...)); ora *Leben-Tod* offre la possibilità di approfondire la ricerca di natura speculativa del rapporto esistente tra visione delle forme e loro geometria costitutiva interna, e sensazione profonda. Infatti dalla forma a lemniscata (curva simbolo matematico dell'infinito) del ponte doppiamente riflesso di *Né l'être... éternel*, si passa ora alla *spirale* del grande pittore/architetto austriaco, il quale considerava la linea retta un segno di vacuità e male, affermando invece il potere intrinseco della spirale che secondo lui rappresentava il vero *trait d'union* tra la vita e la morte, potendo essa dare espressione a tutta la natura, all'intera creazione.



*Plastico della casa a spirale, 1975*

Oltre ad avere dipinto numerosi quadri con il tema-base della spirale, Hundertwasser ebbe l'ardire di progettare, tra le sue opere ecologiste (case con i tetti erbosi, case con "alberi-inquilini" che, occupando da soli alcuni appartamenti, potessero ossigenare le città moderne già così soffocate dall'inquinamento) una *casa a spirale*, dove la base erbosa del tetto scendeva elicoidalmente fino al suolo permettendo il "ciclo delle acque".

Concepita infatti come abitazione autosufficiente, in grado di ridurre al minimo la consistenza dei rifiuti e l'inquinamento idrico, era dotata di una pompa eolica che spingeva le acque di scarico sul tetto da cui sarebbero poi scese lungo la spirale erbosa, ombreggiata da alberi, utile alla depurazione di queste dalle scorie con metodi naturali in modo da permetterne la riutilizzazione una volta giunte a terra.

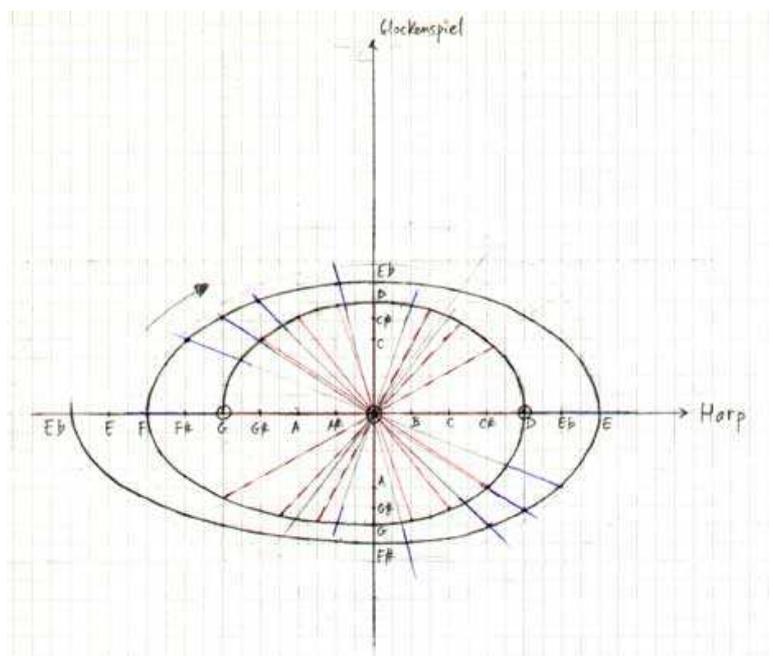
Quest'approfondimento sull'opera e la poetica di Hundertwasser si è reso necessario, oltre che a perpetuarne il ricordo, anche per rafforzare i temi trattati in *Né l'être... éternel*. Si pensi per un attimo a *La coltre dell'ombra* ed al vagare delle anime prima della loro collocazione là dove "[...] i fiori sono sempre più belli"; come dice la tradizione ebraica, l'artista credeva che dopo la morte fisica le anime continuano a vivere nella terra, resa così fertile dall'energia da esse generata. Su questo tema è celebre il suo dipinto *Il giardino dei morti felici*, raffigurante la vista dall'alto di un cimitero *vivo*, dove le spirali disegnate rappresentano fuochi di energia positiva, ora volta a dare vita alle piante ed ai fiori di questo giardino. Per Hundertwasser la decomposizione del corpo inanimato nel terreno fertile è nella natura originaria della creazione e proprio per tale ragione gli antichi avevano stabilito la corrispondenza *humus – humanitas*, binomio su cui si fonda l'essenza dell'uomo e che motiva la necessità di una sua riconciliazione con la Natura, che può essere stabilita circondandosi, nella vita quotidiana, di Suoi elementi (da qui gli "alberi-inquilini", le costruzioni ricoperte di erba ed altre idee in tema).

## 2. Idea strutturale della composizione

Per quanto concerne la composizione della *Spiralemusik*, si può dire che è stato compiuto il tentativo di dare effettiva musicalità al *topos* di Hundertwasser, trasponendo in musica l'idea della sua casa a spirale, interpretandone tanto la geometria (forma di elica troncoconica), quanto, se possibile, il senso più profondo, di cui del resto la (re-)citazione con tanto di sottofondo acquatico già è suggestiva messaggera.

Come in vari dipinti dell'artista austriaco, la spirale rappresenta una vista dall'alto di un oggetto tridimensionale (la casa), che, nel piano del quadro, parte da un punto della base del tetto circolare (od ellittico, come nel nostro caso) dove si ha l'accordo Sol (violoncelli) + Re (violini) insieme al Si bemolle delle viole rappresentante l'altezza (in rosso in figura) del tronco, nota fissa continua.

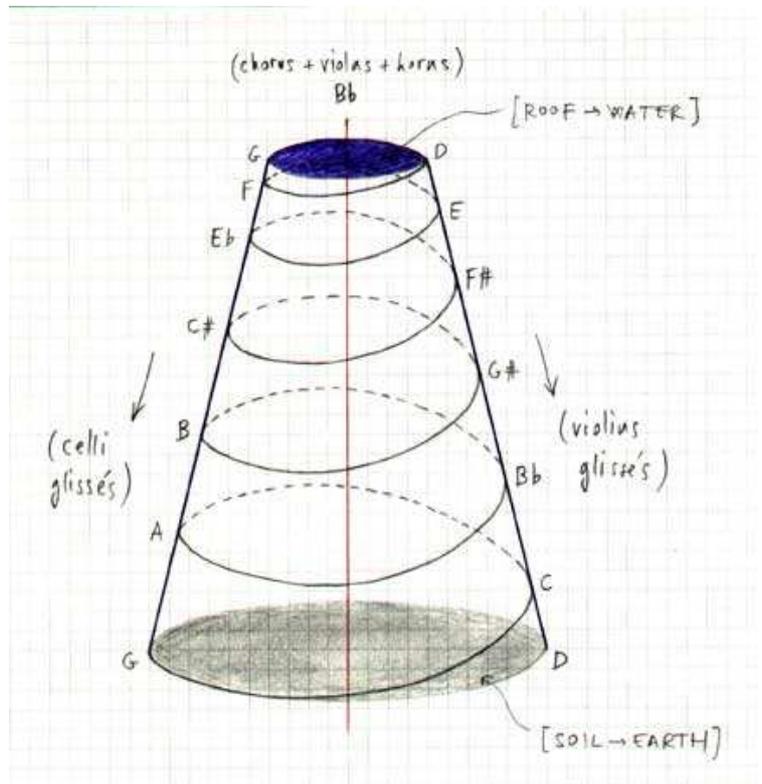
La discesa della curva si sviluppa tramite l'intreccio (che rappresenta la spirale, ossia la vista bidimensionale dall'alto) combinato di arpa (la cui escursione timbrica è rappresentata sull'asse orizzontale) e glockenspiel (sull'asse verticale): essi partono rispettivamente dall'accordo Sol-Re e dal Si bemolle, seguendo poi lo "svolgimento" generato dal "diametro rotante" in senso orario (la direzione del tempo). Dopo un giro completo, l'arpa riparte da un accordo ottenuto da quello di partenza abbassando la nota più bassa di un tono ed alzando quella più alta dello stesso intervallo, quindi Fa-Mi (e così via per i giri successivi); il glockenspiel, invece, ogni volta che l'arpa ha l'accordo più ampio suona il Si bemolle centrale, mentre viceversa ogni volta che l'arpa converge al Si bemolle centrale esso suona il suo accordo più ampio (in corrispondenza della posizione verticale del diametro rotante), il cui intervallo, dopo ogni giro completo, si amplia di un tono, cioè di un semitono in



calare per la nota più bassa ed in crescere per quella più alta (quindi, ad esempio, dopo il primo passaggio "verticale" in Sol-Re, al giro successivo sarà in Fa#-Mi bemolle).

Il tutto viene combinato con due generatrici simmetriche, in rotazione sincrona vincolate all'elica, le quali partono dai due punti relativi all'accordo Sol-Re della base superiore del tronco, e che determinano la tridimensionalità della forma, permettendo così di rappresentarne l'evoluzione che, in termini musicali, viene generata dal *glissato* di violoncelli e violini, rispettivamente in calare di un'ottava totale da G2 a G1 (riga più bassa in chiave di Fa), ed in crescere di un'ottava totale da D3 (spazio sotto la riga più bassa in chiave di Sol) a D4. Questo perché la "continuità rettilinea" delle due generatrici rotanti viene idealmente espressa con la variazione continua dell'estensione sonora dei due gruppi di archi, in decrescere verso sinistra per i violoncelli così come in crescere verso destra per i violini (vedi figura in 3D, pensando anche ad una proiezione verticale del tronco): condizione che esprime quindi compiutamente proprio il movimento lungo la traiettoria curvilinea della terza dimensione coordinata (ossia la *quota*) dell'elica fino al suolo, in cui si ritorna ad un accordo analogo a quello del tetto, solo più "aperto" e perciò ad ampio respiro.

Inoltre, lungo il suo tragitto l'elica incontra qualche albero (vedi plastico della casa a spirale), ed è questo il motivo degli isolati "colpi" di *xilofono* (strumento di *legno*, appunto!). Nel complesso la velocità degli arpeggi dei due strumenti generatori sul piano orizzontale testimonia della velocità gravitazionale dell'acqua sulla sua traiettoria elicoidale, fino ad un disperdersi finale in arpeggi incontrollati ma finalmente armoniosi, in "concordanza di fase" con gli archi, così come *vive* l'acqua a contatto con la terra fertile che di essa ha del resto bisogno per mantenersi tale.



La Natura, nel Suo essere eterno, ossia nel possedere in sé il germe della continuità, resta ambito di incessante scoperta e fonte di infinita Conoscenza: l'Arte, la Musica, sono il tramite di tale viaggio all'interno dei Suoi ingranaggi segreti, sta a noi osare scavando alla ricerca (sempre ardua e mai scontata) delle *chiavi* che permettano di decifrarne i codici, al fine di poterne interpretare le leggi.