

La lampada di Seikilos

Paolo Emilio Carapezza

Non può rimanere nascosta una città sopra un monte, né s'accende una lampada per metterla sotto un vaso, ma sul lampadario, affinché risplenda per tutti nella casa. Così risplenda la vostra luce dinanzi agli uomini (Mt, 5, 14-16).

La lampada è la stele: "la pietra che si proclama immagine"; Sicilo (*Seikilos*) l'accese duemila anni fa: noi la disveliamo e la solleviamo affinché risplenda per tutti.

Noi: gli archeologi che l'hanno scoperta, i filologi (tra cui io stesso) che l'hanno decifrata, trascritta su pentagramma e pubblicata, i cantori e i sonatori (tra cui specialmente il chitarrista Dario Macaluso) che le ridanno vita. E i quattordici compositori che, rispondendo all'invito di Dario, l'hanno guardata e ascoltata, l'hanno accolta nelle loro anime, e – ciascuno secondo il suo talento e la sua indole – ne hanno alimentato la fiamma, e ce la riversano sviluppata, accresciuta, trasformata¹.

Ben disse dunque Sicilo della sua stele "segno longevo di memoria immortale": dopo duemila anni quattordici compositori intonano in modi diversi la sua canzone.

Sicilo (*Seikilos*) significa in greco Siciliano: era pressoché coetaneo di Gesù Cristo e viveva anch'egli (nel I o II secolo d.C.) in Asia Minore. La colonnetta di pietra incisa la lasciò a Tralles, vicino Smirne, non in un cimitero (non sarebbe quindi un epitaffio) ma nel cuore della piccola città, all'incrocio delle due strade principali. Lì almeno, tra i ruderi di quell'antica piccola città, fu trovata dopo oltre 1800 anni; si conserva oggi nel Museo Nazionale di Copenaghen.

La canzone, in dimetri giambici, è introdotta da un distico elegiaco e seguita da un emistichio di dedica. Eccone la traduzione:

introduzione:

Pietra divengo immagine; Sicilo qui mi pose:
segno longevo di memoria immortale.

canzone:

Quanto vivi, splendi,
non ti rabbuiare:
breve è la vita;
il tempo la consuma.

dedica:

Sicilo ad Euterpe.

¹ CD audio UME CD001bis: *Le corde di Sicilo - Dario Macaluso*, Palermo, Unda Maris 2004 (www.undamaris.it).

Sopra ciascuna sillaba della *canzone* sono segnati la nota su cui intonarla e il suo valore ritmico. La melodia (in armonia frigia, compresa nell'ottava diatonica di Re, dominante Sol) è affascinante, indimenticabile. Prima dei nostri quattordici, altri compositori moderni, tra cui Aldo Clementi (*Musica per il mito di Eco e Narciso*, 1992), l'hanno frequentata; e Miklos Rozsa la fa storpiare da Peter Ustinov, che fa la parte di Nerone nel film *Quo vadis?* (1951) di Melvin LeRoy. E' ricca di senso, ma piuttosto enigmatica.

Non è certo che l'emistichio finale sia una dedica; la pietra fu tagliata in basso: fu così amputata l'ultima sillaba. Potrebbe quindi essere una firma: "Sicilo figlio di Euterpe"; o una dichiarazione presuntuosa: "Sicilo vive bene". E, se è una dedica: "Sicilo ad Euterpe"; chi sono Sicilo ed Euterpe? Erano entrambi in vita, quando la pietra fu incisa? Euterpe è la musa, o la fanciulla amata? Sicilo è nome proprio, o generico ("il siciliano")?

E qual è il senso di questa deliziosa canzonetta? Epicureo: "goditi la vita, finché dura, e non pensare ad altro"? Ovvero stoico, anzi addirittura cristiano: "metti ben a frutto la tua vita, illumina il prossimo tuo come te stesso"? Questa seconda ipotesi ho subito proposto, ponendo ad epigrafe di questo mio saggio le parole del vangelo di Matteo; tale ipotesi sarebbe confortata, secondo Valentina Rametta², dall' *introduzione* incisa nella stele: come la muta pietra è divenuta immagine parlante ("Pietra mi spetro e parlo" significa il primo emistichio), così l'uomo risplenda, s'illumini d'immenso.

I nostri quattordici compositori (otto siciliani, due olandesi, un sardo, un andaluso, un greco, un irlandese) accogliendo l'invito del citarista, si son serviti della breve melodia antica come tema, cellula genetica delle loro elaborazioni: come *nómos*, avrebbero detto gli antichi Elleni e lo stesso Sicilo, cioè come legge poetica, modulo melico, aria pervadente. Alcuni la citano chiaramente, altri la nascondono come sostruzione. Differenti sono le loro costituzioni musicali e diversi gli esiti sonori.

L'elaborazione più complessa è quella di **Giovanni Damiani** (6): la cellula tematica è sepolta come il seme nella terra fertile, e appena s'intuisce: balugina a un tratto il suo incipit prima della fine; ma, così morendo, dà vita a grandioso sviluppo, quasi quercia sonora. Le più semplici sono quelle di **Giovanni D'Aquila**, **Giovanni Sollima** e **Gaetano Randazzo** (1, 2, 11), che scelgono la libertà preludiante d'arpeggi e accordi, dove il tema affatto svapora nella rapsodia del primo, e nelle iterazioni minimali degli altri.

Quattro compositori scelgono la serie di variazioni: **Giuseppe Violante**, **Dimitri Nicolau** e **Martin Voorvelt** (3, 8, 9) espongono prima il tema; **Roderk de Man** (4) attacca subito con la prima variazione, Voorvelt invece, in espressionistico *parlando*, con la *Sprechstimme* dell'introduzione di Sicilo, come da me restituita³. Questa la troviamo pure in altri due compositori: **Mario Modestini** (5) la pone come preludio (A), innanzi alla sonata (B) che parafrasa la canzone; **Marco Betta** (7) come preludio e postludio di delicati, eterei, evanescenti suoni armonici, che affiancano il coroso corale della canzone (A, B, A).

L'elaborazione di **Lucio Garau** (10), con due corde abbassate di un quarto di tono e percussioni sulla cassa, s'articola in cinque sezioni: preludio, interludio e postludio liberi (caratterizzati da suggestivi fischi, ottenuti

² Tale acuta interpretazione ella avanzò, rispondendomi, durante il suo esame di Storia della musica antica nella Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università di Palermo, nell'estate dell'anno 2004.

³ Paolo Emilio CARAPEZZA, *Antiche Musiche Elleniche*, Palermo, Alfieri & Ranieri 1997; eseguite dallo Studio di musica antica "Antonio il Verso" diretto da Gabriel Garrido, e incise nel CD Quadrivium SCA 043, Perugia, L'abaco 1999.

"raschiando con l'unghia lungo la corda") incorniciano due variazioni "sulla vecchia melodia" (A, B, A', B', A"). Svanisce questa nei cromatici echi fratti, distorti e farciti di **Benjamin Dwyer** (12). Nella sua trasognata *Memoria di marmo* **Armando Gagliano** (13) la rompe in frammenti, come gli otto quadrati di quattro tessere di domino, ripetuti e ornati, conclusi da una breve cadenza arpeggiata. Anche **Roberto Mosquera** (14) tratta i dimetri giambici dell'antica canzone come quattro tessere di domino: ne ricombina variamente i loro otto quadrati, in essi e tra d'essi interludendo; li ricompone verso la fine nell'ordine originale, e conclude triplicando e infiorando, uno dopo l'altro, i due dell'ultima tessera.

Tutte queste musiche sono state concepite per la chitarra di **Dario Macaluso**, erede di nome e di fatto dello strumento di Apollo e di Orfeo: *kithára* in greco, donde *chitarrà* in italiano; *cithara* in latino, donde *guitar* in inglese. Ma la *kithára* è adatta al melos e ai trasparenti veli eterofoni, la *chitarrà* alla corposa armonia accordale.

Paolo Emilio Carapezza, Università di Palermo, 3 Marzo 2008

Lampa Seikilosa

Paolo Emilio Carapezza

Wy jesteście światłością świata; nie może się ukryć miasto położone na górze. Nie zapalają też świece i nie stawiają jej pod korcem, lecz na świeczniku, i świeci wszystkim, którzy są w domu. Tak niechaj świeci wasza światłość przed ludźmi (Mat. 5, 14-16).

Tą lampą jest stela: „kamień, który ogłasza siebie obrazem”; Sicilo (*Seikilos*) zapalił ją przed dwoma tysiącami lat; a my ją odkrywamy i stawiamy wysoko, ażeby teraz rozbliła dla wszystkich.

My: archeolodzy, co ją odkryli, filolodzy (a między nimi i ja się znajduję), co ją odczytali, przenieśli na pięciolinie i drukiem wydali, śpiewacy i instrumentalisci (a wśród nich w szczególności gitarzysta Dario Macaluso), którzy ją do życia przywrócili. I czternastu kompozytorów, którzy odpowiadając na inwytację Daria, kiedy ją zobaczyli i usłyszeli, przyswoili ją swej duszy, a każdy z nich - zgodnie ze swym talentem i usposobieniem – przyczynił się do wzniesienia tego płomienia, podtrzymując go, kiedy rósł, kiedy powiększał się i coraz to zmieniał⁴.

Dobrze, więc, Sicilo nazwał swoją stelę jako „znak na zawsze nieśmiertelnej pamięci”: po dwóch tysiącach lat czternastu kompozytorów na różny sposób zaintonowało jego pieśń.

Sicilo (*Seikilos*) znaczy po grecku Sycyljczyk: był niemal rówieśnikiem Jezusa Chrystusa i żył jak on (w I, jeśli nie w II stuleciu n.e.) w Azji Mniejszej. Kamienną kolumnkę z wyrytymi słowami pozostawił w Tralles opodal Smyrny, lecz nie na cmentarzu (nie jest to zatem epitafium), ale w samym sercu małej miejsciny, na skrzyżowaniu jej dwóch głównych dróg. Przynajmniej tam, wśród ruin tego starożytnego małego miasteczka, została ona po 1800 latach znaleziona; a znajduje się dzisiaj w Muzeum Narodowym w Kopenhadze.

Pieśń w dymetrze jambicznym poprzedzona jest introdukcją w dystychu elegijjym, zaś po pieśni pojawia się jeszcze dedykacja w hemistychu. Oto ich przekład:

introdukcja:

Kamiennym się staję obrazem; Sicilo tu mnie postawił:
na zawsze znak nieśmiertelnej pamięci.

pieśń:

Póki żyjesz, jaśniejesz,
nie posepniej:
życie jest krótkie;
czas je pochłania.

dedykacja:

Sicilo - (dla) Euterpe.

⁴ CD audio UME CD001bis: *Le corde di Sicilo - Dario Macaluso*, Palermo, Unda Maris 2004 (www.undamaris.it).

Nad każdą sylabą *canzony* zaznaczona jest nuta, na którą przypada jej intonacja i jej wartość rytmiczna. Melodia (w harmonii frygjskiej, zawarta w oktawie diatonicznej Re z dominantą Sol) jest zachwycająca, niezapomniana. Jeszcze przed naszymi czternastoma kompozytorami inni współcześni kompozytorzy zwrócili na nią uwagę, a wśród nich Aldo Clementi (*Musica per il mito di Eco e Narciso*, 1992) i Miklos Rozsa zniekształca ją powierzając w filmie Melvina LeRoy *Quo vadis?* (1951) Neronowi, w którego rolę wcielił się Peter Ustinov. Jest pełna znaczeń, ale raczej enigmatyczna.

Nie jest rzeczą pewną, czy końcowy hemistych jest naprawdę dedykacją; kamień został w dole ucięty, pozbawiony ostatniej sylaby. Mogłoby zatem chodzić o podpis „Sicilo syn Euterpe”, albo o zarozumiałe oświadczenie : „Sicilo żyje dobrze”. A jeżeli to dedykacja „Sicilo dla Euterpe”, kim jest wówczas Sicilo i kim Euterpe? Czy żyli oboje w tym czasie, kiedy kamień został wyryty? Euterpe jest muzą, a może ukochaną dziewczyną? Sicilo jest imieniem własnym czy rodzajowym („Sycylijczyk”)?

A jakie ma właściwie znaczenie ta uroczą *canzonetta*? Epikurejskie: „ciesz się życiem, póki ono trwa i nie myśl o niczym innym”? Albo stoickie, czy nawet wręcz chrześcijańskie : „spełń owoc twego, życia, rozjaśnij twego bliźniego, jak siebie samego”? Tę drugą hipotezę podjąłem od razu, wybierając do epigrafu mojego eseju słowa ewangelii Mateusza. Podobna hipoteza byłaby za Valentiną Rametta⁵ wzmocniona *introdukcją*, wyrytą w steli : jak niemy kamień przemienił się w mówiący obraz („ Rozmięka co we mnie kamieniem i mówię”, powiada pierwszy hemistych), tak człowiek rozjaśnia się ogromem, rozświecła.

Naszych czternastu kompozytorów (ośmiu Sycylijczyków, dwóch Holendrów, jeden Sardyńczyk, jeden Andaluzyjczyk, jeden Grek, jeden Irlandczyk) przyjęło zaproszenie gitarzysty i posłużyło się w swych opracowaniach krótką melodią antyczną, jako tematem, komórką zarodkową; jako *nómos*, powiedzieliby antyczni Hellenowie i również sam Sicilo, to jest jako regułą poetycką, modulem melicznym, wszechogarniającą arią. Jedni cytują go w sposób ewidentny, inni ukrywają, czyniąc zeń jeno substrat. Różne są zatem te konstytucje muzyczne, jak różne ich rezultaty dźwiękowe.

Najbardziej złożone opracowanie należy do **Giovanniego Damianiego** (6): komórka tematyczna zostaje ukształtowana na modłę nasienia w żyznej ziemi, a niemal jest to wyczuwalne: jej *incipit* ledwie zaświta, i to nagle, przed samym końcem. I w taki to oto sposób ginąc, daje teraz życie przeogromnemu rozwojowi, jakby się stawał jakimś całym dźwiękowym dębostanem. Zaś najprostsze opracowania przedstawili **Giovanni D'Aquila, Giovanni Sollima i Gaetano Randazzo** (1,2,11). Wybierają one preludującą swobodę arpeggiów i akordów, w których temat albo się ulatnia rapsodycznie, jak w pierwszym utworze, albo „minimalistycznie”, to znaczy w swoistym powtarzaniu, jak to mamy w pozostałych utworach.

Czterech kompozytorów wybrało serię wariacji: **Giuseppe Violante, Dimitri Nicolau i Martin Voorvelt** (3,8,9) eksponują najprzód sam temat; **Roderk de Man** (4) atakuje od razu pierwszą wariacją, podczas gdy u Voorvelta wchodzi ekspresjonistyczne *parlando*, dając introdukcję Sicilo w *Sprechstimme*, tak jak to jest i w mojej restytucji utworu⁶. Introdukcja zostaje podobnie potraktowana przez dwóch pozostałych kompozytorów: **Mario Modestini** (5) nadaje jej formę preludium (A), poprzedzającego sonatę (B), która z kolei parafrazuje

⁵ Taką interesującą interpretację przedłożyła ona w czasie swego egzaminu z Historii Muzyki Antycznej na Wydziale Filologiczno-Filozoficznym Uniwersytetu w Palermo, w letnim semestrze 2004 roku.

canzonę, zaś **Marco Betta** (7) komponuje preludium i postludium z delikatnych, eterycznych, rozplywających się tonów harmoniczných, które obejmują masywny chorał canzony (A, B, A).

Opracowanie **Lucia Garau** (10), z dwiema strunami obniżonymi o ćwierć tonu i z elementami perkusyjnymi, jest układem o pięciu odcinkach, tworzących swobodne preludium, interludium i postludium (odznaczających się sugestywnymi świstami, uzyskanymi „pocieraniem paznokciami struny wzdłuż”), a obejmują one dwie wariacje „na temat dawnej melodii” (A, B, A', B', A''). Z kolei ta melodia zatracą się w chromatycznych echach naderwanych, odkształconych czy naszpikowanych **Benamina Dwyera** (12). W swej rozmarzonej *Pamięci marmuru* (*Memoria di marmo*) **Armando Gagliano** rozrywa ją na fragmenty, jakby były ośmioma kwadracikami czterech klocków domina, powtarzanymi i ozdabianymi, a zakończonymi krótką arpeggiowaną kadencją. Również **Roberto Mosquera** (14) traktuje jambiczne dwumetryczne układy antycznej canzony na wzór czterech klocków domina; uzyskuje różnorodne kombinacje tych ośmiu kwadratów, rozgrywając je na różne sposoby, czy to w sensie wewnętrznym, czy to zmieniając ich wzajemne relacje. Zbliżając się do końca tworzy z nich oryginalny układ i zamyka cały przebieg, trzykrotnie wprowadzając i ozdabiając po kolei każdy z dwóch kwadratów ostatniego już klocka.

Wszystkim tym utworom muzycznym nadał swą gitarową interpretację **Dario Macaluso**, nominalny i faktyczny spadkobierca instrumentu Apollina i Orfeusza: *kithára* po grecku to *chitàrra* po włosku, a łacińska *cithara* staje się angielską *guitar*. Lecz *kithára* nadaje się do melosu i do przezroczystych zasłon heterofonicznych, *chitàrra* zaś do gęstej akordowej harmonii.

Przełożył Michał Bristiger

⁶ Paolo Emilio CARAPEZZA, *Antiche Musiche Elleniche*, Palermo, Alfieri&Ranieri 1997. Wykonanie przez Studio di musica antica „Antonio il Verso”, pod dyrekcją Gabriela Garridi; nagranie CD Quadrivium SCA 043, Perugia, L'abaco 1999.