

PER RIFLETTERE

La canzone e il suono come ontologia relazionale: tra Steven Feld e san Francesco d'Assisi

Valerio Manca



Giotto di Bondone, *Predica di San Francesco agli uccelli, particolare* (Basilica Superiore San Francesco d'Assisi, Assisi)

LA canzone precede la parola e la supera. Nasce come richiamo, come gesto che mette in relazione ciò che è separato: l'umano e il divino, il

corpo e il mondo, il visibile e l'invisibile. Cantare non è solo produrre suono, ma abitare una relazione ontologica, un modo di essere nel mondo che ascolta e

risponde. Come per i canti della popolazione dei Kaluli in Papua Nuova Guinea descritti dall'etno-musicologo statunitense Steven Feld nel 1979 o per il Cantico delle Creature di San Francesco d'Assisi, la voce si fa ponte tra natura, uomini e Dio: chiama e viene chiamata.

Nel canto, l'uomo in relazione al mondo non si afferma come *epicentro*, ma come *eco*: come onda di significato. È in questa vibrazione condivisa che il sentimento del tempo prende forma, e che la natura di Dio e la natura umana si sfiorano senza mai coincidere.

La canzone quindi non è solo un linguaggio simbolico, ma una *pratica ontologica di creazione del mondo*, un'attività che produce presenza e relazione.

A questo proposito è emblematico proprio il caso dei Kaluli, popolazione delle foreste della Papua Nuova Guinea, studiata da Steven Feld nell'opera *Suono e sentimento*¹.

Per i Kaluli la musicalità della parola non è un elemento ornamentale del linguaggio, ma una vera e propria modalità di relazione: attraverso intonazioni, ritmi e andamenti melodici, le persone comunicano non solo tra loro, ma anche con l'ambiente sonoro della foresta, in particolare con gli uccelli. La parola cantata e il canto non segnano un confine netto tra linguaggio umano e suono naturale, ma costituiscono un *continuum* espressivo.

A livello mitico, inoltre, i Kaluli raccontano come la canzone non sia stata inventata dagli esseri umani, bensì tramandata dagli uccelli, considerati portatori originari del canto e della parola. Molti uccelli sono pensati come spiriti o esseri trasformati, spesso legati ai morti, e i loro richiami vocali sono interpretati come messaggi emotivi e relazionali. Cantare, per i Kaluli, significa quindi ascoltare e rispondere a queste voci della foresta, inserendosi in una trama sonora condivisa che unisce umani, animali e divinità.

Ma c'è una maggiore stratificazione di significato: non solo gli uomini, nel passato, hanno imparato a "parlare" dal canto degli animali boschivi, ma, nel presente, condividono con essi anche la lingua. Infatti i volatili, agitandosi per un visitatore curioso tra gli alberi o per un animale in caccia, iniziano a cantare, avvisando i Kaluli dell'intrusione: la foresta è quindi *il divino* che parla tramite il canto.

Per questa forte pluralità di significati, Feld propone il termine *Acustemologia*, tramite il quale evidenzia come il suono non sia solo un fenomeno fisico, ma un modo di conoscere il mondo, un punto d'incontro *epistemico* tra percezione, emozione, ambiente e cultura.



Ecco che la canzone diventa quindi un ponte esistenziale tra ciò che è *nel mondo* e ciò che è *del mondo*.

È proprio in questa accezione che assume tutto il suo valore il *Cantico delle Creature* di San Francesco d'Assisi. Composto nella prima metà del XIII secolo, il Cantico è un inno alla lode del Creato e, per questo motivo, la sua importanza non è soltanto letteraria o teologica, ma anche profondamente antropologica, perché restituisce una visione del mondo basata sulla relazione, sull'ascolto e sulla partecipazione sensibile al reale: la sua musicalità fonda un legame tra le diverse *ontologie* del mondo.

Il termine cantico deriva dal latino *canticus*, a sua volta radicato nel verbo *canere* (cantare): sin dalle prime attestazioni, cantico indicava non solo un brano musicale, ma un testo destinato a essere vocalizzato, recitato o cantato con devozione. Non si tratta dunque di una poesia pensata per la lettura silenziosa e individuale, bensì di una forma orale e *performativa*, che vive pienamente nella voce e nella sua diffusione nello spazio.

In questo senso, il *Cantico* è anche un esempio particolarmente intenso del rapporto tra la trascendenza divina e la finitezza umana, espresso non attraverso un linguaggio dottrinale o speculativo, ma tramite parole semplici, corporee, quotidiane, che vogliono essere cantate. La lode a Dio non avviene per via astratta, ma passa attraverso l'esperienza sensibile del mondo: il corpo che respira, la voce che vibra, il paesaggio che risuona.

Il canto diventa così una forma di mediazione tra l'umano, limitato, e un divino che si specchia nella fragilità del creato.

Il Cantico non descrive il mondo dall'esterno, ma lo ascolta e lo fa parlare. Sole, luna, stelle, vento, acqua, fuoco e terra non sono oggetti inerti, ma presenze attive, soggetti con cui l'essere umano intrattiene un rapporto di parentela e corresponsabilità. Questa scelta linguistica non è soltanto poetica: riflette una precisa visione

¹ S. Feld, *Suono e sentimento. Uccelli, pianto, poetica e canto nell'espressione kaluli*. Traduzione italiana, Il Saggiatore, 1990.

sistemica, in cui il creato è concepito come una comunità di viventi, legata da una comune origine e da una comune destinazione. L'uomo non è al centro come dominatore, ma come parte di una rete di relazioni che lo precede e lo supera.

Dal punto di vista antropologico, il *Cantico delle Creature* può essere letto come una *breve cosmologia laterale*, in cui natura, umanità e divinità non sono ambiti separati, ma livelli comunicanti di uno stesso ordine del mondo. La voce umana non si impone sul creato, ma si inserisce in una polifonia già esistente, fatta di luci, movimenti, elementi e ritmi naturali. Cantare il mondo significa riconoscerne la vitalità e lasciarsi attraversare da essa.

La canzone, in questo senso, è un vero e proprio *ponte ontologico*: attraverso la voce, San Francesco mette in risonanza umano, naturale e divino, trasformando il suono in un luogo di incontro tra dimensioni interdipendenti dell'essere. Il Cantico non parla del mondo, ma *con il mondo*, instaurando una relazione fondata sull'ascolto e sulla risposta.

Come nell'*acustemologia* teorizzata da Steven Feld, anche qui il suono non è soltanto espressione o ornamento, ma modo di *abitare e conoscere il reale*. Il sapere non nasce dalla distanza, ma dalla vicinanza e dalla prossimità emotiva; non dall'imposizione di una conoscenza, ma dall'ascolto e dalla risonanza. Il *Cantico delle Creature*, diventa così uno spazio relazionale in cui l'essere si manifesta come legame ed eco reciproca, anticipando una concezione del mondo che oggi trova risonanze profonde nel pensiero antropologico contemporaneo².

Anche per i Kaluli il legame con la foresta, con gli elementi della natura è parentale, continuo.

Il loro canto non è solo un rumore naturale, ma un atto comunicativo carico di senso, che parla di perdita, lontananza, legami sociali e continuità tra vivi e morti. Quando gli esseri umani cantano, non imitano semplicemente i suoni degli uccelli, ma entrano in risonanza con essi, prolungando e traducendo nel linguaggio umano un sapere che è già presente nel paesaggio sonoro.

Sia la canzone kaluli che il *Cantico* di san Francesco mostrano come il suono sia una forma di conoscenza: cantare significa conoscere e abitare il mondo, mettendo in relazione natura e spiritualità, umano e non umano. Il canto diventa così un *ponte ontologico e relazionale*, uno spazio condiviso in cui le differenze non sono negate,

ma attraversate, e in cui il mondo si manifesta come una rete di voci interdipendenti.

La canzone è la *vibrazione corale* e il *rito cordiale* tra il mondo conosciuto e quello da conoscere.



2 Si veda la corrente di pensiero della *Svolta ontologica* formulata tra gli altri da Philippe Descola in *Oltre natura e cultura* del 2013 (trad. italiana); Eduardo Viveiros de Castro in *Prospettivismo cosmologico in Amazzonia e altrove* del 2019 (trad. italiana)