

Interiorità della musica

Cristo potrebbe essere un buon insegnante di musica: Parola chiave delle Scritture, capace di penetrare fino all'intimo l'uomo e quindi suo Maestro e Signore, sostegno contro le ipocrisie, gli accademismi, i moralismi così frequenti anche nelle arti. Egli ha educato ad essere interpreti di sé e della società; ha dato vita a generazioni di 'virtuosi' dell'anima, a spiriti considerati santi.

E' certo ardito, ma non del tutto fuori luogo, accostare ai veri santi i virtuosi delle arti, o ai grandi profeti i creatori in arte, che spesso come i profeti vennero prima disprezzati e poi invocati. Molti artisti però sono solo retori, non hanno raggiunto l'unità spirituale dei santi, si sono scissi tra la forza espressiva e la loro povertà-ricchezza interiore; con vanità si sono venduti l'anima a qualche Mefistofele per raggiungere un feticcio esteriore, agonistico, commerciale, di apparenza. Questo rafforza la mia fede nella necessità di una interiorizzazione del fare e del fruire artistico. Tale fede è confortata in musica da tanti esempi luminosi, anche vissuti in condizioni difficili, e che di tali difficoltà hanno fatto la loro forza, parte significativa del loro 'messaggio'.

Spontaneamente hanno ricreato in arte, nell'ambito riservato alla bellezza e al diletto, lo scandalo della croce e la tensione escatologica. Non si trova ciò certo in Palestrina, la cui musica è una ben accettata celebrazione dell'esistente, sfumato in un misticismo (neo)classico, che divulga le meno spregiudicate conquiste dei fiamminghi. Ma col tempo la vera musica è sempre meno schiava, meno sottomessa a dettami tridentini, a funzioni precostituite, a trame di librettisti d'opera; ha trovato posto sempre più l'interiorizzazione del musicale in Bach, Beethoven, Schubert, la critica insieme idealistica e realista di Mahler, Schoenberg, Berg, Webern. Sempre più pienamente tale musica assume in sé l'espressione di ogni gioia, dolore, della vita, della morte, dell'ignoto. Da ornamento piacevole diviene veicolo nobile di conoscenza, e di passione etica e filantropica; da oggetto di lusso e segno di potere diviene un temuto segno di verità (capace di rivoltarsi contro i potenti), perde la sua specializzazione, si rivolge a ogni uomo libero. E da Mahler (1860-1911), l'ansia per le sorti ultime dei deboli e degli oppressi, incarnata nella musica, modifica il senso classico di bellezza, in modo tanto veritiero, spoglio e critico da rendere vuoto e incosciente ogni ritorno a canoni classicisti, o a ogni orticello di buoni tranquilli sentimenti.

Si prendano ancora ad esempio le opere di Webern, forse il suo erede più diretto: ascoltiamo emersioni di suono di natura (Naturlaut), non artefatto; trame sonore strutturate eppure continuamente (inter)rotte da cedimenti dell'andamento ritmico, silenzi o altre forme di non finito; e soprattutto dissonanze e rumori innalzati a dignità simile a quelle dei suoni, anch'essi purissimi. Minuscoli motivi dodecafonici si mostrano come una cellula vivente, che nella sua crescita e metamorfosi, paragonata da Webern a quella delle cellule naturali, plasma la forma secondo una sua peculiare organicità del tutto coerente, cui il compositore è del tutto ricettivo e sottomesso (o come credeva Adorno, "non compone più"); se si paragona tale sviluppo ai Leitmotiven di Wagner, questi sembrano 'troppo umani', soggetti a un istinto di reiterazione che denotano volontà di potenza cieca, un modo di catturare l'attenzione sicuro e che non affina i sensi, che non concede spazio libero.

Il XX secolo, così ricco di tali tendenze, è veramente il secolo della musica più sacra e pura. Esso ha moltiplicato incredibilmente i modi di immaginare l'ascolto, le relazioni tra i parametri musicali astratti e tra gli attori della musica. Se tali affermazioni scandalizzano la visione comune, lo stesso, secondo un'altra visione, fa il Magnificat (v. Lc 2,55). Oggi vi è sì un grado di inquinamento acustico e di confusione, anche solo a livello della musica d'arte, mai riscontrato in altre epoche, ma proprio per ciò i fiori che

emergono da questo immondezzaio sono stati finora più spirituali, più ascetici e puri. Chi non li riconosce, chi non discute e si volge al passato contro il presente, non fa un gran servizio al prossimo, alle epoche vicine e nuove.

Una digressione sul concetto di *n u o v o*: esso è cosa negativa presso la società latina, società concreta, tradizionalista: *homo novus* e *neòteroi* nascono come termini dispregiativi. Nella Bibbia invece troviamo espressioni come: “Così dice il Signore: (...) Non ricordate più le cose passate, / non pensate più alle cose antiche! / Ecco, faccio una cosa nuova: / proprio ora germoglia, non ve ne accorgete?” (Is 43,18-19). Gli Ebrei sono forse più tradizionalisti dei Romani, ma nella loro tradizione è fondamentale l’attesa messianica, e il perdono: memoria nell’oblio, nel rovesciamento. E questo è diventato fondamentale nella civiltà occidentale: nella sua evoluzione, l’unica regola che riesco a desumere è che le espressioni nuove, originali, sono le più pure e passibili di divenire *n o r m a* e guida per un’epoca; esse possono essere frutto di enorme lavoro di generazioni, o scoperte quasi casuali e incoscienti; eppure nel *g e n i o* si presentano come frutti naturali, come gemiti infantili e insieme al massimo della complessità di articolazione, che un’imitazione in altro contesto può solo divulgare e assimilare, e sciupare nella sua freschezza. L’arte aiuta a rifarsi come bambini, a provare da adulti a ragionare secondo regole non interessate, non corrotte né infantili. “Ecco, faccio una cosa nuova”.

Nel XX secolo sono molti o molto forti in musica i segni di religiosità. L’età della massima laicizzazione e individualismo ha generato alcune delle espressioni più sacre o quantomeno più vicine al nostro senso di sacro. Abbiamo citato Schoenberg, la cui intera opera è il monumento massimo dell’Ebraismo musicale, il *Wozzeck* di Berg è l’esempio massimo di pietà per gli oppressi; e ancora il panteismo di Janacek, per esempio nell’*Messa Glagolitica*, che veramente ‘parla slavo’, e include nel sacro ogni tradizione slava così come le passioni più moderne; o al polo opposto la musica liturgica di Stravinsky, che torna al latino e considera il sacro come un genere distinto, un freddo, ieratico tempo vuoto; e ancora le opere di Dallapiccola, il *Barrabas* di Togni, il cattolicesimo ortodosso in Messiaen, e pure ricco di interessi per altre culture come quella Indù o altre creature come gli uccelli e i loro canti; importanti compositori tedeschi come Zimmermann o Schnebel sono intrisi di cultura cristiana, numerosi influssi Indù in Scelsi o Zen in Cage, interessi per la spiritualità ebraica in Berio e soprattutto in Luigi Nono. Sono tutte avventure dell’ascolto, in cui niente è garantito, rassicurante; non si chiedono al compositore altri documenti sulla credibilità e sincerità della persona (sarebbe scorretto e parziale riferirsi, anziché all’opera, a vicende biografiche). Di tutta questa ansia esistenziale, molto è dovuto alla crisi della borghesia legata alle guerre mondiali; con il loro allontanarsi anche molte avanguardie si sono adagate sulle posizioni consolidate, perdendo molti del tutto ogni coraggio per esperienze veramente nuove. Il caso Stockhausen, per la sua ieraticità, per coerenza interna, per la cura maniacale di tutti gli aspetti della scrittura e della realizzazione, sembra una spiritualizzazione integrale dell’opera e della vita musicale, una difesa razionale contro i bassi istinti e contro il Vecchio (che in Germania significa anche Terzo Reich, anche se proprio Stockhausen ripercorre spettri autoritari e tendenze ‘hegeliane’-idealistiche, sistematiche, di controllo razionale assoluto-, sia pure realizzando musiche fino a un certo punto mirabili).

Ho finora nominato compositori nati entro il 1930; la situazione attuale è molto cambiata, col prevalere, specie in America, Inghilterra e Italia, di ideologie smaccatamente materiali, come il minimalismo, la multimedialità, la contaminazione tra generi. Esse si appoggiano ancora a un muro caduto, quello di Berlino, per giustificare

la totale accettazione dello *status quo*, anche musicale. Una debolezza timorosa, confusa, passiva, ben diversa dalla “debole messianische Kraft” del *Prometeo* di Nono, che ha percorso tale atmosfera in modo ben più efficace e cosciente. Nell’Europa dell’Est lo stesso essere moderni, riflessivi ma leggeri si sposa ambiguamente con evasioni in argomenti mistici. Ascoltando Gòrecki, Pärt, Kancheli si avverte una sorta di facile commercio dello spirito che alla lunga fa male, soprattutto se si vede in esso l’erede della grande musica sacra, o della modernità.

Anche la musica leggera si è sempre più deturpata: la musica popolare genuina, spesso popolarmente creata e tramandata oralmente, accompagnava ogni lavoro e ogni festa, venendo realizzata sul posto da ognuno o da persone con minima specializzazione; ad essa hanno attinto tutti i grandi compositori quasi come come linfa mitologica per le più varie costruzioni della storia della musica. Oggi il surrogato di tutto ciò è prodotto in studio da musicanti arricchiti, e fruito meccanicamente; il livello è sceso incredibilmente, e non trova credito presso alcun artista serio. Salvo appunto chi demagogicamente predica la commistione dei generi, qualunque essi siano. Per genere si intendeva un tempo la funzione di una musica, oggi la destinazione a una fetta di mercato; la musica d’arte è contro la sua natura interna anch’essa ridotta a un genere a sé, una parte marginale del consumo. Nel caso dei postmodernismi, è cattiva musica d’uso che si spaccia per musica d’arte solo perché composta e realizzata secondo le strutture produttive della musica d’arte.

A priori nessuna musica può essere s a c r a o peccaminosa. Ne decidono gli effetti dell’intenzione di chi ascolta (intenzione che può essere anche più pura di quella di chi la musica la fa, sublimandola per misericordia). Ma vi è anche un margine di obiettività nel giudizio di una musica, senza il quale le divergenze di opinione avrebbero spazio infinito (anche la Bibbia può facilmente essere usata dai nuovi farisei e dal diavolo, si può discutere purché si parli dello stesso testo). E’ difficile non considerare spirituali gli ultimi quartetti di Beethoven, non sentire, credere ciò e pregare in essi; per chi sente ciò è difficile invece affidare il proprio animo agli sfoghi brutali della musica leggera più ‘pesante’, verso il quale non ho alcuna pietà (preferisco averla per la salute delle mie orecchie), o alla triste tiepidezza della canzonetta o del chiacchiericcio del jazz. E’ paradossale nel caso del rock il mutuare proprio dalle religioni atteggiamenti ispirati, da guru, e fomentare il culto della voce, delle reliquie, della personalità e dell’immagine e l’identificazione musica/vita. Mi stupisce l’uso che le parrocchie e il Pontefice talvolta fanno di tali contesti sonori; il fine non giustifica i mezzi, specie quando l’adeguarsi alla cultura di massa ha come risultato il creare un cristianesimo di massa, e non di individui con coscienza. Lo stesso clero, timoroso e sordo nei confronti della spiritualità della musica avanzata, tollera musica più chiaramente secolare, se non come arte, almeno come forma aggregativa. Ma il clero è sempre stato troppo spregiudicato nell’uso di ogni mezzo anche tecnologico per dare alla liturgia ambientazioni grandiose e coinvolgenti; e troppo pavido nell’apparire povero, spoglio e fragile, fallimentare come possono esserlo tante realtà familiari o l’Amore in genere. Eppure il Cristiano è invitato a andare nel mondo “senza bisaccia e bastone” (Mt 10,10), preoccupato solo di essere portavoce di Dio, e non di essere contaminato. Egli desidera come traguardo la santificazione di ogni essere: uomo, opera, suono animato. Alla vita quotidiana sta la fatica di distinguere ciò che avvicina a questo fine, ciò che eleva la dignità umana e ciò che la mortifica. La distinzione tra s a c r o e p r o f a n o nel Cristianesimo è relativa a tale processo di santificazione, e va progressivamente superata nel cammino spirituale. Ciò riguarda naturalmente la musica in tutti i suoi aspetti, anche quelli storicamente più consolidati. Per esempio, per quanto riguarda gli

strumenti musicali, un tempo la totalità di essi rendevano lode a Dio (v. Sal 150), solo di recente si sono create divisioni. Ascoltando un concerto di musica iraniana, sono stato commosso dalla qualità sonora degli strumenti pizzicati rapidamente che creavano un tessuto di continuo, come un'invocazione vocale. Durante una Messa cattolica ho sentito usare insieme ad altri strumenti un mandolino, che aveva un effetto un po' simile, comunque discretamente vivificante rispetto ai suoni abituali della liturgia; ma dopo il primo esperimento lo strumento venne accusato di essere profano, amoroso, e non fu più usato. Si è tornati al solito o r g a n o : strumento da ricchi, non animato da soffio umano, ma un tempo alimentato da servi ai mantici, quasi un'esclusiva delle chiese, con un suono 'eterno', disincarnato... (Ancora l'uso della tecnologia, di strumenti che esibiscono potenza e ricchezza, come l'organo e le campane, ferri di difficile fusione). Molto più sacralizzabile appare ovviamente la v o c e, frutto immediato del soffio vitale, dell'anima, strumento povero e da far crescere. Cosa può trattenere dal canto? Forse una condizione di esilio, come nel Salmo 137, che pure è un canto ("Come cantare i canti del Signore in terra straniera?"). Vi sono momenti di umanità prigioniera, in cui la parola è fuori luogo, il canto va sospeso. L'epoca moderna più spirituale ha in genere ripudiato il canto spiegato, così come la religiosità troppo materiale dei miracoli. Ha voluto scontare sensi di colpa insiti nella struttura stessa dei linguaggi occidentali, nella facile figuratività, armonicità, comprensibilità. In questo stesso scontare la nostra superficialità si può trovare un riscatto, un rovesciamento, una liberazione. La libertà incondizionata del Cristianesimo nell'uso delle immagini, del canto, è troppo trionfalistica e antirituale, e non ha meno colpe da scontare di altre fedi, se ha di mira di poter gioire contemplando la Verità. Ha ancora tanto da imparare dai fratelli Ebrei, Ortodossi, Musulmani, e dai 'lontani' fratelli laici della modernità. E non per divenire eclettica, ma per riscoprire in essi in modo più autentico le sue stesse radici.

L'utopismo della vera arte non è una colpa, esso fa parte della speranza cristiana escatologica; può essere invece una debolezza la ricchezza che l'arte talvolta esige, essa si contrappone alla spiritualità cristiana, che si dovrebbe realizzare in modo più completo e libero in condizioni di povertà spirituale, ossia potenzialmente in ogni uomo. E la comprensione dell'arte può essere senza dubbio un l u s s o per pochi, non facile da comunicare e contagiare, e di cui ci si può inorgoglierne, sprecando tale sapienza in un isolamento accecante. Di fronte alle grida di aiuto del mondo e della propria coscienza, si può essere impreparati a rinunciare a tale ricchezza non meno di quelle materiali e vendibili. Ciò è specialmente vero per chi consuma arte intendendola come un possesso sensuale, come un oggetto che malinconicamente lenisce la nostra breve vita. Ma se ogni uomo ha un cuore, un insieme attivo di principi di vita, l'arte migliore non è che il modo di usare i sensi secondo coscienza. E dato che il mondo offre ai nostri sensi una varietà di messaggi prorompente, la cultura è il modo di far propri, individuali e non più secondo canoni tribali, tali messaggi, selezionandoli, elaborandoli in modo massimamente 'interessato' (contro l'espressione kantiana), nell'interesse di tutti i viventi. Delle discipline umane, l'arte è quella che si occupa di ottenere grazia in una parola come in un suono, in passo di danza come nel progetto di una città. I tanti nomi citati vorrebbero costituire una sommatoria lista di ascolti, una guida antologica, per raccogliere i fiori non ignorando la zizzania, ma creando una scala di valori che oggi si tende a relativizzare a favore della quantità e dell'accumulo passivo. Bisogna ricordare però che i tempi in cui in casa si poteva eseguire un po' tutta la musica della propria epoca sono finiti: se anziché ascoltare in preziose e rare registrazioni si vuole eseguire da sé la nostra musica, occorre una ottima e lunga preparazione musicale. Questo si scontra in ambito liturgico con la nuova volontà di far partecipare all'esecuzione stessa la comunità dei fedeli. E con questo scopo va da sé che

al gregoriano o alla musica nuova vengono preferiti i linguaggi più facili. Si tratta comunque di trovare un equilibrio delicatissimo tra valore della partecipazione individuale e valore del risultato acustico oggettivo, tra necessità della bellezza e necessità della semplicità.

Anche al livello più semplice, non mancano nuove musiche valide; propongo l'uso liturgico dei *Tre canti sacri* di Giacinto Scelsi (Ed. Salabert), o opere per voci di Górecki e Pärt, o perchè no la *Litany for the whale* di Cage (Ed. Peters). Si potrebbe infine riattingere all'humus tradizionale, popolare, talvolta tramandato in raccolte scritte come il *Corpus di musiche popolari sciliane* di Alberto Favara (Ed. Accademia di scienze lettere ed Arti di Palermo).

Giovanni Damiani