



Monza, 26 ottobre 2005

L'ASCOLTO, LA MUSICA, IL CANTO

Perché non possiamo vivere senza

Questa sera è mio intento giustificare la scelta di questo imponente ciclo di concerti che il Centro Culturale intende offrire al quartiere e, senza pretesa di esagerare, alla città di Monza. Si tratta di un progetto che da alcuni anni sta crescendo all'interno della comunità cristiana in cui è nato il centro culturale, insieme ad una crescente abitudine all'uso e all'ascolto della musica. Di questo cammino vorrei rendere ragione.

L'anno scorso abbiamo terminato – non a caso – gli incontri di questo centro culturale con una riflessione su Schoenberg e sulla musica dodecafonica che prendeva avvio da alcuni interrogativi per buona parte lasciati aperti. Vorrei riprendere questi interrogativi questa sera e in qualche modo rilanciarli, consapevole che Lo Gai Saber vuole essere un luogo di incontro prima che uno spazio in cui si danno risposte chiare e distinte.

Anche perché di idee chiare e distinte, in questo campo, proprio non ce ne sono. Non ce ne sono prima di tutto nell'ambito della musica, ma non ce ne sono nemmeno nell'ambito della musica sacra o meglio della musica cristiana. Potremmo dire che l'ambito musicale è l'ambito più sintomatico di una crisi di identità che attraversa il nostro tempo e su cui più volte ci siamo soffermati a riflettere.

Ma andiamo con ordine. La situazione della musica in Italia è in disfacimento completo, probabilmente più ancora che in altri campi dell'arte. Non è un mistero per nessuno che lo spazio per l'educazione musicale sia nel nostro paese tra i più angusti d'Europa, non è un mistero per nessuno che si lascino andare in rovina manoscritti preziosi, strumenti musicali antichi. Non è un mistero per nessuno che in Italia emergano nel mondo della musica classica personaggi grazie a un marketing sapiente più che alla loro abilità o al loro virtuosismo. Non è un mistero nemmeno che il massimo della retorica nel campo della musica si muova sempre nell'alveo di discorsi del tipo "l'Italia che ha una grande tradizione musicale", tradizione che è innegabile quanto sconosciuta ai più. Si può uscire dall'università senza sapere chi fossero Mozart e Beethoven, mentre difesa del mondo musicale appare, anche dagli ultimi interventi in materia da parte dei politici, è sempre una questione di *marketing italiano*, come il Grana Padano e il Culatello. Soprattutto non è un mistero per nessuno che nell'ambito della scuola la musica conservi uno spazio di assoluta marginalità, visto che nelle scuole superiori l'insegnamento musicale da una

legge del 14 gennaio 2005 è del tutto escluso. Partiamo dunque da una situazione di totale o quasi emarginazione del fenomeno in campo civile.

Ma anche in campo ecclesiale le cose non vanno meglio. Soprattutto per un motivo: i discorsi attorno alla musica sacra si muovono sempre attorno alla polemica tra l'antico e il moderno, tra il gregoriano e le chitarre elettriche in chiesa, mostrando da una parte e dall'altra non solo una rara ottusità ma soprattutto la mancanza totale di una riflessione *teologica* riguardo alla musica sacra e al rapporto tra l'esperienza musicale e l'esperienza religiosa. Tra chi grida allo scandalo per le musiche giovanili e chi invoca un linguaggio adatto ai tempi sembra non esserci nessuna possibilità di accordo e allo stesso tempo dobbiamo dire che non esistono nemmeno, a ben vedere, i presupposti per un dialogo, visto che non si vede di cosa realmente si stia parlando.

Ma il rapporto tra esperienza religiosa ed esperienza estetica è un rapporto complesso, una strada che è ancora tutta da percorrere. Un rapporto non semplice eppure indicato. Innanzitutto, diremo, perché sia l'esperienza musicale che l'esperienza religiosa cristiana sono esperienze dell'ascolto. Entrambe sono eventi che chiedono all'uomo l'ascolto, non possiamo dimenticare che il primo comandamento, la preghiera del popolo di Israele è appunto l'invocazione dell'ascolto: *Shemà Israel*. Ma allo stesso tempo ci accorgiamo che le due cose non possono essere semplicemente sovrapposte e che l'esperienza musicale fa parte di un'esperienza estetica su cui il cristianesimo ha già detto la sua: il canone estetico cristiano è un canone per così dire rovesciato, poiché il cristiano riconosce la bellezza a partire dalla croce sulla quale il Figlio non ha bellezza né splendore umano. È più che ovvio, dunque, che tutte le questioni legate alla musica sacra dovrebbero partire dalla discussione di questi complessi rapporti e che questo, invece, non lo si trova da nessuna parte, né tra i fautori delle canzoni tradizionali, né tra quelli del gregoriano, né tra quelli delle chitarre elettriche durante la celebrazione. Il dibattito sembra proprio limitato a questioni di antiquariato o modernariato.

A questo occorre aggiungere che la questione della musica in chiesa deve essere compreso all'interno di una più ampia indagine a proposito dell'*esperienza estetica* della celebrazione cristiana. Intendo con questo dire che l'esperienza estetica del sacramento dovrà essere messa a tema ben prima del ruolo della musica. Per non entrare in questioni complesse, mantenendoci sul profilo pratico, occorre dire che solamente una complessiva bellezza della liturgia, della sua musicalità intrinseca, una bellezza che lascia risuonare gli infiniti simboli senza diventare didascalia infinita né celebrazione *ex opere operato*, sarà lo spazio adatto perché la musica sacra non sia adolescente rinnovamento né supponente antiquariato, perché non cada nell'esibizione concertistica né nella trasandatezza abituale. Non si vede perché mai la musica dovrebbe occuparsi della bellezza della celebrazione quando non lo fanno nemmeno i celebranti stessi.

A fronte di questa complessa situazione, stasera cerchiamo di abbozzare una considerazione dell'esperienza musicale all'interno della vita dell'uomo come esperienza dell'ascolto.

L'esperienza musicale è infatti innanzitutto esperienza dell'ascolto. Ora, chiunque conosca la lingua italiana sa distinguere tra ascoltare e udire. Ascoltare ha un duplice significato: da un lato significa essere attenti a qualcosa, percepirla con cura (ascoltare è più che udire). D'altra parte la parola richiama un'obbedienza: dar retta e seguire, mettere in pratica un invito. Su questi due significati cerchiamo questa sera di decifrare l'esperienza del musicale.

Ascoltare richiama un evento che accade e che mi coinvolge. Ma proprio nella distanza tra l'esperienza dell'ascolto e quella dell'udire, del sentire, sta una enorme differenza che dobbiamo portare a riflessione. Se l'udire richiama ad una presenza o ad un'assenza, a qualche cosa che accade fuori da me e che mi desta in qualche modo, l'ascolto ha un'esperienza in più. Ed è quella del duplice ascolto di ciò che sta *fuori* e della sua risonanza in me¹. Parlo di risonanza alludendo a quel noto fenomeno di acustica per cui quando un suono viene emesso muove una serie di risonanze esterne ad esso che ad esso si associano. È dunque un'accoglienza intenzionale, scelta, che chiede una cura per ciò che lì viene espresso. Quando ascolto qualcuno non sto semplicemente notando la sua presenza: l'ascolto è la decifrazione di ciò che tale presenza (o assenza) suscita in me. La voce dell'altro (che è fatto di parola, gesto, rappresentazione) si ordina e segue delle regole per poter provocare tale risonanza, mentre, contemporaneamente io decifro ciò che il suono provoca in me, il senso che esso ha suscitato nel mio sentire interiore.

Ora, l'esperienza dell'ascolto mette in luce la possibilità reale di guardare all'altro e accogliere ciò che egli pronuncia in quanto permette a me stesso di risuonare. Ascoltare significa elaborare una forma di accoglienza nei confronti dell'altro e del senso che in me è stato suscitato. È dunque esperienza emozionata della comparsa dell'altro nell'orizzonte della mia vita che chiama in causa immediatamente la mia cura (da questo l'uso della parola per indicare l'aver cura di). In questo senso mette in luce la mia partecipazione la mia cura, molto più di quanto non faccia il termine *udire*. Mette in luce l'idea che la presenza dell'altro è ciò che mi permette una risonanza esistenziale, senza la quale non sarei. Il mio nome pronunciato da altri è d'altra parte l'inizio della coscienza di me, una risonanza che la voce della mamma provoca nel bambino è fonte di pace o di inquietudine, non meno della voce amata che mi apre al desiderio e al sorriso. Insieme, l'ascolto chiede una cura per ciò che l'altro fa risuonare in me, un'attenzione che lascia il livello dell'impressione per elaborare un senso. L'ascolto avviene insomma precisamente perché l'altro sembra meritare la mia cura, la cura per il senso che esso esprime che non mi lascia indifferente, cura nei suoi confronti e *insieme* nei miei.

Questo particolare è già molto rilevante, per quanto possa apparire scontato. Di tutti i cinque sensi è l'udito l'unico che permette questo ampio lavoro di cura. Certo, c'è anche una differenza tra il vedere e il guardare, ma essa non dischiude immediatamente l'orizzonte della cura tanto quanto l'ascolto. L'immagine attira lo sguardo, certo, e può chiedere di approfondire la visione, ma essa è fuggevole e non può essere ripetuta. L'ascolto dischiude ben più dello sguardo un universo di senso proprio per questa possibilità di risuonare. Per questo l'universo dell'ascolto è sempre stato anche l'universo dell'esperienza religiosa. Il

¹ Non a caso, per meglio ascoltare, molte persone ripetono interiormente ciò che l'altro sta dicendo.

comandamento *primo*, potremmo dire, è appunto quello dell'*ascolta, Israele*. Si tratta di ascoltare Dio, cioè di sentire costantemente le risonanze della sua Parola per la vita del popolo: nella tradizione ebraica e cristiana il primato della parola è sempre di Dio, Dio è Logos che si pronuncia per primo, che chiama per nome e che risuona in un mondo vuoto, *ex nihilo*.

Ma l'ascolto è anche luogo di una seduzione. Il suono della voce, la sua intonazione, la sua fluidità operano una seduzione proprio muovendo in me corde che non conoscevo. È vero che esiste la comunicazione di pura nozione, come ad uno sportello postale (ma anche lì non è affatto assente il bisogno di seduzione, chi è stato ad uno sportello postale lo sa...). Ma in tutti i casi l'ascolto prevede una parte di seduzione che sarà più o meno rilevante ma che sempre accompagna l'atto stesso di porgere un senso. Proprio in questo senso mi pare che derivi il senso di *obbedienza* che la parola ascoltare porta con sé. Ascoltare vuol dire pur sempre obbedire, proprio a motivo delle infinite risonanze che il sentire l'altro suscita inevitabilmente.

L'esperienza del musicale fa parte appunto dell'esperienza dell'ascolto, ne è una modalità particolare e per molti versi altissima. Ma in essa la seduzione gioca un ruolo fondamentale, tutti lo comprendiamo. La musica vive massimamente di questo rischio, più di qualunque altra forma di comunicazione. Non importa se nello stordimento motorio di un concerto Rock o nello stordimento esoterico di una melodia gregoriana, essa è aperta a dinamiche stranianti che possono certamente contravvenire al compito di una cura responsabile nei confronti di chi viene ascoltato e nei confronti di me stesso e di ciò che in me l'altro fa risuonare. Quando questa dinamica prende il sopravvento l'ascolto stesso è finito, distrutto definitivamente perché finisce per chiedere una cura incondizionata per l'altro dimenticando la cura per la propria interiore risonanza.

Insomma, se il fascino della voce dell'altro e di ciò che essa provoca nel suo risuonare in me è certamente il motivo dell'ascolto, l'inizio (proprio perché ci si accorge che qualche cosa in me è cambiato) tale fascino è potenzialmente aperto al rovesciamento dell'ascolto stesso: il suono della voce introduce la dinamica del senso ma allo stesso tempo può costringere a fermarsi un passo prima, limitando in modo tragicamente definitivo l'ascolto stesso. Essere totalmente sedotti dall'altro o essere ipnotizzati da una sua richiesta sono in realtà ottundimenti dell'esperienza dell'ascolto, che introducono derive di estraneità e di oppressione subdola della libertà.

La musica degli strumenti e delle voci, per quanto guidata da autonome istanze espressive e creative, è, proprio in forza della sua seduzione, la forma dell'estetico potenzialmente più parassita che esista. Essa vive della pura evocazione dell'universo simbolico, si nutre dell'eco di tutti i moti e le forme del corpo in cui risuona qualcosa per l'anima. Porta la seduzione al massimo livello e non è affatto detto che in questo seduzione l'uomo non si perda: tutt'altro. In questo senso è vano pensare che la musica stessa possa portare in sé le risorse di una migliore adesione al sacro, ad esempio. Chiedere alla musica di essere etica è in ultima analisi impossibile come lo è chiedere alla musica di produrre un'esperienza spirituale articolata: perché si produca alcunché c'è bisogno che nasca un'esperienza di effettivo ascolto, che

richiede innanzitutto cura. Tale cura è io credo, innanzitutto, la possibilità di riportare ad un senso le risonanze interiori, ordinarle, comprenderle, educarle in qualche modo. Insomma, occorre un'educazione all'ascolto che preveda costantemente la possibilità di interloquire, di ascoltare le risonanze proprie e di tematizzare fino a portarle ad un senso compiuto. Altrimenti la musica stessa – qualunque musica – finirebbe per produrre l'assoluto disinteresse o, al contrario, una straniante seduzione. Non a caso il rapporto tra cristianesimo e musica è un rapporto complesso, che sarebbe interessante esplicitare, se ne avessimo il tempo. In ogni caso possiamo almeno registrare che tale rapporto si è sempre evoluto nella sua complessità: la coscienza cristiana ha apprezzato o temuto l'incanto del musicale, ma non ha mai potuto farne a meno. Ciò che ha fatto grande la musica occidentale, concedendole uno spazio che in non ha pari in nessun'altra cultura, è sempre stato questo rapporto nella sua complessità. Ora, per quanto ovviamente possa apparire limitante questa definizione, il cristianesimo (e più in genere l'occidente) ha operato il costante tentativo di riportare la musica al senso, educandone la seduzione.

Tutto questo è a tal punto vero che non si può scrivere una storia della musica che non sia innanzitutto una storia di tensione mai risolta tra l'elemento di pura risonanza (musica pura) e la parola (canto, danza, teatro musicale). Insomma, l'ambito della musica in occidente ha creato una tensione che non si è più risolta (sbilanciandosi ora da una parte, ora dall'altra) tra l'universo del senso e le sue regole e l'universo del sentire (della seduzione) e le sue regole e questa tensione si è rivelata buona, per entrambi i mondi. Tensione tra il pensabile e l'affidabile, tra l'intellettuale e l'affettivo. È così vero che la parabola del musicale in occidente vede solo in un secondo momento la musica separarsi dalla parola (per diventare la musica per così dire assoluta): in un primo tempo lo strumentista è poco più che un artigiano. Ma quando si separerà dalla parola porterà sempre in sé la memoria di questa separazione, sarà diventata lei stessa parola per dire ciò che nemmeno le parole possono dire: la separazione avviene allorché la musica stessa è diventata parola, ha sostituito la parola per giungere là dove essa non sarebbe mai potuta arrivare. Pensate all'uso dello strumento: dapprima assicura al canto il proprio equilibrio, poi lo emula e infine si spinge, dietro lo slancio della parola, là dove la parola stessa non poteva bastare a se stessa.

Ora, riportare l'esperienza musicale a questa tensione tra intellettuale e affettivo è a nostro parere ancora una battaglia da combattere. Perché l'intellettuale senza affetto deve essere sanato e così l'affettivo senza intelletto. Il cristianesimo si occupa di questo sin dal suo inizio, cioè di operare questa poderosa unione tra sentire l'affidabilità di Dio e riflettere sulla sua forma, portandola a parola. Il ciclo di concerti che proponiamo si inserisce precisamente nell'ambito di questa battaglia. La singolare capacità che la musica indubbiamente possiede di muovere la coscienza dell'uomo invoca in qualche modo una *responsabilità* che la comunità cristiana non può sentire come propria. Occorrerà dunque non giocare con i sensi ma portarli costantemente al senso. Il senso dei sensi è io credo il compito principale della comunità cristiana in genere ed essa sente una responsabilità nei confronti dell'esperienza musicale non meno di quanto senta una *chance* in essa. Da qui dunque nasce l'idea di questi concerti che permettano un'esperienza di ascolto in cui si ricostruisca la tensione tra senso e seduzione, in cui ci si abbandoni alla seduzione del

musicale senza dimenticare di tornare a considerare le risonanze che esso produce in noi. La presenza per due volte durante l'anno di don Pierangelo Sequeri, alla cui opera teologica sicuramente dobbiamo molto del nostro lavoro di questi anni, che ci guiderà al senso che la seduzione musicale dischiude, è certamente una scelta programmatica.

Una particolare precisazione in ordine a questo. Sequeri è teologo e tuttavia non si occuperà di musica sacra. Mozart ha molto interessato in questi ultimi decenni i teologi per l'esperienza estetica che lì si produce. Tuttavia tale esperienza non è stata ritrovata innanzitutto nella musica sacra, ma nelle opere profane. Due grandi teologi del secolo scorso (Karl Barth, protestante e Von Balthasar, cattolico) si sono occupati del pathos e dell'eros espressi nella musica di Mozart, indagando soprattutto le opere profane (il Don Giovanni, il Flauto Magico). Insomma, nell'esperienza dell'estetico la fede riconosce una *chance* che le è consegnata e che non è per nulla limitabile all'argomento sacro o al contesto liturgico. Perché il cristianesimo stesso si presenta come religione del profano, fuori dal tempio, appassionata all'uomo *comunque* là dove la sua libertà si gioca.

Il programma di quest'anno si muoverà allora su due linee parallele, attraversando il campo della musica sacra e di quella profana. La prima linea riguarda quel primo momento in cui la musica prende consapevolezza delle sue possibilità in uno spazio laico. Il primo concerto, tra due settimane, vedrà l'Ensemble Diapsalmata (nato dall'esperienza di Micrologus, ormai autorevole interprete della musica antica) proporre musiche da un repertorio sia sacro sia profano del Tre-Quattrocento, dalle laudi al Liber Vermell de Montserrat fino a Guillaume de Machaut. L'intenzione è quella di farci apprezzare la profonda unità dei due repertori. L'ultimo concerto dell'anno si muoverà nella stessa direzione e nel medesimo periodo; avremo la fortuna, probabilmente, di ospitare La Reverdie, un gruppo di musica antica italiano di grande livello a cui ho chiesto un programma di musica prevalentemente profana.

L'altra linea parallela si muove nel campo della musica del Novecento. Sequeri presenterà un concerto che ci guida attraverso i suoni e le esperienze di quel secolo e più avanti un coro di Cremona ci accompagnerà attraverso esperienze vocali della musica contemporanea (c'è una timida rinascita dopo un tempo di grande abbandono, a partire da personaggi di ascolto *semplice* come Arvo Pärt).

In questo contesto si aggiungono due serate su Mozart (nel 250° anniversario dalla nascita), una proposta dal gruppo musica sull'ultima sua opera (il Requiem) e una proposta da Sequeri sul concerto per clarinetto e orchestra: anche questa serata sarà più una serata di lavoro che un semplice concerto. Mozart è per molti versi considerato l'apice delle possibilità della musica occidentale.

Mozart, il Trecento, la musica contemporanea costituiscono il tentativo di segnare i limiti estremi del nostro lavoro, in un certo senso.

Due ultime brevi note.

Abbiamo pensato quest'anno di proporre concerti di altissimo livello. Siamo convinti che Monza sia un bacino di utenza che merita questa attenzione, innanzitutto. Ma siamo soprattutto convinti che questa esperienza dell'ascolto debba essere aiutata ed accompagnata da persone che si occupano anima e corpo alla musica stessa. In un tempo in cui la caduta di molte scuole e l'impero del marketing hanno ingigantito il diletterantismo, vorremmo segnalare la serietà del lavoro,

l'obbedienza alle regole della tecnica musicale e dello studio come la prima necessaria condizione dell'ascolto. Il ciclo di concerti è certamente un'iniziativa onerosa (non ultimo dal punto di vista economico). Se azzardiamo una proposta di questo genere è perché riteniamo di dover giocare questa partita.

Inoltre l'incontro con Sequeri dischiude un altro appassionante tema. Don PierAngelo ormai da anni si occupa di *musicoterapica orchestrale* con Esagramma. Lì si studia in che modo la musica sia luogo di comunione e di comunicazione per tutti quei ragazzi che hanno grosse o enormi difficoltà a comunicare. Ci pare che questo lavoro apra delle prospettive enormi; personalmente li seguo da anni ed è per me un onore farvi conoscere questo lavoro (e che magari qualcuno di noi possa far nascere un'amicizia nei loro confronti e anche, perché no, aiutarli con un sostegno economico). Che scommette sulla musica, sulla grande musica e sull'infinita possibilità che la musica ha di creare legami (proprio la grande musica, che spesso sembra intimorirci). La speranza è che, ancora una volta, la musica si faccia anche presso il nostro quartiere luogo di comunione.