

**MUSICA, VERITÀ, DIO. RIFLESSIONI SU ALCUNE  
SIGNIFICATIVE TESTIMONIANZE**

«Davvero stolti per natura tutti gli uomini che vivevano nell'ignoranza di Dio e dai beni visibili non riconobbero colui che è, non riconobbero l'artefice, pur considerandone le opere. [...] Se, stupiti per la loro bellezza, li hanno presi per dei, pensino quanto è superiore il loro Signore, perché li ha creati lo stesso autore della bellezza. Se sono colpiti dalla loro potenza e attività, pensino da ciò quanto è più potente colui che li ha formati. Difatti dalla grandezza e bellezza delle creature per analogia si conosce l'autore. Tuttavia per costoro leggero è il rimprovero, perché essi forse s'ingannano nella loro ricerca di Dio e nel volere trovarlo. Occupandosi delle sue opere, compiono indagini, ma si lasciano sedurre dall'apparenza, perché le cose vedute sono tanto belle»

(Sap 13, 1-7)

«Per me Bach è un *antidubbio*»

(E.M. Cioran)<sup>1</sup>

**INTRODUZIONE**

Questo piccolo contributo si aggiunge ad altri che negli ultimi anni in forma ben più approfondita su questa stessa rivista si sono interessati, in vario modo, del tema della musica<sup>2</sup>. Partico-

<sup>1</sup> E.M. Cioran, *Quaderni 1957-1972*, Adelphi, Milano 2001, p. 724.

<sup>2</sup> Tra essi si notino, per esempio, gli articoli di M.T. Henderson, *Alcuni cenni sulla musica come espressione e partecipazione di Gesù in mezzo a noi. A raffronto con gli scritti di Chiara Lubich*, in «Nuova Umanità», XXII, (2000/3-4), n. 129-130, pp.

larmente pregnante la conclusione dell'articolo del 2000 di M.T. Henderson nel quale il prezioso raffronto con gli scritti di Chiara Lubich si chiude con l'immagine del Paradiso come di un "luogo" in cui «non ci saranno musiche, ma la Musica. Non poesie, ma la Poesia. Non fiori, ma il Fiore. La Musica delle musiche (= che saranno musiche di musiche pure esse)»<sup>3</sup>.

Chi scrive non è certo uno specialista nel campo musicale – pur collaborando ormai da qualche anno con la rivista «Armonia di Voci» per la ricerca e per l'elaborazione di nuovi testi nel settore della musica per la liturgia – e nemmeno più in generale sui temi dell'estetica, tuttavia non ritiene del tutto inutile proporre qualche breve riflessione a partire da alcune significative testimonianze di itinerari esistenziali che, anche per mezzo dell'esperienza musicale, sono approdati ad aprirsi alla trascendenza<sup>4</sup>. Se davvero la musica ha aiutato – e lo ha fatto meglio di altre esperienze – uomini e donne, pur nella sovrabbondante diversità delle loro storie e vicende individuali, ad indirizzarsi verso l'Assoluto e la verità che in esso abita, non è fuori luogo chiedersi quale sia, se c'è, il suo "segreto". Non intendiamo certo riuscire a rispondere qui, ma ci sembra bello non perdere la ricchezza di spunti che emerge dal vissuto degli stessi autori cui ora ci riferiamo.

Non a caso, in una riflessione proposta al Meeting di Rimini del 2002 e dedicata proprio alla *via pulchritudinis*, lo stesso (allora) cardinale Joseph Ratzinger raccontava a proposito un'esperienza

359-382; E. Pompili - P. Vergari, *La sfida del rapporto. L'interprete e le sue relazioni*, in «Nuova Umanità», XXVII, (2005/3-4), n. 159-160, pp. 561-574; P. Sequeri, *La musica e il sacro*, in «Nuova Umanità», XXVII, (2005/5), n. 161, pp. 759-764.

<sup>3</sup> M.T. Henderson, *Alcuni cenni...*, cit., p. 382. La citazione proviene da C. Lubich, cit. da P. Coda, «*Viaggiare il Paradiso*», in «Nuova Umanità», XIX, (1997/2), n. 110, p. 224.

<sup>4</sup> Queste brevi pagine integrano un ulteriore lavoro, dal titolo *Una via musicale (estetica) verso l'Assoluto?*, in corso di pubblicazione. Il tema della *via pulchritudinis* come itinerario verso l'Assoluto ci sembra oggi un tema particolarmente fecondo per individuare degli ambiti privilegiati, e spesso insospettati, per l'incontro tra la fede cristiana e la cultura del nostro tempo, oltre ad essere uno strumento prezioso per la formazione integrale delle giovani generazioni. Su questo specifico tema ci permettiamo di segnalare anche due altri contributi: *Verso Dio-bellezza: un percorso per i giovani*, in «Note di Pastorale Giovanile», 32 (1999/8), pp. 13-21; *Educating for beauty (pulchrum) as a journey towards the Absolute*, in «Divyadaan. Journal of philosophy and education», 16 (2005/3), pp. 291-322.

assai illuminante: «L'incontro con la bellezza può diventare il colpo del dardo che ferisce l'anima e in questo modo le apre gli occhi, tanto che ora l'anima, a partire dall'esperienza, ha dei criteri di giudizio ed è anche in grado di valutare correttamente gli argomenti. Resta per me un'esperienza indimenticabile il concerto di Bach diretto da Leonard Bernstein a Monaco di Baviera, dopo la precoce scomparsa di Karl Richter. Ero seduto accanto al vescovo evangelico Hanselmann. Quando l'ultima nota di una delle grandi *Thomas-Kantor-Kantaten* si spense trionfalmente, volgемmo lo sguardo spontaneamente l'uno all'altro e, altrettanto spontaneamente, ci dicemmo: "Chi ha ascoltato questo, sa che la fede è vera". In quella musica era percepibile una forza talmente straordinaria di Realtà presente da rendersi conto, non più attraverso deduzioni, bensì attraverso l'urto del cuore, che ciò non poteva avere origine dal nulla, ma poteva nascere solo grazie alla forza della Verità che si attualizza nell'ispirazione del compositore» <sup>5</sup>.

# 1. NIETZSCHE, CLAUDEL, MARCEL, GARCÍA MORENTE, CIORAN...

Interessante ed esemplificativo, anzitutto, richiamare il rapporto tra *Nietzsche* e la musica. Il filosofo afferma, del resto, che la sua musica «esprime l'affettività della mia filosofia» <sup>6</sup>, dunque la considerava l'espressione del suo *filosofare esistenziale* sostenendo che le sue composizioni erano ciò che esprimeva la sua vera natura. «Musica teorizzata come "spirito della musica e del dionisiaco", musica vissuta, pensata, suonata e composta. Le sue composizioni vanno dal 1854 con *Melodiefragment* al 1887 quando musicò *Hymnus an das Leben*. [...] Durante gli ultimi anni, in cui la possibilità di parlare gli era negata, la musica rimane la sua unica forma

<sup>5</sup> J. Ratzinger, *Il bello è il buono*, in *Culture e fede* [Pontificium Consilium de Cultura], 13 (2005/2), p. 139.

<sup>6</sup> F.W. Nietzsche, in una copia di una lettera indirizzata a Felix Mottel del 1887, cit. in C.P. Janz, *Friedrich Nietzsche. Der Musikalische Nachlass*, Barenreiter-Verlag, Basel 1976, p. 342.

di comunicazione, suona furiosamente il piano e si commuove nell'ascoltarla. [...] Nelle sue composizioni è evidente come Nietzsche affidi al pianoforte un ruolo di fondamentale importanza nell'evo-care e nel simboleggiare il disagio interiore, il senso di attesa e di inquietudine che ha caratterizzato tutta la vita» <sup>7</sup>.

Secondo S. Zweig, Nietzsche visse quasi una «grazia della musica», in rapporto al suo stesso pensiero: «Il suo pensiero è già di per sé eccesso e dissipazione estatica del sentimento, la musica gli è necessaria come bromuro dell'anima, un acquietamento interiore [...]; non deve dargli l'ebbrezza perché tutto quanto è spirituale diventa ormai per lui rapimento sonoro [...]; la musica è *sacra sobrietà*, è ristoro. Nella musica vuole rifugiarsi quando barcolla ferito a morte e stanco della partita di caccia del suo pensiero, è un asilo [...], un'acqua cristallina che lo rinfreschi» <sup>8</sup>.

Affidando alla musica la sua vera natura, la sua *storia segreta*, Nietzsche – di fronte alla percezione, per lui intollerabilmente angosciante, della radicale incompatibilità tra l'apparato logico-categoriale dell'uomo e l'essenza della Vita – ha potuto esprimere nei suoi suoni il suo grido verso l'Infinito. Nel suo rapporto con Dio, volendo egli disfarsi della maschera del Dio-risposta della tradizione filosofico-teologica, esprimeva l'esigenza e il bisogno di una verità, ma di una verità *esistenzialmente e personalmente* significativa. La musica gli diede così l'opportunità di esprimere ciò che, appena ventenne, nel 1864, aveva scritto: «Rimasto solo, levo le mie mani. A te, presso cui mi rifugio, / Cui dal profondo del mio cuore / Altari ho consacrato / Affinché ognora / La voce sua mi torni a chiamare. Su questi altari splende la parola / Profondamente incisa: "Al dio ignoto": / Suo son io – e soffro le catene / Che mi traggono a terra nella lotta / E, pur fuggendo, / A servirlo mi sforzan tuttavia. Conoscerti io voglio – te, l'Ignoto, / Che a fondo mi penetri nell'anima, / Come tempesta squassi la mia vita, / Inafferrabile eppure a me affine! / Conoscerti io voglio, anche servirti» <sup>9</sup>.

<sup>7</sup> C. Caneva, *La musica di Friedrich Nietzsche*, in «Rassegna di Teologia», 46 (2005/3), pp. 396 e 399.

<sup>8</sup> S. Zweig, *La Lotta col demone*, Frassinelli, Milano 1992, pp. 206-207.

<sup>9</sup> F. Nietzsche, *Scritti giovanili 1856-1864*, Adelphi, Milano 1998, p. 388. Per un'analisi approfondita sul tema del rapporto tra Nietzsche e il divino, si pos-

È inoltre assai conosciuto l'episodio che determinò la conversione del poeta e diplomatico francese *Paul Claudel*. Durante una celebrazione dei Vespri a Notre Dame, a Parigi, cui partecipava per solo motivo di rappresentanza, «verso la fine, al sentire intonare il *Magnificat*, si sentì toccato da un'emozione speciale: *era immerso in un regno di luce e bellezza che costituisce la verità piena dell'uomo*. In modo inatteso si trovava “dentro” la Chiesa, non in una istituzione rigida e lontana, ma in una realtà in cui si producono queste *fiammate di bellezza e di senso*. La conversione si era realizzata. In seguito ci sarà anche il cambio lento e doloroso degli schemi mentali e delle abitudini di vita. Un lavoro che richiedeva tempo e sforzo, ma che ora risultava possibile perché il gran salto era fatto. E questa trasformazione era avvenuta con un'esperienza musicale»<sup>10</sup>.

Molto interessante anche la profonda affinità – vissuta personalmente – tra l'esperienza religiosa e quella musicale come si mostra in *Gabriel Marcel*, che parla di entrambe in termini di «immersione». L'importanza della musica, per il filosofo francese, sta proprio nella sua capacità di immergerci in un mondo di valori, di chiamarci ad un'attività creatrice, di aprirci ad un'esperienza estatica. Per Marcel la musicalità, e particolarmente il campo della polifonia, è una *presenza*: il realizzarsi di questa presenza è frutto di un *incontro*, un incontro che crea *unità*: «Quel tale quartetto di Mozart o Beethoven, quel *lied* di Schubert o Schumann hanno contribuito a creare una comunione umana autentica in

sono consultare fruttuosamente gli studi di A. Giordano, tra i quali *Dal Nulla al “Qualcosa”. L'esperienza del divino in Friedrich Nietzsche*, in G. Cicchese - P. Coda - L. Žák (edd.), *Dio e il suo avvento. Luoghi, momenti, figure*, Città Nuova, Roma 2003, pp. 267-280. Scrive C. Caneva: «La riduzione del cristianesimo a ideologia o a puro moralismo ha portato Nietzsche all'inevitabile esaltazione di Dioniso [...]». La ricerca affannosa della verità, infatti, appare sempre più come il risultato del proprio sforzo personale: l'*esperienza della verità* è quella di una verità intesa come idea, come proprietà logica del pensiero, posseduta come una conquista e non *vissuta* in quell'irripetibile, singolare e unico *incontro* con la *persona* di Cristo», C. Caneva, *La musica...*, cit., p. 403. Cf. anche P. Coda, *Teo-logia. La parola di Dio nelle parole dell'uomo*, Lateran University Press, Roma 1997, pp. 15-18.

<sup>10</sup> Cf. A. López Quintás, *Cuatro filósofos en busca de Dios*, Rialp, Madrid 2003, p. 236.

modo più stabile di tutti i discorsi e di tutte le teorie degli ideologi, perché sono in se stessi la testimonianza di una comunione»<sup>11</sup>. Marcel stesso testimoniò che fu proprio vivere esperienze musicali molto profonde che «lo aprì alla convinzione che l'uomo è bisognoso e tutta la sua vita creatrice consiste nel collaborare con un ordine di realtà che gli offre continue possibilità di movimento. Questa umile apertura di spirito costituisce la disposizione adeguata per addentrarsi nella vita di fede, che implica un'adesione personale attiva. "Devo indicare qui l'importanza eccezionale di J.S. Bach. Le *Passioni* e le *Cantate*: in fondo la vita cristiana mi è giunta per mezzo di questo"»<sup>12</sup>.

Interessante anche l'esperienza del filosofo spagnolo M. García Morente: egli era intento a riflettere sulle questioni ultime della vita, chiedendosi come potessero armonizzarsi la libertà umana e l'esistenza di un Dio trascendente. Nella sua vita, in una sera parigina, avvenne un fatto straordinario (*El hecho extraordinario*)<sup>13</sup> di carattere religioso che operò in lui una trasformazione intellettuale e spirituale molto profonda, e in questa trasformazione fu fondamentale la musica. Tra il 29 e il 30 aprile 1937 si realizzò questa esperienza spirituale che determinò un cambio notevole nel suo modo di pensare e di esprimersi, proprio mentre si interrogava sul silenzio di Dio e sul contrasto tra la sua "indifferenza" e la sua presunta "provvidenza": «accende la radio – così A. López Quintás commenta il racconto autobiografico di García Morente – per distrarsi, senza alcuna finalità concreta, e ascolta frammenti di una sinfonia di Cesar Frank, *La pavana per una bambina defunta* di Maurice Ravel e *L'infanzia di Gesù* di Hector Berlioz. Quest'ultima opera lo sommerse in uno stato di "deliziosa pace" e suscitò nella sua immaginazione una visione intensa delle scene fondamentali della vita di Gesù, il Dio incarnato, un essere bisognoso

<sup>11</sup> Cf. G. Marcel, cit. da R. Troisfontaines, *De l'existence à l'être* I, Vrin, Paris 1953, pp. 25-26.

<sup>12</sup> Cf. A. López Quintás, *Cuatro filósofos...*, cit., pp. 240-241.

<sup>13</sup> Cf. M. García Morente, *El "hecho extraordinario" y otros escritos*, Rialp, Madrid 1986, pp. 23-61.

come noi e nel contempo benevolente. Questa immagine concreta di un Dio umiliato, che vela la sua divinità per rendersi accessibile, che ama e soffre per gli altri in silenzio, non risvegliò nell'animo di Morente alcuna avversione, produsse invece confidenza e amore. Collegando il silenzio di Gesù con il "silenzio" di Dio rispetto agli uomini che lo supplicano, intuì che l'apparente indifferenza divina risponde ad un profondo rispetto per la libertà umana. [...] Morente, nel darsi conto, con la sua immaginazione, della relazione di presenza intensa del Dio che si compromette per amore nel condividere il destino dell'uomo, esclamò spontaneamente: "Questo è Dio, questo è il vero Dio, Dio vivo: questa è la Provvidenza viva". Questa vicinanza impressionante con l'Essere Supremo rese possibile per Morente l'incontro, l'interrelazione personale, la preghiera»<sup>14</sup>.

Se non si può dire che quest'esperienza musicale abbia determinato *in toto* la trasformazione spirituale e l'apertura a Dio di García Morente, essa certamente contribuì in modo assai intenso a creare uno "spazio" adeguato per il darsi di tale conversione. Interessante quanto afferma in proposito J. Marías: l'esperienza musicale significò per lui un superamento di ciò che gli sembrava prima un limite insuperabile, ossia l'apertura della sua filosofia a una verità più ampia e più profonda<sup>15</sup>.

Interessante anche la testimonianza anonima di un'altra conversione, riportata sempre da A. López Quintás, in cui si parla del contributo offerto dall'arte dei compositori di polifonia del XVI secolo, «un'arte perfettamente oggettiva, ispirata, nel significato integrale della parola. La personalità del compositore è come cancellata e sembra trasmettere soltanto una voce che viene da molto lontano, da molto in alto»<sup>16</sup>. Anche Elsa Steinmann, un'altra convertita alla fede, parla della sensazione di vita in pienezza che la avvolse (e le cambiò la vita) quando, nella chiesa protestan-

<sup>14</sup> Cf. A. López Quintás, *Cuatro filósofos...*, cit., p. 229; M. García Morente, *El "hecho extraordinario"...*, cit., pp. 42-47.

<sup>15</sup> Cf. J. Marías, *Morente a los cien años*, in «ABC», 2 febbraio 1986, p. 3.

<sup>16</sup> Cf. A. López Quintás, *Cuatro filósofos...*, cit., p. 234.

te in cui si trovava – e che inizialmente le dava un'impressione di vita estranea e soffocante –, l'assemblea cominciò a cantare e la riempì di un vivo entusiasmo <sup>17</sup>.

Concludiamo questa breve rassegna con la sorprendente testimonianza – particolarmente interessante a proposito del nostro discorso – di un autore come *E.M. Cioran*, la cui opera è stata spesso giudicata come un nichilistico concentrato di pessimismo e di malinconia. G. Mucci afferma giustamente che è difficile «concludere con sicurezza se è un pagano o uno gnostico, un rivoluzionario, un impostore, o un cercatore di Dio travestito da bestemmiatore» <sup>18</sup>. Egli infatti, mentre presenta pagine della più cupa disperazione, esprime anche, in diversi casi, l'ansia di bellezza e di assoluto, mantenendo per questo sempre aperto il suo discorso su Dio <sup>19</sup>. Particolarmente l'analisi dei *Quaderni* (scritti dal 1957 al 1972) <sup>20</sup>, in cui egli lascia trasparire la sua intimità religiosa <sup>21</sup>, mostra che Cioran non riesce «a rassegnarsi all'indifferenza, cioè a quella sua verità ultima dell'uomo che è la vastità del Nulla. Dio, bestemmiato e amato, rinnegato e sempre presente nella sua mente, gli si riaffaccia attraverso le suggestioni e l'esperienza della grande musica» <sup>22</sup>.

Cioran, fin da giovane avvezzo alle emozioni musicali, aveva definito la musica come una sorta di esperienza mistica, come la radice di tutte le arti: «soltanto il paradiso o il mare potrebbero farmi rinunciare alla musica» <sup>23</sup>. Nella sua opera non si trova un discorso filosofico e sistematico sulla musica (come, peraltro, su vari temi); egli non si interessa dello studio dei fondamenti della creazione

<sup>17</sup> Cf. Aa. Vv., *Testimonios de la fe. Relatos de conversiones*, Rialp, Madrid 1959, pp. 224-225.

<sup>18</sup> G. Mucci, *Cioran: il nichilismo tentato dalla musica*, in «La Civiltà Cattolica», 157 (2005/I), p. 366.

<sup>19</sup> Cf. E.M. Cioran, *Lacrime e santi*, Adelphi, Milano 1996<sup>3</sup>, pp. 37 e 87.

<sup>20</sup> Cf. *ibid.*

<sup>21</sup> Un esempio: «nei momenti di estrema rabbia contro di me e contro gli uomini mi aggrappo a Dio. È ancora quanto vi sia di più solido», E.M. Cioran, *Quaderni 1957-1972*, cit., p. 390.

<sup>22</sup> G. Mucci, *Cioran...*, cit., p. 369.

<sup>23</sup> E.M. Cioran, *Lacrime...*, cit., p. 21.



artistica, tuttavia «è la musica a dargli la possibilità di instaurare un dialogo con l'invisibile che per altra via gli sfugge»<sup>24</sup>. Questo perché per Cioran solo la musica è in grado di offrire risposte definitive. Essa, che «trasmette un brivido interiore di Dio»<sup>25</sup> e proviene da «chissà quale oltre-orizzonte»<sup>26</sup>, è per lui «l'emanazione finale dell'universo come Dio è l'emanazione ultima della musica»<sup>27</sup>.

Scrive il nostro autore a proposito del tema dell'esistenza di Dio: «Dopo un oratorio, una cantata o una *Passione*, Dio *deve* esistere. Altrimenti, tutta l'opera del *Cantor* non sarebbe che un'illusione lacerante. Pensare che tanti teologi e filosofi hanno sprecato notti e giorni a cercare prove dell'esistenza di Dio, dimenticando la sola»<sup>28</sup>. La musica viene così ad assumere anche in questo caso un potere teologico, una funzione salvatrice, quasi fosse «grazia»<sup>29</sup>. Anche Cioran, dunque, il «grande nichilista», ha espresso intimi pensieri e confidenze nelle quali la musica, soprattutto quella del suo «compagno più fedele negli anni», Bach, gli ha aperto uno spiraglio verso l'Assoluto: «la *Johannespassion* gli dà un «appagamento al limite dell'estasi, la certezza e l'emozione della suprema realtà». Il *Magnificat* lo commuove fino alle lacrime: «È impossibile che ciò che vi si esprime abbia solo una realtà soggettiva. L'anima' deve essere della stessa essenza dell'assoluto». L'*Arte della fuga* gli detta questo pensiero: «Quando ascolto Bach, *credo*»<sup>30</sup>.

<sup>24</sup> G. Mucci, *Cioran...*, cit., p. 370. Così scrive Cioran sul *Requiem* di Mozart: «Vi aleggia il soffio dell'aldilà. Dopo un simile ascolto, com'è possibile credere che l'universo non abbia alcun senso? *Deve* averne uno. Che tanta sublimità si risolva in niente, il cuore – così come l'intelletto – si rifiuta di ammetterlo. Deve pur esserci *qualcosa* da qualche parte, deve esserci un briciolo di realtà in questo mondo. Ebbrezza del possibile che riscatta la vita», E.M. Cioran, *Quaderni*, cit., p. 79.

<sup>25</sup> E.M. Cioran, *Lacrime...*, cit., p. 21.

<sup>26</sup> *Ibid.*, p. 27.

<sup>27</sup> *Ibid.*, p. 43.

<sup>28</sup> *Ibid.*, p. 47.

<sup>29</sup> Cf. M. Guillot, *Cioran et la musique. Le déchirement de l'Absolu*, in «Études», 5 (2000), pp. 669-680.

<sup>30</sup> G. Mucci, *Cioran...*, cit., pp. 372-373. Cf. E.M. Cioran, *Quaderni*, cit., pp. 164, 1019, 902.

## 2. ALCUNE CONSIDERAZIONI

Con che tipo di considerazioni possiamo corredare queste testimonianze così diverse, ma tutte ugualmente significative? Anzitutto notando il fatto che non è certo una novità che la musica sia sempre stata posta su un piano culturale d'eccezione: lo hanno intuito assai presto grandi pensatori (si pensi anche solo a Platone, e poi Agostino, Dilthey, Schopenhauer...) ed esimi interpreti (tra i tanti, Fürtwängler, Celidibache, Georg Solti...) <sup>31</sup>. «La vita sarebbe insopportabile – scriveva Gombrich – se non ci si potesse mai volgere alla consolazione che può dare la grande arte. Bisogna veramente compiangere coloro che non hanno contatti con questa eredità del passato. Dobbiamo essere riconoscenti di poter ascoltare Mozart o guardare Velázquez, e tristi per coloro che non possono farlo» <sup>32</sup>.

Poco prima di morire il grande violoncellista, compositore e direttore d'orchestra Pablo Casals affermò che l'umanità non conosce ancora ciò che effettivamente ha a disposizione possedendo il dono della musica. Mahler, parlando della sua musica, scriveva ad Alma: «voglio portarti in queste regioni nelle quali intravediamo l'eternità ed il divino», e aggiungeva che tutte le sue opere erano «anticipazioni della vita futura» <sup>33</sup>.

Straordinaria è infatti la capacità della musica di unire ambiti di espressività, di ordine e di bellezza e di creare relazioni tra essi così da catturare profondamente l'animo. Per questo, come abbia-

<sup>31</sup> Cf. T. Samoná Favara, *La filosofia della musica. Dall'antichità greca al cartesianesimo: contributo alla storia dell'estetica musicale*, Bocca, Milano 1940; A. Carracciolo (ed.), *Musica e filosofia. Problemi e momenti dell'interpretazione filosofica della musica*, Il Mulino, Bologna 1973; E. Fubini, *Musica e linguaggio nell'estetica contemporanea*, Torino, Einaudi 1973; Id., *Estetica della musica*, Bologna, Il Mulino 1985; Id., *L'estetica musicale dal Settecento ad oggi*, Einaudi, Torino 1987; Id., *La musica nella tradizione ebraica*, Torino, Einaudi 1994; Id., *L'estetica musicale dall'Antichità al Settecento*, Einaudi, Torino 2002<sup>2</sup>; G. Piana, *Filosofia della musica*, Guerini, Milano 1991; T.W. Adorno, *Beethoven. Filosofia della musica*, Einaudi, Torino 2001; A. López Quintás, *Estética musical*, Rivera, Valencia 2005.

<sup>32</sup> D. Heribon - E.H. Gombrich, *Il linguaggio delle immagini*, Torino 1994, p. 166.

<sup>33</sup> Cf. A. Liberman, *Gustav Mahler o el corazón abrumado. Busqueda en cuatro movimientos*, Altalena, Madrid 1982, pp. 15-18.

mo visto, essa è anche in grado, se non di generare, almeno di facilitare grandemente “occasioni” di “apertura a Dio”, conversioni, sorprendenti momenti attraverso i quali vivere ed esprimere la sete di Infinito. Un’ulteriore conferma, dunque, che l’esperienza estetica può costituire un effettivo e significativo percorso verso l’Assoluto.

Anche l’ambito musicale, nelle sue espressioni e particolarità, richiama infatti il tema più generale della bellezza artistica e del suo rapporto con la bellezza in genere, a partire da quella della natura. A tale proposito il filosofo A. Molinaro nota giustamente che proprio la distinzione tra bellezza naturale e bellezza artistica «*suppone* il concetto e l’intelligenza del bello e della bellezza, dal momento che essa consiste solamente nell’affermazione che, all’interno della comune appartenenza al carattere di produzione, il bello e la bellezza artistici sono prodotti dall’artista umano e il bello e la bellezza naturali sono prodotti dall’artista divino. Nell’affermazione di questa distinzione viene formulata una opposizione di origine, giacché il bello e la bellezza naturali non sono prodotti dall’uomo, *bensì* da Dio» <sup>34</sup>.

Siamo così ricondotti necessariamente, anche dall’esperienza estetica in genere e musicale in specie, all’aspetto fondativo, metafisico, della ricerca umana della verità ultima delle cose: «si può definire [...] l’uomo come *colui che cerca la verità*» <sup>35</sup>. L’uomo di oggi e di sempre, quando è messo nelle condizioni di essere pienamente uomo, non si accontenta di fermarsi ai dati empirici e immediati, e a ciò che semplicemente gli appare, ma è portato, nella sua ricerca della verità, a trascenderli per poter giungere a qualcosa di assoluto, di ultimo, di fondante: «Ovunque l’uomo scopre la presenza di un richiamo all’assoluto e al trascendente – afferma la *Fides et ratio* –, lì gli si apre uno spiraglio verso la dimensione metafisica del reale: nella verità, nella bellezza, nei valori morali, nella persona altrui, nell’essere stesso, in Dio» <sup>36</sup>. La profondità del discorso sul-

<sup>34</sup> A. Molinaro, *L’arte come problema filosofico*, in *Atti del Convegno ADIF 2003 (in corso di stampa)*.

<sup>35</sup> Giovanni Paolo II, *Fides et ratio* [FR], LEV, Città del Vaticano 1998, n. 28.

<sup>36</sup> *Ibid.*, n. 83. È proprio questa la necessità di una filosofia di portata *autenticamente metafisica* di cui parla l’enciclica, che auspica a proposito il passaggio, tanto necessario quanto urgente, dal *fenomeno* al *fondamento*.

l'essere e sulla bellezza costituisce così l'ambito naturale in cui collocare il *discorso* anche sull'esperienza musicale.

Platone, nel *Convivio*, così aveva parlato della bellezza divina: «Questa bellezza, da sé con sé, per sé, nella pura soggettività sua, in un unico aspetto per l'eternità. Invece le altre cose belle, tutte di quella sola bellezza, per misterioso modo, hanno partecipazione. Ma le cose belle nascono e periscono; la bellezza nulla soffre; per nulla più grande o più piccola diventa. Quando da queste bellezze partecipate e terrene procedendo per tramite ascendente, si comincia a scorgere quella bellezza suprema, ecco si tocca allora il momento consumante di suprema letizia»<sup>37</sup>.

La bellezza, i cui tratti essenziali sono *pienezza, armonia e splendore*<sup>38</sup> si presenta come una proprietà trascendentale dell'essere e dunque, in chiave metafisica, come un attributo di Colui che dell'essere è il Fondamento. In questo senso va detto che il concetto di bello e di bellezza intesi come mera produzione vengono messi in discussione dal discorso metafisico fondativo, poiché, a partire da esso, risulta chiaro che il bello e la bellezza assoluta non appartengono alla creazione – che ne partecipa – ma sono una “qualità” divina, sono Bello e Bellezza *increati*: l'increato si pone al di là della creazione e sempre la supera.

B. Mondin afferma, a proposito della bellezza, che essa «si guarda, si fissa, si contempla, si ascolta silenziosamente. La bellezza prende tutto il nostro essere. Un bel sole sull'oceano, il panorama delle Alpi, la Cappella Sistina, lo spettacolo di un bel film

<sup>37</sup> Platone, *Convivio*, 211 a-b.

<sup>38</sup> La bellezza «rivela il mistero dell'essere così come benedice l'attesa dello spirito. Essa ci trasporta in un tempo nuovo, non più inquieto per il suo avvenire indeciso, ma appagato, che ci invita ad unirci al nostro mistero e all'essere che si dona. L'esperienza della bellezza genera così l'esperienza del reale, in cui si uniscono lo spirito e l'essente nell'intersezione e nel consolidamento del loro rispettivo dinamismo. [...] La parola lo indica: ammirare è “guardare verso”, lasciare che ciò che si vede guidi lo sguardo, senza mai penetrarlo e farlo proprio, senza mai assorbirlo. L'ammirazione è tensione e attesa, speranza, attenzione più che intenzione. [...] La speranza dei nostri occhi e delle nostre orecchie si innalza allora verso il Vivente, che viene accanto a noi adeguandosi pazientemente a noi», P.P. Gilbert, *Corso di metafisica. La pazienza d'essere*, Piemme, Casale Monferrato 1997, pp. 319-320.

o di un'opera musicale... ci prendono talmente che vorremmo che non finissero mai»<sup>39</sup>; essa per questo risveglia e tiene vivo il nostro desiderio di Dio.

Anche il rapporto metafisico tra bellezza e bontà ha sempre suscitato nel corso della storia del pensiero delle riflessioni assai stimolanti. Giovanni Paolo II ha ricordato nella *Lettera agli artisti* che «la bellezza è in un certo senso l'espressione visibile del bene, come il bene è la condizione metafisica della bellezza»<sup>40</sup>. Anche il filosofo tedesco Dietrich von Hildebrand, all'interno della sua riflessione fenomenologica, evidenziava il fatto che «ogni bellezza, e specialmente la bellezza di ogni cosa visibile o udibile, è [...] una parola di Dio, come riflesso della sua bellezza infinita; come il valore morale non è solo una rugiada dall'alto, ma anche un incenso che si innalza a Dio in tacita esaltazione. Ma è anche una parola all'uomo. Gli oggetti nei quali – come le opere d'arte – la bellezza è il tema principale, sono oggettivamente destinati ad essere percepiti e goduti»<sup>41</sup>. La fruizione, dunque, non è in contrasto con la trascendenza del valore, bensì costituisce uno specifico aumento di interesse per il valore stesso. Secondo von Hildebrand, lo stato più elevato di risposta personale al valore (dunque ad una bontà ontologica) si attua quando certi beni che supportano il valore diventano beni oggettivi “per me”, e in questo senso si può pensare a tutte le cose che si amano e stanno a cuore in forma del tutto personale, quali certe opere d'arte, l'opera di un filosofo, alcuni paesaggi e città, che sono beni oggettivi per noi<sup>42</sup>.

La bellezza costituisce così il *trait d'union* profondo che caratterizza il rapporto così evidente tra arte, anche musicale, e religione: «In duemila anni di storia – ha affermato Giovanni Paolo II – la Chiesa ha percorso in tanti modi la via della bellezza attraverso opere d'arte sacra, che hanno accompagnato la preghiera, la litur-

<sup>39</sup> B. Mondin, *Il problema di Dio*, ESD, Bologna 1999, p. 188.

<sup>40</sup> Giovanni Paolo II, *Lettera agli artisti* (4 aprile 1999), n. 3.

<sup>41</sup> D. von Hildebrand, *L'essenza dell'amore*, Bompiani, Milano 2003, p. 339.

<sup>42</sup> Cf. *ibid.*, p. 343. Tutto questo ovviamente, per il filosofo tedesco, diventa ancora più evidente nella relazione interpersonale, e tale dinamica viene alla luce in modo perfetto nell'amore di Dio, che è il bene assoluto in sé ed è anche il bene assoluto per noi.

gia, la vita delle famiglie e delle comunità cristiane. Splendidi capolavori architettonici, dipinti, sculture e miniature, opere musicali, letterarie e teatrali, insieme ad altre opere d'arte a torto considerate "minori", costituiscono autentici tesori, che ci fanno comprendere, attraverso il linguaggio della bellezza e dei simboli, la profonda sintonia che esiste tra fede e arte, tra creatività umana e opera di Dio, autore di ogni autentica bellezza»<sup>43</sup>.

Per quanto riguarda specificamente la musica, è del resto noto ed evidente come fin dall'inizio i cristiani seppero valorizzare il potere espressivo della musica. Le canzoni sacre sempre hanno attualizzato grandi possibilità in ordine all'educazione del popolo, non solo per il loro grande valore emotivo, ma anche per le verità che in esse si comunicavano, fissandosi nelle menti e nei cuori. È questa, forse, la "magia" della stessa musica, che giunge al suo culmine (perdendo, in questo, ogni connotato "magico") nell'accezione cultica – e dunque non soltanto didattica o funzionalista – che caratterizza la musica liturgica cristianamente (almeno cattolicamente) intesa. Essa si comprende proprio nella peculiarità del rapporto tra religione e arte, in cui «l'esperienza estetica apre al numinoso per cui evidenzia l'anelito religioso dell'uomo. Lo splendore delle forme contingenti si correla allo splendore della divina sostanza al fine di indicarlo nella sua inesprimibilità. Mentre il mito parte dal basso per esprimere con la forza della ragione e dell'arte il desiderio religioso, Dio si manifesta dall'alto in modo esclusivo. Lo splendore del contenuto è dunque opera di Dio, lo splendore della forma è opera dell'uomo che si associa alla forza creatrice divina. Con l'incarnazione il Verbo irrompe nella storia per rendersi visibile e pertanto rappresentabile e ripresentabile attraverso i sacramenti. L'arte nel cristianesimo unitamente alla santità è l'espressione massima dell'avvicinamento della creatura umana alla natura divina e dell'omaggio del credente a Dio per riconoscerlo Signore»<sup>44</sup>.

<sup>43</sup> Giovanni Paolo II, *Discorso ai partecipanti alla IX seduta pubblica delle Pontificie Accademie* (9 novembre 2004).

<sup>44</sup> C. Chenis, *Dal bello sensibile al Sommo-Bello. Conoscenza e fruizione dell'ineffabile divino nella mens della Chiesa*, in L. Congiunti (ed.), *L'audacia della ragione. Riflessioni sulla teologia filosofica di Francesca Rivetti Barbò*, Roma 2000, pp. 66-67.

Particolarmente la musica viene così a rivelare il preziosissimo fattore intrinseco di *partecipazione, comunicazione, comunione e reciproco dialogo* che caratterizza una comunità “vera” e “viva”<sup>45</sup>. Intesa come rapporto<sup>46</sup>, diventa rivelativa di un rapporto che “va oltre”, offrendo – per via extrateoretica – quasi una nuova e specifica dimensione veritativa, non diversamente esperibile. Ne può essere testimonianza quella sorta di ulteriore *inveramento* che viene in qualche modo a realizzarsi attraverso la musica nel suo rapporto con la parola (testo), soprattutto se *parola ispirata*. Un esempio: Bach nella sua grande *Messa in si minore*, utilizzando il testo del Vangelo di Luca «et in terra pax hominibus bonae voluntatis» crea un ambito di pace evangelica in cui è possibile immergersi: non solo trasmette l’idea di pace, ma efficacemente fa vivere il tipo di pace che Gesù offre a chi accoglie positivamente il suo messaggio di amore. Lo studioso spagnolo López Quintás fa notare a proposito che «la musica ci fa trascendere il piano del-

<sup>45</sup> Si pensi anche solo all’esperienza del coro polifonico, o al “noi” dell’orchestra. A proposito è interessante la proposta didattica sulla grande orchestra di cui parla N. Maffioli: «si può utilizzare con profitto il lavoro di Benjamin Britten: *The Young Person’s Guide to Orchestra*. Britten elabora in senso didattico un tema di Purcell, il *Rondò da Abdelazer*: in un primo momento propone il pezzo eseguito dall’intera grande orchestra, poi dalle singole famiglie di strumenti. Le tredici variazioni vedono impegnati, via via, con ruoli solistici i singoli strumenti accompagnati da altri strumenti del gruppo, facendo in modo che l’impasto sonoro non impedisca mai di percepire la voce di chi suona e di chi accompagna. La successione degli interventi tiene conto del dispiegamento dell’orchestra sinfonica moderna», N. Maffioli, *Un “itinerario” alla scoperta del bello*, in «Note di Pastorale Giovanile», 33 (1999/8), p. 38.

<sup>46</sup> Il famoso compositore Aaron Copland si dichiarava convinto che «tutta la musica abbia un potere espressivo più o meno grande, ma che abbia un significato anche al di là delle note e che è proprio per questo significato, al di là delle note, che ci viene comunicato e trasmesso, quello che essa è. Si può darle un significato? Sì..., si può tradurre in parole il significato? No, e la difficoltà è proprio qui [...] nella musica il compositore ci dà se stesso!», A. Copland, *Come ascoltare la musica*, Garzanti, Milano 2001, p. 175. Sul significato e sul valore dell’interpretazione musicale, cf. il bel contributo già citato di E. Pompili e P. Vergari, *La sfida del rapporto. L’interprete e le sue relazioni*. Il testo inizia e si conclude con due citazioni estremamente interessanti [M. Mila, *L’esperienza musicale e l’estetica*, Einaudi, Torino 1976<sup>4</sup>, p. 181 e K. Hemmerle, *Preludio alla teologia*, Città Nuova, Roma 2003, pp. 20-23] sul senso (e sull’esperienza vissuta) dell’*arte come rapporto*. Cf. anche C. Caneva, *La musica...*, cit., pp. 387-389.

le sensazioni superficiali e delle relazioni poco o per nulla creative, verso regioni superiori in cui sgorga il vero senso dell'esistenza. Nella *Passione secondo Matteo*, di Johann Sebastian Bach, il centurione, vedendo ciò che avviene durante la morte di Gesù, esclama: "Veramente questi era il Figlio di Dio". La frase la conosciamo bene, fin da piccoli. Sembra che non sia possibile estrarle ancora qualcosa in più. Eppure Bach ce la presenta come una rivelazione che si apre in forma di arco fino a riempire l'orizzonte per cadere serenamente sulla tonica iniziale. Così ce la fa sentire il grande Karl Richter, con il suo Coro Bach di Monaco, e si fissa "marcata a fuoco" nel nostro intimo. È tutta una confessione di fede che si dispiega davanti a noi» <sup>47</sup>.

## CONCLUSIONE

Siamo partiti richiamando alcune preziose testimonianze a proposito di come la musica sia stata un'occasione di apertura verso la verità e la trascendenza, offrendo poi alcune nostre brevi considerazioni. Se è vero, in proposito, che non si può accordare troppa importanza alla musica, e non bisogna concederle di andare troppo oltre quella che è la sua propria natura <sup>48</sup>, è altrettanto vero che non si può misconoscere la sua grande importanza come via per "pregustare", quasi "anticipare" il Cielo, ove «non ci saranno musiche, ma la Musica».

Come nota P. Sequeri, «soprattutto per il campo della musica liturgica, l'oblio dell'*origine* e della *dignità sacra* sarebbe una perdita grave per la *Mousiké*, che delle Muse, e non per caso, ha trattenuto in proprio il nome e il senso» <sup>49</sup>. Nella concezione cri-

<sup>47</sup> Cf. A. López Quintás, *Cuatro filósofos...*, cit., p. 232.

<sup>48</sup> Scrive l'autore rumeno G. Bălan: «Amare la musica è cosa nobile, ma trasformarla in credenza o in religione è una aberrazione. È come immaginare che le icone, dinanzi alle quali ci si inchina, siano Dio stesso», G. Bălan, *Le sens de la musique*, in «Christus», (1970), n. 67, p. 312.

<sup>49</sup> Cf. P. Sequeri, *La musica...*, cit., p. 764.



stiana «la fede che diventa musica è [...] una parte del processo dell'incarnazione della Parola. Il *Logos* che diventa carne significa che l'umanità e il cosmo vengono assunti dal Verbo di Dio incarnato. Il divenire musica della Parola non è altro che il partecipare a questa glorificazione della carne e del cosmo, per cui il metallo e il legno diventano suono, l'inconscio e l'insoluto divengono sonorità piena di significato»<sup>50</sup>.

All'uomo, *capax Dei*, anche la musica può *dire Dio*. «Dio – scrive C. Chenis – lo si dice con la parola, con l'immagine, con il silenzio. Dio lo si coinvolge nelle parole umane, che diventano magiche, o se ne annuncia l'ineffabile presenza mediante oracoli e profezie. “Dire Dio” diventa l'impegno più significativo dell'umano esistere, poiché è anche “dire il proprio io” trovando il fine della vita. Nei suoi confronti discorsi e immagini sono totalmente inadeguati e nel contempo ne sono icona. L'avventura di “dire Dio” ripropone il diario dell'intera umanità, le cui pagine sono vergate con incertezza o con sicurezza, con tumulto o con serenità, con tripudio o con angoscia, con disperazione o con beatitudine»<sup>51</sup>.

Il *colpo del dardo*, l'*urto del cuore* e la *marcatura a fuoco nell'intimo* che la musica è in grado di suscitare sono certamente un momento prezioso di verità, e di rapporto con la Verità. E ciò è tanto più “vero” quanto più la musica è frutto ed espressione della Sua stessa presenza che ispira coloro che sono «riuniti nel Suo nome» nel e dall'amore reciproco.

MAURO MANTOVANI

<sup>50</sup> *La musica, luogo d'incontro con il Mistero che salva* [Editoriale], in «Armonia di Voci», 55 (2000/2), p. 1.

<sup>51</sup> Cf. C. Chenis, *Dal bello...*, cit., p. 40. Cf. anche F. Rivetti Barbò, *Dio Amore Vivente. Lineamenti di teologia filosofica*, Milano 1998, pp. 16-25.