

Gli sguardi di Cristo

Il musicologo, termine quanto mai dottorale e un po' antipatico, sovente s'imbatte in pietre preziose e capolavori scansati dalla letteratura ufficiale. Noi risuscitatori di morti, siano essi stati viventi o opere citate in cataloghi, ma autentici fantasmi per le esecuzioni, abbiamo anche il compito di portare in luce e all'attenzione meraviglie che altrimenti continuerebbero a rimanere tali solo a parole e per qualche solitario esploratore.

La luce appunto. E la luce è uno dei fondamenti di un'opera di rara bellezza non solo per l'ascolto, ma anche per l'articolata struttura che oscilla tra poli musicali e teologici. Purtroppo la furia iconoclasta della cosiddetta scuola di Darmstadt e l'estetica degli anni Cinquanta ha velato al mondo l'affascinante opera di un suo fondatore, per quanto suo malgrado: si tratta dei *Vingt regards sur l'Enfant-Jésus* di Olivier Messiaen, grandiosa raccolta pianistica del 1944.

Il suo autore si era professato «musicista teologico» già dalle *Visions de l'Amen* per due pianoforti, pubblicati l'anno prima, ma ora l'architettura e i riferimenti si articolano più complessi nella loro sottotraccia teorica e simbolica. Dal punto di vista della scrittura i riferimenti sono al Liszt delle *Harmonies poétiques et religieuses*, l'opera che più di ogni altra, insieme all'ultimo libro degli *Années del pèlerinage*, attesta la volontà di rifondare la musica cattolica, in sintonia con scrittori come Alphonse de Lamartine e con gli interessamenti di Gregorio XVI e Pio IX, di cui Liszt fu

amico e confidente. E, oltre, la teologia dei grandi mistici e visionari come santa Teresa di Lisieux e Giovanni della Croce, dunque in contrasto con l'astratismo delle neoavanguardie del tempo, con l'urbanizzazione iper-racionalistica di W. Gropius. Ecco le scelte modali e armoniche, tese ma riconoscibili, dei *Vingt regards*: la musica come luce e come natura che si contrappone alla bruttezza logica dell'*homo faber*, del figlio di Caino che inventa l'ingegneria, la fabbricazione, l'artificio che sostituisce la ragione a Dio, invece che accoglierne, come Abele, i limiti naturali voluti dal Padre.

Il suono, la luce, la bellezza

I vari registri sonori sono dunque intesi come colorazioni differenti, come la rifrazione prodotta dai rosoni delle cattedrali gotiche, seguendo la tradizione della metafisica della Luce che da san Tommaso risale a Roberto Grosatesta e, ancora oltre, verso san Dionigi Aeropagita e sant'Agostino. Il Bello è partecipazione alla Bellezza divina, onde viene anche detto Buono, come descritto in *De pulchro* di Ulrico di Strasburgo (m. 1277, sez. II, trat. 3, cap. 4 della *Summa de bono*). Le due manifestazioni della bellezza sono il suono e la luce: «*Pulchritudo, est consonantia et claritas*». Ciò che secondo la Luce è detto «bello», secondo il Suono è detto «armonico». Una forma visibile sarà tanto più bella e armonica quanto più parteci-

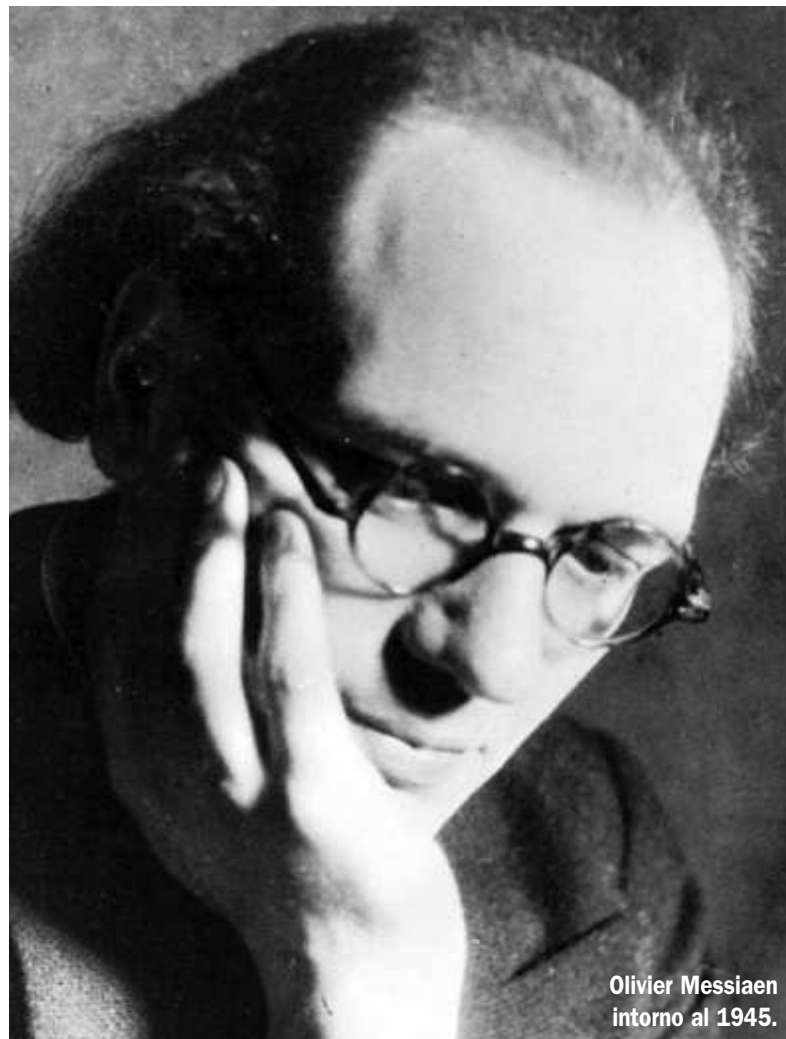
perà alla Luce primordiale «*tanto est pulchrior et prime luci similior*»: ecco la fluorescenza delle piccole note nei registri alti del pianoforte, come una cascata di luce o una stella cadente, ecco le note ribattute a brevi intervalli, che a registri diversi sfolgono in variopinti brillanti. L'arte non deve, dunque, denunciare: Messiaen spezza l'equazione estetica che equipara arte e verità, sostituendola con quella di arte e bellezza. La verità, lì, era smascheramento e viatico dell'estetica della bruttezza, come si vede nei ritratti di O. Kokoschka ed E. Munch, nelle drammatiche *Bagatelle* per archi di A. Webern e nelle tecniche seriali in musica, nei *moloch* di Le Corbusier.

Al contrario, l'Arte richiama la Bellezza e la Bellezza è sempre, ontologicamente, Verità. Nei *Vingt regards* si vorrebbe addirittura imitare, per analogia, i cori angelici attraverso il suono fisico, perché nei canti angelici non c'è discordia, e «*ad Deum nullam habent dissonantiam*» (Jacobus de Liegi, *Speculum musicae* I, 5, 3). Il piano dell'opera suggerisce sotterranei e arcani simbolismi. I brani sono venti, il che lascia in sospetto perché il numero è chiaramente imperfetto. Meglio sarebbe stato il ventuno (7x3). Ma è vero anche che il numero imperfetto allude meglio all'imperfezione umana nel descrivere il Sommo Fattore («Da quinci innanzi il mio veder fu maggio / che 'l parlar nostro, ch'a tal vista cede; e cede la memoria a tanto oltraggio», *Par.* XXXIII, 55-57). Lo stesso fece Bach, nella *Die Kunst der Fuge*, quando lasciò in

sospeso la melodia alla seconda battuta, al *Contrapunctus* XIX (altro numero imperfetto), dopo un soggetto di quattro e un contro-soggetto di quattordici battute. L'opera terminò così, come se fosse stata improvvisamente interrotta: invece quel *Contrapunctus* si riferiva al Salmo 19, 4 dove «non è racconto, non è linguaggio, non è voce che possa essere intesa» e il suo silenzio non fu un'interruzione *maioris causa*, ma una logica e ardita conseguenza linguistica.

Dio, l'amore mistico, la Stella & la Croce

I *Vingt regards* sono contraddistinti da tre temi fondativi musicali. Il primo è quello di Dio che troviamo ogni cinque brani (5=3, perfezione indivisibile, +2, l'imperfezione divisibile nella quale la perfezione s'incarna): 1) Lo Sguardo del Padre, 5) Lo sguardo del Figlio sul Figlio (sono infatti lo stesso), 10) Sguardo sullo Spirito Santo della Gioia, 15) Il bacio di Gesù, 20) Sguardo sulla Chiesa dell'Amore (la Chiesa trionfante e universale nel mondo). C'è anche la sua comparsa ai numeri 6 («Per mezzo di Lui tutto è stato fatto») e 11 («La prima comunione della Vergine»), per cui abbiamo la sequenza: 1-5-10 (la Trinità), 6-11-15-20 (l'azione di Dio, l'apologetica) per un totale di 7 brani, il numero sacro della Chiesa. Si noti che il cosiddetto «tema musicale» di Dio è in realtà una successione di accordi cromatici che comprendono l'intera scala, cioè tutti i suoni possi-



Olivier Messiaen
intorno al 1945.

bili della costruzione musicale. Il secondo tema è quello dell'Amore mistico (n. 6, 19, 20), un elastico scambio di accordi che coinvolge i due registri principali della tastiera: oltre che a trovarlo nei due brani finali, universali e gloriosi, lo troviamo nel complesso brano n. 6, che indica la creazione e quindi coinvolge tutti i temi in una grandiosa fuga a tre soggetti, cui fa luogo l'imitazione degli uccelli, raffigurazione dei viventi e del loro anelito alla perfezione. A essi, cui spetta una complessa simbologia di origine medievale, Messiaen dedicherà l'immenso *Catalogue des Oiseaux* del 1958 (13 brani x 7 libri per un totale di 77 uccelli). C'è infine il Tema della Stella e della Croce, epitome della gloria e della passione di Cristo, un tema leggero, luminoso e ascen-

dente che troviamo al n. 2 (Sguardo della Stella) e al n. 7 (Sguardo della Croce). Ci sono poi caratteristiche tipiche di altri sguardi mistici, come quello «dei profeti, dei pastori e dei Magi» (n. 16), determinato da sonorità delicatamente orientali, ma ben incardinate nella centralità di Cristo, o il «Noël» (n. 13), dove «le campane dicono i dolci nomi di Gesù, Maria, Giuseppe...». Rammarica il fatto che la moderna Chiesa, in piena retorica a volte isterica sull'immigrazione *urbi et orbi* e alla insistita ricerca di consensi a basso prezzo, paragoni sempre più la Sacra Famiglia a un gruppo di profughi irregolari e clandestini, magari di colore. Cristo, figlio di Davide, era figlio di Re.

Massimo Venuti

