

IL MISTERO DELLA LUCE NELLA MUSICA: DAL CANTO GREGORIANO A PADRE DAVID MARIA TUROLDO

di
Ottavio de Carli

Il testo che segue costituisce una breve sintesi della relazione tenuta a Brescia il 25 gennaio 2006, per i Convegni di cultura "Maria Cristina di Savoia". Si tenga presente che nel corso di tale incontro l'esposizione dei diversi argomenti si è avvalsa dell'importante apporto offerto dall'ascolto diretto degli esempi musicali.

Per comprendere quanto antiche possano essere le radici dei legami che uniscono il mondo della musica con il mistero della Luce, mi sembra importante ricordare una considerazione del famoso musicologo Marius Schneider: "Quanto più antico è il passato a cui risaliamo nella storia dell'umanità, tanto più vediamo la musica comparire non in forma di divertimento o di manifestazione artistica, ma come elemento legato ai particolari più umili della vita quotidiana o connesso agli sforzi ostinati tesi a stabilire il contatto con un mondo che possiamo chiamare metafisico"¹.

In effetti, nelle antiche civiltà la musica e il canto avevano una fortissima valenza mistica, ed erano strettamente collegati ai miti della creazione e all'idea della luce. In sanscrito "suono" si diceva *svara* e "luce" *svar* e tale affinità fonetica (cioè essenziale) li univa sostanzialmente. In base a questa identità di luce e suono, il cantore nel *Rigveda* era detto *svabhānavah*, cioè "colui che ha luce propria" o "che è luce lui stesso".

Anche la radice verbale egizia *mui* significava insieme "ruggente" e "splendore".

Che la concezione mistica del suono e della luce facesse convergere queste diverse entità, è particolarmente evidente già nei miti della creazione. Secondo l'antica cosmogonia indiana, ad esempio, l'universo avrebbe preso forma in seguito a un processo di graduale materializzazione di un suono originario, che sacrificandosi nelle tenebre in un canto di lode - una sorta di *sacrificium laudis* - fece nascere e alimentò l'intero mondo acustico. Una parte dei ritmi sonori si tramutò poi in luce, inizialmente sonora, e da tale luce sonora si liberarono dapprima materie sottilissime, diafane o flessibili, e poi una vera e propria materia compatta. .

Da allora l'entità sonora rimase sempre un punto di raccordo tra il cielo e la terra.

In quest'ottica andrebbe letta anche la Genesi biblica, che si apre proprio con la *parola* di Dio che crea la luce. E lo stesso vangelo di Giovanni si apre con la sostanziale identità tra Verbo e Luce ("Il Verbo si è fatto uomo e ha vissuto in mezzo agli uomini e noi abbiamo contemplato il suo splendore divino").

Il concetto di una sostanziale identità tra musica e luce era fortemente sentito anche nel mondo greco e classico, basti pensare al culto di Apollo, dio della musica ma anche del sole e della luce.

Per tornare però alle antiche cosmogonie indiane, ricordiamo come la sillaba OM indicasse la parte centrale (*udgītha*) del canto cosmico (*sāman*): era il gran cantico del sole da cui irraggiava ogni luce. Simboleggiava il mezzogiorno, e secondo il *Rigveda* si intonava molto alta e doveva frullare nell'aria come un uccello". Un antico testo recitava: "Il canto [cioè il respiro] e il Sole sono affini, questo e quello sono caldi. Come suono si designa questo, come suono e nuovo suono diuturnamente ritornante si designa quello"².

L'OM, l'*udgītha*, era un alto canto sacrificale, a squarciagola, e nella mistica indù era designato come una saetta vibrante, in qualche modo da identificare con il primo raggio di sole. Era forse qualcosa di simile alla *saeta* Andalusia, eseguita in falsetto. *Disparar una saeta* (cantare una *saeta*) equivaleva a scoccare una freccia.

Forse in origine lo *Jodler* (tipico canto alpino basato sull'alternanza fra voce di testa e voce di petto) aveva qualcosa a che fare con questo modo di cantare che congiungeva due zone cosmiche differenti. Tale natura binaria è confermata anche dal fatto che lo *Jodler* veniva definito un canto originariamente "allegro e nello stesso tempo profondamente triste".

Questa lunga premessa aiuta forse a comprendere meglio l'intima natura dello *jubilus*, l'antichissima espressione canora di origine orientale che, pervenuta in occidente, tanto condizionò la formazione del cosiddetto canto gregoriano. S. Girolamo, che chiese a papa Damaso I (366-384) di aggiungere l'Alleluja alla Messa Romana, definì *Jubilus* "ciò che né in parole né in sillabe, né in lettere, né in discorsi è possibile esprimere o comprendere, cioè quanto l'uomo debba lodare Dio". Fu però S. Agostino a parlarne più diffusamente, commentando il Salmo 32 nelle sue *Enarrationes in Psalmos*: "Qui jubilat, non verba dicit, sed sonus quidam est laetitiae sine verbis; vox est enim animi diffusi laetitiae, quantum potest, experimentis affectum, non sensum comprehendentis"³.

¹ Marius Schneider *La musica come modello del mondo* (1960), pubblicato ne *Il significato della musica*, Milano, Rusconi, 1979, p. 65.

² *Chândogya Upanishad*, citato in Marius Schneider, *op. cit.*, p. 34. Le *Upanishad* erano testi di carattere teologico compilati dopo i *Brahmana* (commenti sacerdotali ai Veda risalenti al VII-VI a.C.), quindi dopo il sec. VI a. C.

³ "Ciascuno si domanda come cantare a Dio. Devi cantare a lui, ma non in modo stonato. Non vuole che siano offese le sue orecchie. Cantate con arte, o fratelli. Quando, davanti a un buon intenditore di musica, ti si dice: canta in modo da piacergli; tu, privo di

Ancora oggi, lo *jubilus* sembra avere anche per la nostra sensibilità moderna una natura ‘luminosa’, come una sorta di raggio in grado illuminarci la via d’elevazione spirituale. Ne è in qualche modo riprova il fatto che intonazioni come quelle del Responsorium “Lux lucis”, o del “Lux fulgebit”, incentrati appunto sul tema della luce, pur non rientrando a pieno titolo nel genere dello *jubilus*, ne riflettono inevitabilmente lo spirito, mostrando andamenti alquanto melismatici.

Che il Medioevo cogliesse con chiarezza la stretta connessione tra espressione musicale e Luce divina, è del resto ben dimostrato da quanto si legge nella *Commedia* dantesca, universalmente annoverata tra le massime sintesi del pensiero medievale. Il viaggio di Dante, infatti, segue un percorso non solo verso la luce, ma anche verso la musica. Così, se nell’*Inferno* vengono descritti solo suoni provocati da fenomeni naturali, nel *Purgatorio* compaiono le prime vere e proprie melodie, mentre nel *Paradiso* è tutto un tripudio di cori e di armoniose polifonie. Immagini anche negative ed infernali come quella del “sol” che “tace”, o del “loco di luce muto” ben evidenziano la sostanziale identità tra suono e luce. Nel *Purgatorio*, l’intervento di Matelda, simbolo della felicità terrena, è altrettanto eloquente: “Né ancor fu così nostra via molta, / quando la donna tutta a me si torse, / dicendo: “Frate mio, guarda e ascolta” [...] “e una melodia dolce correva per l’aere luminoso [...]”⁴. Troppi sono poi i passi nel *Paradiso*, perché qui possano essere adeguatamente citati. Le anime stesse dei beati sono rappresentate come fiamme luminose che cantano o parlano: mi riferisco all’esempio di Cacciaguida o, ancor più, a quello dei dodici teologi nel quarto Cielo⁵, più fulgenti del sole, ma ancor “più dolci in voce che in vista lucenti”.

Particolarmente interessante mi sembra però il passo che apre il Canto XXVII del *Paradiso*: “«Al Padre, al Figlio, allo Spirito Santo» / cominciò «gloria!» tutto il paradiso, / sì che m’inebriava il dolce canto. / Ciò ch’io vedeva mi sembrava un riso / dell’universo; perché mia ebbrezza / entrava per l’udire e per lo viso.”⁶. Qui non solo vista e udito si confondono, ma ritorna l’immagine del riso dell’Universo che è presente in numerosissimi miti della creazione, fin dai tempi più antichi. Evidentemente il pensiero medievale conservava ancora intatta quella concezione mistica che caratterizzava gli albori della nostra civiltà.

Anche il pensiero moderno, però, ha mantenuto nelle proprie fondamenta i lineamenti principali di queste antiche concezioni, che ponevano in stretta relazione il mondo dei suoni con il concetto della Luce divina.

Non si tratta soltanto di immagini in qualche modo ‘poetiche’, qua e là opportunamente recuperate da artisti e visionari. Sono aspetti più profondamente radicati, che riguardano il nostro stesso modo di percepire la realtà.

Vi è un esempio molto curioso a questo riguardo, e che merita a mio giudizio un’attenzione particolare.

È una pagina tratta dall’*Offerta Musicale* Bwv 1079 di Johann Sebastian Bach, così intitolata perché pensata come omaggio al re Federico II di Prussia, che il compositore aveva visitato nel 1747. In quell’occasione, il re gli aveva proposto un tema musicale, che fu poi utilizzato da Bach come soggetto principale per l’intera composizione. Bach compose così alcune rielaborazioni contrappuntistiche di questo tema, tra le quali un canone perpetuo che ha la caratteristica di prevedere una curiosa evoluzione a spirale: la conclusione conduce direttamente a un nuovo inizio della composizione stessa, ma ad ogni ripresa essa ricomincia la sua melodia un tono più sopra (dapprima sulla nota Do, poi sul Re, sul Mi, e così via), così che ne risulta un andamento ascendente il cui significato simbolico è chiarito dalla didascalia posta dallo stesso Bach *Ascendente modulatione ascendat Gloria Regis*: la gloria del Re segua di pari passo l’ascensione della melodia. Generalmente il canone viene interrotto quando la melodia raggiunge l’ottava superiore, ma in realtà la composizione non prevede conclusioni e terminato il ciclo di un’ottava, ne dovrebbe ascendere un’altra e poi un’altra ancora, e così all’infinito. Se tale esecuzione ‘filologica’ venisse effettivamente realizzata, il canone salirebbe sempre più, aumentando le frequenze sonore fino alle soglie dell’udibile, per poi passare agli ultrasuoni; a frequenze sempre più alte, l’impulso entrerebbe nel mondo delle onde radio, poi degli infrarossi,

preparazione nell’arte musicale, vieni preso da trepidazione nel cantare perché non vorresti dispiacere al musicista; infatti quello che sfugge al profano, viene notato e criticato da un intenditore dell’arte. Orbene, chi oserebbe presentarsi a cantare con arte a Dio, che sa ben giudicare il cantore, che esamina con esattezza ogni cosa e che tutto ascolta così bene? Come potresti mostrare un’abilità così perfetta nel canto, da non offendere in nulla orecchie così perfette? Ecco egli ti dà quasi il tono della melodia da cantare: non andare in cerca delle parole, come se tu potessi tradurre in suoni articolati un canto di cui Dio si diletta. Canta nel giubilo. Cantare con arte a Dio consiste proprio in questo: cantare nel giubilo. Che cosa significa cantare nel giubilo? Comprendere e non saper spiegare a parole ciò che si canta col cuore. Coloro infatti che cantano sia durante la mietitura, sia durante la vendemmia, sia durante qualche lavoro intenso, prima avvertono il piacere, suscitato dalle parole dei canti, ma, in seguito, quando l’emozione cresce, sentono che non possono più esprimerla in parole e allora si sfogano in sola modulazione di note; Questo canto lo chiamiamo “giubilo”. Il giubilo è quella melodia, con la quale il cuore effonde quanto non gli riesce di esprimere a parole. E verso chi è più giusto elevare questo canto di giubilo, se non verso l’ineffabile Dio? Infatti è ineffabile colui che tu non puoi esprimere. E se non lo puoi esprimere, e d’altra parte non puoi tacerlo, che cosa ti rimane se non “giubilare”? Allora il cuore si aprirà alla gioia, senza servirsi di parole, e la grandezza straordinaria della gioia non conoscerà i limiti delle sillabe. Cantate a lui con arte nel giubilo”.

⁴ *Purgatorio*, XXIX, vv. 13-15 e vv. 22-23.

⁵ *Paradiso*, X, vv. 64-66.

⁶ *Paradiso*, XXVII, vv. 1-6.

fino a farsi luce visibile. Il tema regio continuerebbe poi la sua strada verso gli ultravioletti, i raggi x e i raggi gamma, e chi ben conosce la fisica potrebbe indicarne più precisamente il destino; ci troveremmo in ogni caso ancora di fronte a una dimensione cosmica della musica, e in particolare al quel mondo mistico-pitagorico (la cosiddetta *armonia delle sfere*) che in qualche modo costituisce il collegamento tra le antiche cosmogonie e il moderno pensiero occidentale.

Se tutto questo può apparire un po' cerebrale, è d'altra parte innegabile che la musica abbia spesso saputo esprimere in modo più diretto e immediato il concetto della Luce Divina, e vi sono in questo senso pagine che non necessitano di molte spiegazioni. Tra queste, certamente spicca il brano dell'oratorio *Die Schöpfung* [La Creazione] di Haydn⁷, in cui si descrive la creazione appunto della luce così come viene narrata nel libro della Genesi. Preceduta dalle cupe atmosfere di un inquietante do minore, la parola *Licht* [Luce] viene proferita attraverso un'esaltante esplosione in Do maggiore del coro e dell'orchestra, che suona davvero solare e trionfale anche per l'orecchio meno allenato. È una pagina davvero straordinaria, nella quale la potenza evocativa va ben oltre il semplice gioco puramente descrittivo⁸.

Anche il *Messia* di Händel contiene in proposito esempi interessanti. Il recitativo accompagnato "For behold, darkness shall cover the earth" (n. 10), e l'aria che segue "The people that walked in darkness" (n. 11), sono davvero momenti di straordinaria pittura sonora. Il procedere esitante e tortuoso suggerisce il camminare a tentoni di chi si muove nel buio, ma anche qui si assiste poi ad una possente esplosione di luce, non più però sulla parola *Light*, bensì sui diversi attributi esclamati per evocare la figura di Cristo ("Wonderful Counsellor, ecc."). Il significato simbolico è fin troppo evidente.

Altrettanto straordinaria, ma di carattere radicalmente diverso, è l'immagine della Luce Divina evocata da Beethoven nella *Missa Solemnis*: dopo un *Präludium* dall'andamento severo e solenne, durante il quale è prevista la Consacrazione, il *Benedictus* sottolinea la presenza di Cristo sull'altare attraverso una luminosa entrata del violino, che rappresenta veramente il corrispettivo musicale di una luce che risplende nelle tenebre.

D'altra parte, non sempre l'immagine della luce è percepita con gli occhi di chi è sostenuto da una fede sicura in un Dio onnipotente e misericordioso. Qualche volta la luce è solo un sogno, un'illusione, un fuoco fatuo che crea disorientamento e allucinazione.

L'immagine luminosa che compare come una visione nel Lied *Täuschung* [Illusione] tratto dal *Winterreise* di Schubert non è tanto consolante quanto raggelante: il viandante, ormai pervaso da un incontenibile senso di annientamento e di morte, coglie quel bagliore con un profondo sentimento di desolazione, come se quel sogno gli fosse ormai del tutto estraneo: "Una luce danza lietamente davanti a me; / la seguo su e giù; / volentieri le tengo dietro / e capisco come attiri il viandante. / Ahimè, chi è misero a tal punto / si lascia ben sedurre dal miraggio, / che dietro ghiaccio, notte e orrore / gli mostra un chiaro e caldo focolare. / E dentro un'anima buona / solo l'illusione ancora mi sostiene!". È l'andamento musicale a trasmettere il senso di fragilità di questa baluginante visione.

Sul fronte opposto, il poema sinfonico *Also sprach Zarathustra* di Richard Strauss ci presenta nel preludio iniziale la straordinaria esplosione di una luce abbagliante e possente, dalla natura innegabilmente divina. La composizione, tratta dall'omonimo testo di Nietzsche è in verità tutta incentrata sull'ambivalenza e il contrasto tra le idee di tramonto e di aurora, intese naturalmente in senso filosofico ed esistenziale; ma qui voglio solo sottolineare un aspetto interessante, e cioè che la cellula generatrice del grandioso tema, emergente da una sorta di vibrazione primordiale (un lungo pedale di Do degli strumenti più gravi dell'orchestra), costituisce nella sostanza il motto del cosiddetto *Übermensch* [Superuomo]: secondo un'esplicita indicazione di Strauss, tale cellula, formata dalle note Do-Sol-Do dovrebbe infatti rappresentare musicalmente il motto nietzschiano *Ich bin Ich* [Io sono io]. La straordinaria esplosione di luce, dunque, non è altro che una grandiosa glorificazione dell'Io.

Il tema, dunque, è vasto e articolato e mi sono qui limitato a pochi accenni.

Mi sembra però importante concludere rivolgendo l'attenzione a ciò che l'attuale produzione musicale è in grado di offrire, perché il tema della Luce nella Musica non sia solo retaggio di civiltà passate. In un panorama musicale in verità sempre più desolante, dominato da forme di dilagante sciattezza canzonettistica e roccettara, sembra difficile trovare esempi adeguati all'argomento che stiamo affrontando. Ci sono però fortunatamente le felici eccezioni, e anche qui mi limito a qualche breve cenno.

⁷ L'attribuzione a Haydn è stata recentemente messa in discussione da qualche studioso, ma preferiamo ignorare qui la questione.

⁸ È curioso a questo proposito ricordare che la figura di Uriel, a cui nella *Creazione* di Haydn è affidata l'affermazione "Dio vide che la luce era cosa buona" non compare in effetti nei libri canonici, ma solo in due apocrifi, il Libro di Enoc, e il Quarto Libro di Ezra. Aveva spiccato carattere esoterico ed era caro soprattutto al cristianesimo d'Oriente (in ebraico Uriele voleva dire "luce di Dio" o "Dio è la mia luce").

Voglio solo richiamare l'attenzione sull'ampio *corpus* degli inni di Padre David Maria Turoldo: in piena linea con la più antica tradizione mistica biblica e cristiana, numerosi tra questi componimenti sottolineano il tema della luce e del canto (“Come il silenzio del mondo all'alba / quando si ode la luce destarsi...”; “Fonte amorosa di luce e di canto, / che fai le cose grondare di luce...”; ecc.).

Questi inni sono stati recentemente musicati dal giovane compositore Domenico Clapasson, che a mio giudizio ha saputo rispettarne pienamente lo spirito, così che lo stretto rapporto tra musica e testo contribuisce a rafforzarne l'efficacia e anche la 'presa' emotiva sugli ascoltatori. Il solo esempio di “Mentre il silenzio fasciava la terra” può essere eloquente: il testo “Mentre il silenzio fasciava la terra, e la notte era a metà del suo corso”, è infatti intonato da un angelico canto di voci femminili, luminoso e delicato come un sottile raggio di luce, che scende e gradualmente illumina di sé l'intero creato. È una commovente immagine ricca di poesia, che rievoca musicalmente la discreta e misteriosa discesa dello Spirito divino sulla terra, senza concessioni a quelle forme di folclorismo ormai inevitabilmente legate all'idea del Natale.

Non v'è del resto dubbio che pure la musica contemporanea possa elevare spiritualmente, e non solo per la forza rigeneratrice che vi si percepisce: considerata la desolante situazione della cultura musicale attuale, essa si pone in qualche caso anche come un importante messaggio di speranza per il futuro.