

Vigilia di preghiera a Taizé
(Pastal Deliche/Godang)



di JEAN-PIERRE MIGNARD

A Taizé, frère Roger e i suoi fratelli protestanti, cattolici e ortodossi, riuniti dalla tragedia della seconda guerra mondiale, hanno fatto un voto: l'ecumenismo al servizio dell'Europa e della pace. Nel cuore della Borgogna, nella grande chiesa sormontata da due campanili a bulbo, inaugurata nel 1962, una musica vi afferra e non vi lascia più. Qui Jacques Berthier ha composto *Dans nos obscurités, allume le feu*. È il fuoco non si spegne mai. Berthier è stato il co-mago di questo universo musicale, compositore ispirato dall'«*Ubi est caritas, ubi est amor, ubi Deus est*», sulle orme di Joseph Gelineau. In effetti qui l'importante è amare, «che si abbia o no fede, qui si è accettati», ha affermato Juliette Binoche, e François Mitterrand ha detto: «Quando mi si parla della presenza di Dio, penso a Taizé». La musica c'è sempre. Le parole sono semplici.

Così ha voluto frère Roger, il fondatore, semplici ma nobili, legate alla più antica grandezza della spiritualità cristiana. L'ascolto

dell'*In manus tuas Pater* e del *Nunc dimittis* ci rimanda alle vestigia di Cluny, l'antica abbazia vicina (a dieci chilometri) fondata anch'essa in un momento di rottura, nel X secolo, luogo libero da ogni schiavitù e consacrato alla preghiera, in

tempi a loro volta desolati. Taizé ha in comune con Cluny il gusto delle cerimonie, certo ridotte alla loro più estrema semplicità, ma ugualmente grandiose quando risuonano il canto e la lettura dei salmi. Qui la musica ha una voca-

zione propria. I canti meditativi devono facilitare la partecipazione di tutti e permettere di «restare insieme nell'attesa di Dio». Poche parole ma che traducono, come indica il libretto di Taizé «una realtà fondamentale, compresa velocemente dalla mente». Poche parole ma che parlano! In questa strana navata della cristianità futura, c'è un infinito rispetto per la tradizione latina; le sue parole sono standard di fede: *Veni creator, Laudate dominum, Christe salvator*. Ma si canta anche *Nada te turbe, Our Father, Svaty Boze, Wait for the Lord, Hymnariae Para, Domine la pace Signore, The Kingdom of God, Letzte Nacht...* A Taizé l'universale — il greco del *Kyrie* o il latino del *Magnificat* — si riconcilia con il particolare delle lingue nazionali e unifica le culture, dice frère Jean-Marie, compositore e solista che con

Alois e François ha continuato l'opera di Jacques Berthier.

Si canta seduti, ingocciolati sui banchi di preghiera, a volte rialzati per i più anziani, essendo l'età media giovane o molto giovane. Colpiscono le prime risposte intonate da tremila o quattromila persone in un'armonia quasi perfetta. Il tempo è dominato, ma qui l'immenità non vuole dire disordine, al contrario la melodia si coniuga con il convergere delle voci e la complicità degli sguardi, le litanie intonate e riprese sono una comunione. Migliaia di candele, ognuna che accende l'altra, conferiscono un aspetto magico alla chiesa. Occorre aver ripreso dieci, venti volte *Dans nos obscurités* in questo mare di candele per comprenderlo. Le melodie ripetitive, i testi biblici, quelli dei Padri della Chiesa, l'eredità dell'Oriente e dell'Occidente, tutto ciò si fonde e impregna. Si salmodiano i controcani e, in cinquemila, naturalmente è eroico.

«La lingua di Taizé non è della filosofia e neppure della teologia, ma è della liturgia» diceva Ricoeur. Taizé è un canto. Taizé è spirituale, Taizé è sensuale. Taizé è profetica.



Il concerto a Wembley di Jean-Michel Jarre (2009, Leon Neal, Afp)

Cristina Campo a confronto con il mistero

Le fiabe e il regno dei cieli

di FERDINANDO CASTELLI

Per comprendere il mondo in cui si muove Cristina Campo, due sono le parole-chiave: fiaba e mistero. Esse sono ricorrenti nei suoi scritti e immettono subito il lettore in una dimensione nuova, nella quale il mistero è strutturato di fiabe che ne rivelano la meraviglia. Nella introduzione al volume *Racconti di un pellegrino russo* chiarisce il valore e il significato della fiaba: «Nel misterioso testo anonimo trascritto sull'atmos dall'abate Paisy (...) intorno al 1860, la fiaba per una volta si mostra senza maschera, mostra cioè quello che tutte le grandi fiabe sono copertamente: una ricerca del Regno dei Cieli, l'inseguimento di una visione ignota e inesplicabile, spesso soltanto di un'arcana parola, per la quale si diserta di colpo la terra amata e ogni bene, ci si fa appunto pellegrini e mendichi, beati folli dal cuore in fiamme, dei quali il mondo intero si fa beffe e che il mondo "che è dietro quello vero" soccorre e guida con meravigliosi

inabissati» (*Gli imperdonabili*, 113). Le si considera uno di questi isolani.

La perdita delle perdite riguarda il proprio destino per l'incapacità di comprendere la scrittura segreta di Dio nel reale. La Campo ricorda che «per centocinquanta volte, con grida, con singhiozzi, con risa, con sussurri, il ventre incollato alla terra, danzante, estatico, il Salmista non implora che di conoscere, o riconoscere, quello che gli appartiene "da tutti i ceti", quindi per destinazione» (*Gli imperdonabili*, 114). Conoscere, cioè, la propria vocazione: «Fammi noto, o Signore, il mio fine...», «Fammi nota, o Signore, la via che ho da percorrere». Conoscere il proprio destino e la propria vocazione è «il solo diritto della mente umana che sia indiscutibile perfino dinanzi a Dio». Compito arduo — nota la Campo — per l'opera di quanti irridono ai segni e ai misteri, come si legge nel Salmo 57, citato in esergo. Per realizzare questo arduo compito, occorre comprendere il linguaggio simbolico del quale Dio si serve per rivelarci il suo progetto.

«A un tappeto di meravigliosa complicazione, del quale il tessitore non mostri che il rovescio — nodoso, costoso — fu da molti poeti, da molti savi, assimilato il destino. Solo dall'altro lato della vita — o per attimi di visione — è dato all'uomo intuire l'altro lato, appunto: l'inconcepibile disegno del quale si fa filo e nodo, bruno o verde accordato ad altro bruno o verde, frammento di figura, parte per il tutto (...). Il flauto dell'incantatore intesse e annoda aspidi come la mano del tessitore stans» (*Gli imperdonabili*, 115).

Nel caos visibile delle esistenze c'è un ordine invisibile; lo si può scorgere mediante allusivi elementi del caos visibile. È il diritto del tappeto intravisto dal suo rovescio, è il suono del flauto che non si comprende o non si vuol sentire, ma

segni e portenti» (*Gli imperdonabili*, Adelphi, 1987, 223).

Nel saggio *Della fiaba* la Campo nota: «La caparbia, inesausta lezione delle fiabe è dunque la vittoria sulla legge di necessità, il passaggio costante a un nuovo ordine di rapporti e assolutamente niente altro, perché assolutamente niente altro c'è da imparare su questa terra» (*Gli imperdonabili*, 34). Ricorda poi che nella fiaba vince «il folle che ragiona a rovescio, capovolge le maschere, discerne nella trama il filo segreto, nella melodia l'inspiegabile gioco d'echi, che si muove con estatica precisione nel labirinto di formule, numeri, antefone, rituali comuni ai vangelisti, alla fiaba, alla poesia. Crede costui, come il santo, al cammino sulle acque, alle mura traversate da uno spirito ardente. Crede, come il poeta, alla parola: crea dunque con essa, ne trae concreti prodigi. *Ei in Deo meo transgrediar murum*» (*Gli imperdonabili*, 41).

Un'altra particolare nota della fiaba — afferma la Campo — è la mancanza di strade. Si intraprende un viaggio senza sapere dove si vada, né verso che cosa si vada. Non a caso però il viaggio termina dove era cominciato. «Il termine raggiunto, al di là dei sette monti e dei sette mari, è la casa paterna; il parco familiare o il giardino dove nel frattempo sono cresciute alte erbe. Là dove il re cauto attende di poter cedere la corona a suo figlio, il principe prodigo» (*Gli imperdonabili*, 165). La parabola evangelica del figliol prodigo si riflette nelle fiabe.

Ma dobbiamo credere alle fiabe? Esiste la casa paterna dove Dio ci attende? In altri termini, ha un senso la vita? Esiste un progetto divino riguardante la creazione e l'umanità? Il caos o un ordine misterioso? Il saggio *Il flauto e il tappeto* affronta questi problemi in pagine intense, profetiche, raffinate. Allo sguardo di Cristina Campo la civiltà odierna appare come lo spettacolo di una «civiltà della perdita, sempre che non si osi chiamarla ancora civiltà della sopravvivenza» dove sopravvive ancora qualche «isolano della mente» che ancora rischia a stendere questi atlanti di continenti



La scrittrice bolognese

che ci permetterebbe di intuire il nostro destino. In realtà, esso «non si scinde dal simbolo, e non è per nulla strano che l'uomo abbia perduto l'uno nell'atto stesso che rinnegava l'altro» (*Gli imperdonabili*, 116). Comprendere e accettare il simbolo, dunque il nostro destino, significa dare all'esistenza una dimensione sacra. È Dio l'invisibile Tessitore dei destini; leggere la realtà su doppia ottica — reale e simbolica — comporta la scoperta dell'Altrove, dove Cristo ci invita. Il capitolo sesto del saggio porta in esergo due battute del Vangelo di Giovanni: «Il Maestro ti chiama... chiama per nome» (*Giovanni*, 11, 28; 10, 3). La Campo chiosa: «Esiste per ciascuno viandante un tema, una melodia che è sua e di nessun altro, che lo cerca fin dalla nascita e da prima di tutti i secoli, *pars hereditas mea*» (*Gli imperdonabili*, 137). Comprendere questo tema e sintonizzarsi con questa melodia significa realizzare il proprio destino. Ciò comporta quanto la Campo definisce «attenzione».

In un dossier di «Témoignage Chrétien» un'analisi del mondo musicale francese

Rapiti dalle note

di MARCELLO FILOTEI

La musica di sottofondo non esiste. Perché abbia un senso un brano non può essere fruito distaccatamente. Il "rapimento", quella sensazione di abbandono che ci porta fuori da noi stessi, in un territorio indefinito, basato sull'apertura verso l'ignoto, può essere fruito esclusivamente dell'attenzione. Lo spiega la filosofa Marianne Massin in un'intervista rilasciata a Naly Gérard e pubblicata nel supplemento del 28 novembre della rivista «Témoignage Chrétien», che dedica un ampio dossier alla musica. Massin, viene presentata come una specialista proprio del concetto di "rapimento", distinto da quello di trance, che ci pone in uno stato di perdita di coscienza, e dall'estasi, che ci porta in una dimensione altra. Il rapimento, invece, è proprio della musica, arte che ha un potente effetto sulla persona e proprio per questo non può essere considerata come una semplice fonte di piacere superficiale o come un analgesico contro "il logorio della vita moderna".

Bisogna però sapere come gestire questo enorme impatto emotivo che per molti versi è inevitabile, perché le orecchie non hanno palpebre. Per questo, continua la studiosa, spesso si è vista l'arte dei suoni come un oggetto pericoloso. Platone, ad esempio, era sospeso verso gli strumenti a fiato, considerati portatori di una musica selvaggia, troppo vicina all'esplosione, e preferiva orientarsi verso intervalli rassicuranti, razionali, disciplinati. La Chiesa, aggiunge Massin, a tratti ha tenuto a distanza brani che non focalizzavano l'attenzione sul testo, pur riconoscendo al suono un ruolo privilegiato per l'elevazione spirituale. Ma il centro del ragionamento della filosofa va verso il superamento di quella visione dell'uomo che vede una sorta di contrapposizione tra corpo e anima, vedendo nella musica un elemento di convergenza tra l'attenzione razionale, la partecipazione corporea e l'elevazione spirituale.

Su questa interpretazione globale dell'uomo si concentra anche un altro approfondimento del dossier, quello che punta l'attenzione sul rapporto tra persona singola e fede nel mondo luterano, dopo la traduzione della Bibbia e l'utilizzazione di testi sacri in volgare nei corali affidati al popolo. Lutero — ricorda Philippe Clanché — ha utilizzato proprio il canto come strumento di evangelizzazione di masse in gran parte analfabe. Così quel genere è nato e

creciuto grazie a melodie semplici facili da memorizzare. La struttura dei Salmi, versi-ritornello, simile a quello della canzone, si presta a questo scopo. Così, in questo ambito, si è formato nel tempo un repertorio importante e popolare allo stesso tempo. Questo tema, si legge nell'articolo, ha influenzato anche il concilio di Trento (1545-1563), che da una parte ha sottolineato l'importanza del canto gregoriano e dall'altra ha preteso che nella polifonia i testi fossero comprensibili, dimostrando

L'arte dei suoni ha un potente effetto sulla persona. Proprio per questo non può essere considerata una semplice sensazione superficiale

così una attenzione alla fruizione della Parola cantata. Ne è nata una storia fatta di balzi in avanti e di repentini indietreggiamenti, di timori diffusi e isolati gesti di coraggio, che, per molti versi arriva fino a noi, e pone già da quel periodo un atavico dilemma: quale politica a favore dello sviluppo della musica d'arte?

Un tema, questo, approfondito nel dossier con l'occhio rivolto alla Francia di oggi. Si scopre così che va sfatato il mito secondo il quale gli aiuti economici sarebbero destinati esclusivamente alla musica colta e concentrati principalmente nella capitale. Se è vero che orchestre sinfoniche e teatri lirici ricevono cifre consistenti, una mini inchiesta di Boris Grébillé, direttore dell'Institut d'études supérieures des arts, chiarisce che il ministero della Cultura promuove le carriere di giovani artisti non solo a Parigi, ma anche in altre regioni. C'è poi uno sforzo importante per favorire il campo delle attività amatoriali e l'educazione artistica in generale. Per questo si cerca di accompagnare la formazione di reti di associazioni dedite alla pratica individuale o collettiva di musica nel tempo libero. È lo scopo di queste operazioni non è tanto quello di forgiare attività di svago collettivo, ma quello di rivincere un fenomeno sociale ampio che poi diventa parte di nuovi processi creativi, soprattutto per quanto riguarda le estetiche emergenti, legate spesso all'uso delle nuove tecnologie.

Per questo, a conclusione del dossier, Louise Clémentier analizza i nuovi modelli economici suggeriti all'arte dalla rete, sottolineando come siamo passati dall'epoca della pirateria informatica — in cui semplicemente veniva scaricato da internet quello che non si voleva o non