

Donum fidei : le ragioni di una composizione.

Nella genesi delle opere musicali entrano talvolta in gioco fattori imprevedibili che vanno al di là di ogni disegno e volontà dell'autore, e spingono alla realizzazione di composizioni del tutto inattese. A ben guardare, tuttavia, ci si accorge che nulla accade dal nulla, ed ogni evento racchiude in sé dei momenti anticipatori che ne determinano il destino, e in particolari circostanze convergono in modo tanto decisivo da far sì che le idee nascano quasi spontaneamente per una forma di germinazione così improvvisa e determinata da condurre a naturale compimento l'opera stessa. Solo lentamente si cominciano a percepire le tracce di quei fattori, inconsci e casuali, che hanno generato la composizione: lentamente e a fatica, poiché il tempo e le vicende successive hanno portato così lontano il pensiero da cancellare quelle prime idee, le enigmatiche intuizioni da cui tutto ha preso inizio.

In un mio scritto del 2001, *Invenzione a tre voci – dialogo sulla musica* (Canova, 2005), ambientato nell'Atene classica di Socrate, uno dei personaggi, durante l'ascesa al bosco sacro, racconta un sogno. Così si svolge la scena:

AGATONE Ecco... da qui, dietro quei pioppi lontani, si scorge il Partenone.

ERISSIMACO Lo vedo, carissimo, e devi sapere che le colonne della sua fronte mi hanno ispirato in sogno il continuo ritorno di una melodia di otto note eseguita da altrettante voci. Ogni voce formava una frase con le otto note senza ripeterne alcuna e indipendentemente dalle altre voci; quindi la musica ricominciava con una nuova frase. La durata delle frasi differiva da voce a voce; ciascuna nota aveva pari importanza, pur esistendo fenomeni di avvicinamento tra gruppi di note. Ogni frase era una variazione sul tema fondamentale caratterizzata dal contrasto armonico, timbrico, ritmico e melodico; l'effetto complessivo era un multiforme stratificarsi di suoni e colori, un insieme di rallentamenti e accelerazioni dei flussi da cui emergeva la trama delle strutture.

AGATONE A volte i sogni sono più espressivi della realtà e ci invitano a guardare il mondo con occhi diversi...

Sogno e realtà... guardare il mondo...: le idee attorno a un ciclo compositivo che facesse del contrappunto vocale il centro del proprio divenire continuavano ad affiorare periodicamente negli anni ma senza che nessun motivo desse l'avvio a qualcosa di concreto, mettendo in atto ciò che rappresentava niente più che un vago alone di sensazioni e propositi staccati dalla realtà. Fino a quando giunse il giorno che tutti ricordiamo.

Don Andrea Santoro, assassinato la domenica del 5 febbraio 2006 nella chiesa di Sancta Maria a Trabzon, l'antica Trebisonda, era guida *fidei donum* di una piccola comunità di cristiani cattolici, forse otto o poco più tra uomini e donne. La notizia della brutale uccisione rendeva partecipi tutti dell'opera

missionaria del sacerdote romano. Quanto era noto solo a un ristretto numero di persone, faceva presto il giro del mondo e rivelava il progetto di vita scelto da don Andrea, speso a favore del dialogo interculturale e interreligioso, che partiva dall'imprescindibile ritorno della fede ai luoghi delle sue origini per rinascere e camminare nel presente, attraverso gli infiniti ponti che la ragione e il sentimento sanno costruire tra gli uomini.

Subito avvenne in me una sorta di cortocircuito che metteva in relazione – ma all'inizio del tutto inconsciamente – l'episodio del sogno riportato nel libro (l'invenzione) con la morte di don Andrea (la realtà della cronaca). La nemesi storica e simbolica prendeva avvio e si faceva più chiara e manifesta con il procedere della composizione. E così la maestosa e perfetta mole del Partenone, dominante dall'Acropoli la città di Atene, si trasfigurava nelle semplici architetture della chiesa cristiana quasi occultata nel contesto della città di Trabzon; le otto colonne della fronte del tempio greco, lasciato quel luogo lontano e distaccato, prendevano le sembianze viventi degli otto fedeli della chiesa cristiana; le otto voci del sogno si incarnavano nelle voci di quattro uomini e quattro donne del doppio coro polifonico; le anime di quei credenti senza nome e senza volto si trasformavano in musica, voce e canto privi di accompagnamento strumentale, pure linee di contrappunti che diffondevano l'armonia delle proprie architetture nelle navate della remota chiesa.

Le molte anime della Turchia attuale, frutto di una stratificazione complessa di civiltà – la greca e romana, la cristiana e bizantina, la veneziana e l'ottomana, la moderna – sono la realtà che ha fatto e fa di questa terra di contrasti e contraddizioni un crogiolo di esperienze e simultaneità che danno le vertigini. Poco a poco, nel corso della composizione delle musiche, il passato si avvicinava al presente, l'antichità classica e la storia delle prime comunità cristiane dell'Asia Minore riemergevano trasfigurate nei suoni, nelle immagini, nelle parole del canto latino rivisitato attraverso la tradizione della polifonia rinascimentale, filtrata alla luce della sensibilità odierna. In breve tempo le cinque sezioni della messa – *Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus, Agnus Dei* – erano terminate. Ad esse si aggiungeva la preghiera dell'*Ave Maria* con l'invocazione conclusiva *ora pro nobis peccatoribus, nunc et in hora mortis nostrae. Amen*: forse le parole che don Andrea Santoro pronunciava nel silenzio e nel raccoglimento di quegli ultimi istanti in cui si consumava il tempo della sua esistenza terrena.

E parallelamente, simile al trascorrere dei giorni dedicati alle occupazioni della vita – in cui ogni avvenimento, anche eccezionale e tragico, si stempera in una visione di superiore continuità che ogni tensione e disarmonia assorbe e sublima –, un andamento sostenuto e quasi regolare andava caratterizzando le composizioni, suggerendo un'idea di progressiva sospensione del tempo, di infinito spazio-temporale, di quel cammino incontro all'assoluto a cui sempre la musica tende nel suo irraggiungibile desiderio di trasparenza e trascendenza.

Si delineava così, nel procedere del lavoro, un'idea di *musica sacra* che fosse ad un tempo funzionale all'azione liturgica e manifestazione di una personale ricerca. Un *orizzonte di presenza* del sacro, partecipe e, simultaneamente, situato al di là delle vicende umane: ciò che Yves Bonnefoy chiama "*una trascendenza ai limiti del raffigurabile*", e che, nel caso della musica, potremmo definire *un canto ai limiti del pronunciabile*, un suono che cresce e si organizza attorno a un centro (armonico) la cui collocazione, tuttavia, ci sfugge.

Ed è proprio questo *centro* la questione fondamentale. Lo sguardo è, prima di tutto, attestazione di presenza, e come tale esprime il valore assoluto di un essere davanti a noi, in un preciso luogo della terra: la sua presenza è superiore a qualunque esercizio di invenzione e combinazione di segni e di forme che l'intelletto sia in grado di produrre. E' l'enigma della presenza, o la presenza dell'enigma, a sostenere la verità dell'arte; è questa *presenza enigmatica* che attesta la ragione dell'essere proprio dell'arte. Il *luogo*, dunque: la chiesa di Sancta Maria a Trabzon; *l'essere*: quell'uomo, lì presente, nella solitudine del mondo. Il cammino verso il sacro era la strada che conduceva a quella persona e a quel luogo sconosciuti per instaurare con essi un rapporto di unicità. Scoperta e riconoscimento dell'Altro nel mistero e nell'enigma: il mistero e l'enigma di uno sguardo da cui tutto si irradia, da cui ogni suono origina.

L'incontro con il trascendente, con l'assoluto, avveniva come emozione improvvisa e totalizzante per una presenza subito apparsa unica e straordinaria, una singolarità da cui irradiava l'infinito. Era questo il presupposto irrinunciabile per la creazione di una *musica sacra* che andasse al di là degli stereotipi formali, che rivelasse ben più di quel gioco di tecniche sofisticate o abusate che permette oggi al compositore di uscire da qualsiasi compromesso ed evitare ogni confronto diretto con il mondo reale – il solo, nella testimonianza di don Andrea, per cui vale la pena di impegnarsi in mezzo agli altri esseri, nel flusso della storia che tutti ci trascina via. La sola ambizione e il senso di questa musica doveva essere dunque l'attestazione della presenza assoluta di quella figura umana in quel luogo preciso, mentre incontrava il mistero della morte. Tragicità e levità del fuggevole passaggio sulla terra, in cui il finito incontra l'infinito nell'ora che tramonta.

Il 4 giugno 2006, giorno di Pentecoste, la partitura era completata. Essa porta la dedica *a don Andrea Santoro martire a Trebisonda*, ma vorrebbe essere anche una piccola offerta ai fedeli della chiesa di Sancta Maria - rappresentati uno per uno da ogni singola voce del coro - perché mantengano saldo il ricordo del sacerdote scomparso. E' unicamente in quella chiesa lontana, ignota eppure tanto familiare, che ogni suono della composizione è stato immaginato; è solo dalla presenza e dalla testimonianza giunte da quel luogo che si è potuto sviluppare il filo conduttore e il significato dei pensieri musicali. Casualità e soggettività ambiscono così a unirsi in forma enigmatica

ai disegni astratti del contrappunto polifonico: l'ordine dei suoni afferma l'unità di una presenza e ne ravviva l'essere prezioso e irripetibile tra noi.

Mirco De Stefani