MUSICA

Un concetto allargato di musica

Il caso delle Viae Crucis

Albert Mayr

Nel patrimonio culturale che in modo diretto e indiretto dobbiamo alla Chiesa Cattolica spiccano architettura, arti visive, musica e lettere, cioè quei campi che una lunga tradizione ha classificato come arti. Da qualche decennio gli studiosi indagano anche sul ruolo della Chiesa nello sviluppo di forme di arte minore, per chiamarla così, come le varie celebrazioni di Maria, dei patroni, della Passione, come i pellegrinaggi. Ma l'interesse su queste forme si è concentrato in primo luogo sull'aspetto dell'evento in quanto tale, mentre, e in particolare i pellegrinaggi, presentano anche un interesse dal punto di vista del rapporto con il territorio e l'organizzazione spazio-temporale di una comunità, specialmente sul ruolo che certi percorsi assumono nell'ambito di tale organizzazione. Restringendo ancora il campo qui guarderemo alle Viae Crucis, che nella nostra provincia, come in altre zone cattoliche, specialmente montane, troviamo numerose. Sono quei percorsi che di solito conducono a una meta di pellegrinaggi e sono ritmati da (solitamente) 14 "stazioni". Queste, spesso piccole capelle o anche semplicemente delle immagini su un supporto, rappresentano le ultime 14 'tappe' nella vita di Gesù. Esiste una copiosa letteratura sulla storia delle Viae Crucis, sulle varianti nel numero di stazioni e le pratiche religiose a cui danno luogo. Qui guarderemo alle Viae Crucis da due angolazioni ancora non tanto conosciute, la geografia temporale e il concetto allargato di musica.

Uno studio più sistematico dei percorsi e delle loro caratteristiche spazio-temporali inzia con la Time Geography sviluppata presso l'università di Lund da Torsten Hägerstrand (1916-2004) e i suoi collaboratori. In quegli studi, che si svolgevano negli anni settanta / ottanta nel dipartimento di geografia economica, si analizzavano prevalentemente dei percorsi urbani e il loro impatto sulla vita quotidiana degli attori esaminati in termini di durate, di opportunità e difficoltà di incontro tra attori, e della distribuzione di compiti in dire-

zione di una maggior efficienza delle attività sia lavorative sia sociali. In Hägerstrand vi era comunque una componente che potremmo chiamare umanistica che si preoccupava di risolvere le difficoltà – collegate appunto a problemi di distribuzione (nel senso lato del termine, dunque non solo economica, ma anche di accessibilità) – che penalizzavano i più deboli. Ultimamente purtroppo la disciplina si è indirizzata verso quella che è stata chiamata la 'uberizzazione' del mondo, cioè una sempre più estesa e dettagliata raccolta dati, a fini commerciali e politici, sugli spostamenti e le permanenze di un sempre maggiore numero di persone.
Nelle comunità montane vigeva fino a non molto tempo fa un *pattern* abbastanza costante per quanto riguardava la frequenza e l'ampiezza (cioè la distanza dal luogo di residenza) degli spostamenti. Frequenti spostamenti piccoli (quasi giornalieri, se non intervenivano condizioni meterologiche troppo avverse) dalla casa ai campi, settimanali di ampiezza maggiore verso il paese (per la messa, degli acquisti, del tempo libero in osteria). A questi, nel corso dell'anno, si aggiungevano spostamenti più rari, a volte con periodicità meno regolare, come le visite ai mercati della zona, e altre con periodicità fisse, come i pellegrinaggi, che, a seconda delle tradizioni locali, avevano ampiezze diverse e periodicità annuali o pluriennali. Non possiamo qui occuparci in modo più esteso dei percorsi nell'organizzazione spazio-temporale delle comunità montane, va sottolineato che al pattern di frequenze e ampiezze sopra sommariamente descritto (che potremmo definire vicino alla formula 1/f, cioè le 'oscillazioni' più frequenti avevano una minore ampiezza) ora si è sostituita una distribuzione amorfa, cioè la perdita di una ritmica spazio-temporale. Certamente sarebbe impensabile tornare indietro, ma oggi che si parla spesso di re-introdurre dei criteri qualitativi in una mobilità ormai caotica qualche riflessione sulla mobilità del passato può avere la sua validità.
Ma torniamo alle Viae Crucis e guardiamo ad esse nel contesto della geografia temporale degli abitanti. Non consideriamo le Viae Crucis poste all'interno di chiese perché non direttamente inserite in questa geografia temporale.
La maggior parte delle Viae Crucis è destinata ad articolare i percorsi di pellegrinaggi brevi, da svolgere nell'arco di poche ora o al massimo in una giornata. Il tema proposto alla meditazione dei partecipante è il percorso di Gesù dalla condanna da parte del popolo davanti ad un Ponzio Pilato che non intendeva sbilanciarsi fino alla morte sul Golgata. Sicuramente altri episodi della vita di Gesù si sarebbero prestati ad essere presi come tema per una ritmizzazione di un pellegrinaggio, ma probabilmente il fatto che si trattasse di un percorso con un inizio e una fine ben identificabili e la copiosa aneddotica (non

sempre verificabile) con cui la tradizione ha arricchito quell'episodio lo ha reso il candidato più adatto allo scopo.

Momenti di *Kreuzweg* di Albert Mayr, Eores, 1992

Prima di continuare è utile fare qualche considerazione più generale sul livello di ritmicità (o aritmicità) che caratterizza i nostri percorsi di oggi. Essi sono quasi esclusivamente mono-funzionali, cioè da un punto A dove abbiamo avuto qualcosa da fare ci rechiamo in un punto B dove abbiamo qualcos'altro da fare. Ciò che c'è, o succede tra A e B non ci interessa granché, basta che non intralci il nostro passaggio. Dato che il tempo dedicato ai percorsi è considerato non produttivo, grandi sforzi tecnici, organizzativi e finanziari vengono profusi per ridurlo al massimo. L'esperienza di un tragitto in cui riusciamo ad apprezzare la ritmicità del nostro movimento in relazione a ciò che ci circonda, oggetti, persone ed eventi nel nostro campo percettivo è relegata al massimo ad escursioni nel tempo libero da parte delle poche persone non ancora inficiate dal virus della prestazione sportiva ad ogni costo.

Chi ha occasione di osservare con una certa attenzione il lavoro agricolo manuale in gruppo (dove esiste ancora) si rende conto dell'alto livello di sincronizzazione tra i lavoratori che molti di questi lavori richiedono. Sincronizzazione che non è realizzabile senza una ritmicità sentita e agita collettivamente e che invece è assente nella maggior parte delle nostre attività lavorative. Pare naturale dunque che si sia voluto creare una ritmizzazione anche per una pratica religiosa che richiede movimento nello spazio.

Come ho già accennato i nostri percorsi di oggi sono altamente monofunzionali. Invece l' "esecuzione" di una Via Crucis è, almeno potenzialmente, polifunzionale. Se, naturalmente, sta in primo piano la pratica religiosa incentrata sulla meditazione delle sofferenze di Gesù, ciò non toglie che si faccia anche del monitoraggio ambientale da un'angolazione solitamente diversa da quelle della quotidianità dei contadini. La coralità vocale, insieme alla sincronia del movimento, come pure degli arresti, attenuata solo da piccole deviazioni individuali, fa scaturire una ritmicità sconosciuta nella civiltà

Momenti di *Kreuzweg* di Albert Mayr, Eores, 1992

odierna. E tra un'Ave Maria e un'altra, può anche scapparci un breve commento su quanto osservato nell'ambiente circostante, o su qualche abitante del paese.

Personalmente, provenendo dalla musica e dall'arte sperimentale che hanno sempre mirato a portare il pensiero artistico e la pratica connessa fuori dai tempi e luoghi deputati, ho presto cominciato a considerare le Viae Crucis come una sorta di partitura, destinata sì in primo luogo alla pratica religiosa descritta ma che poteva anche servire come modello di ritmizzazione spazio-temporale in un senso più generale e dunque come materiale artistico. Un mio lavoro in questa direzione, che ha comunque mantenuto il carattere di pratica religiosa, era la composizione *Kreuzweg* (1992), commissionata dal festival "Musik und Kirche" di Bressanone e creata per la bellissima Via Crucis che da Eores porta alla cappella di Freienbühl. Le 14 stazioni sono state interpretate musicalmente e destinate ciascuna a un gruppo di tre suonatori provenienti dalle bande musicali di S. Andrea e Eores. I partecipanti percorrevano la via crucis e potevano sentire sia il brano della stazione nella cui vicinanza si trovavano, ma anche i brani dei diversi gruppi sovrapporsi e percepire un insieme sempre cangiante di sonorità. Così come, p.es., a qualcuno che esegue nel modo tradizionale una Via Crucis, arrivato alla settima stazione (la seconda caduta di Gesù sotto la croce) probabilmente tornerà in mente la terza stazione (dove si ricorda la prima caduta).

Ma veniamo all'angolazione annunciata nel titolo del presente testo. Può apparire strano associare un concetto di musica ad una pratica religiosa eseguita in una configurazione spazio-temporale, per quanto particolare. È infatti inevitabile una premessa un po' estesa. Noi occidentali siamo ancorati, almeno dalla fine del Settecento, ad un concetto del tutto audiocentrico di musica, in altre parole, musica può essere soltanto qualcosa che si percepisce a livello uditivo. Invece fino al Rinascimento era in auge un concetto che potremmo chiamare *allargato* di musica che si era formato nell'ambito della tradizione

pitagorica e di cui Boezio ci tramanda una descrizione sistematica nel suo *De institutione musica libri V* (520). Egli distingue tre categorie di musica: la "musica mundana", riscontrabile "in elementis (numero, pondere, mensura), in planetis (situ, motu, natura), in temporibus (diebus, mensibus, annis)". In un linguaggio più contemporaneo potremmo dire che tale 'musica del mondo' si trova nei cicli ambientali – dal moto dei corpi celesti ai cicli stagionali e così via.

Momenti di *Kreuzweg* di Albert Mayr, Eores, 1992

La seconda categoria di musica per Boezio è la "musica humana" riscontrabile "in corpore (vegetatione, humoribus, operationibus), in anima (virtutibus, potentiis), in connexu utriusque (est quaedam naturalis amicitia)". Traducendo anche qui in una terminologia più recente potremmo dire che la 'musica umana' è riscontrabile nei cicli cronobiologici e cronopsicologici collegati alla costituzione fisica e psichica di una persona, nelle 'risonanze' che possono esservi tra tali cicli di persone diverse.

Infine vi è la "musica instrumentalis" che corrisponde al nostro concetto convenzionale di musica e risuona "in pulsu (tympanis, chordis), in flatu (tibiis, organis), in voce (carminibus, cantilenis)". Va sottolineato che per i teorici dell'antichità e del Medioevo quest'ultima era considerata la meno nobile delle tre musiche, infatti il suo ruolo primario era quello di sensibilizzare gli uomini alle prime due categorie.

Ci troviamo dunque davanti a una visione per così dire pan-musicale del mondo, secondo le parole di Jacobus Leodiensis (Giacomo di Liegi) nel suo *Speculum musicae* (1320 ca.): "Musica enim, generaliter sumpta, obiective quasi ad omnia se extendit: ad Deum et creaturas, corporeas et incorporeas, caelestes et terrestres, et ad scientias theoricas et practicas".

L'ultimo esponente di spicco di quella tradizione era Keplero che nel suo *Harmonices mundi libri quinque* (1619) postulò, per così dire, un Dio compositore dimostrando, tra l'altro, che i rapporti delle velocità angolari dei pianeti nell'afelio e nel perielio sono rapporti armonici.

Ora, se sarà difficile, o forse impossibile, trasportare questa "musica speculativa" (che cioè rispecchia il mondo, dal latino *speculum*) nella civiltà di oggi, potremmo comunque anche noi metterci alla ricerca di forme di musicalità (udibili o inudibili) nel mondo intorno a noi. Una Via Crucis, p.es., oltre al suo aspetto udibile, è anche un esempio di musica infrasonora che è costituita dalla ritmicità collettiva, pur con le sue piccole variazioni, dunque dà luogo ad una "musica humana in corpore" e, grazie agli intenti omogenei dei partecipanti, ad una "musica humana in anima". Se, invece, osserviamo le strade del centro di una grande o media città, queste, anche se, grazie alle ormai frequenti pedonalizzazioni, presentano un ambiente sonoro accettabile, a causa degli scopi del tutto eterogenei (e, come conseguenze, alle diverse velocità e ritmicità dei passanti, presenta un rumore infrasonoro – che naturalmente può anche avere il suo fascino.
Concludo con la descrizione di un altro mio lavoro che intende offrire la possibilità, a chi vi partecipa, di far nascere una musica infrasonora. Si tratta del *Percorso armonico* che dal 2006 si trova, a 2.000 mt di altitudine, sul Corno di Renon vicino a Bolzano. Il percorso, di 860 metri, è stato suddiviso, come indicato dal nome, in 2, 3, 4, 5, 6, 7 e 8 parti, e perciò risulta articolato in segmenti di diversa lunghezza. Le suddivisioni sono riportate su cartelli colorati lungo il sentiero con i relativi valori numerici, p.es. 1/8, 3/5, 2/7, 3/4... Il *Percorso armonico*, dunque, oltre a essere un'installazione non invadente, è una partitura pubblica eseguibile da chi vuole, come indicato dalle istruzioni poste all'inizio. Può esserci la versione sportiva, si corre per 1/4, si cammina per il prossimo quarto e così via. Oppure, per un gruppo, la conversazione ritmata: si conversa per 1/5, si tace per il prossimo quinto, si parla durante quello seguente, ecc. Infine quella contemplativa: per 1/6 si osserva l'ambiente, per il prossimo sesto si elaborano le percezioni, nel sesto seguente si aprono di nuovo occhi, orecchie e naso, ecc.
Certo, molti visitatori ignorano le istruzioni e i cartelli. Ma i bambini inventano giochi sulle frazioni e molti adulti mi raccontano che l'esecuzione del *Percorso armonico* per loro è stata un'esperienza gratificante