

SERVIRE

2

PUBBLICAZIONE SCOUT PER EDUCATORI

2008

La musica



La musica

Questo numero		pag. 1
‘Anema e core’ nella nostra musica	Agostino Migone	pag. 3
La musica		
1. Il sesto rigo di Esagramma	Licia Sbattella	pag. 7
2. Giovani e musica. Una storia e un mondo da esplorare	Fabio Pasqualetti	pag. 11
3. Vieni a cantare, vieni lungo la strada	Federica Fasciolo	pag. 20
Musica e vita		
1. Una comunità che canta è una comunità che vive!	p. Stefano Roze	pag. 23
2. Senza la musica	Vittorio Bachelet	pag. 26
3. Capire la musica attraverso la musica	Marialuisa Ferrario	pag. 28
4. Suonare e ascoltare	Maria Gardini	pag. 32
5. Musical per manager	Marco Ghetti	pag. 34
6. Lottando con la musica contro la morte	Marialuisa Ferrario	pag. 36
7. Scrivere canti scout	Giovanni Bellini	pag. 40
8. Edith e le Storie Tese	Roberto Cociancich	pag. 41
Reprint		
Spiritualità e musica	Giovanni Arledler	pag. 44
L’intervento		
No alle crociate contro i Rom	Gino Rigoldi	IV di copertina

N

el mettere in cantiere questo numero di “RS Servire” la Redazione si è trovata di fronte ad una difficoltà particolare, un non-so-che che tarpava le ali ad uno spunto iniziale, nato forse sull’entusiasmo di un momento nel corso dell’annuale discussione del piano redazionale: l’argomento generale “musica” si andava infatti arenando sulle molte sfaccettature e sui molti profili di possibile analisi, evidenziando ben presto la nostra inadeguatezza di fronte a qualsiasi sforzo di trattazione scientifica del tema, quanto mai difficile già di per sé da... mettere in prosa.

Ma forse proprio da questa constatazione è venuto lo spunto per provare a ripartire dalla concretezza della nostra esperienza scout, più o meno recente, per trovare un “filo rosso” che evitasse una dotta quanto inutile dissertazione *sulla* musica, ma ci aiutasse ad entrare *nella* musica che riempie ed anima il nostro tempo di vita.

Una lunga chiacchierata con don Giorgio Basadonna, sempre instancabile animatore di riflessioni e di esperienze, spirituali e musicali, per generazioni sempre nuove di Guide e di Scout, poche settimane prima della sua morte ha permesso di cogliere e mettere meglio a fuoco un punto nodale, forse il “cuore” del problema: la differenza la fa il cuore, appunto, dato – o non dato – alla musica. A lui va una gratitudine speciale, per averci aperto questo spiraglio, dato la chiave ed il tempo della... piccola sinfonia che con questo numero vorremmo presentare.

All’editoriale centrato sulla necessità di (ri)dare cuore alla nostra musica seguono quindi alcune analisi più specifiche (Fabio Pasqualetti ricapitola l’evolversi delle forme di musica leggera preferite dai giovani negli ultimi de-

cenni, Federica ripercorre la vita scout al ritmo della musica che la caratterizza, Marialuisa propone un modo di ascoltare la musica classica, rivediamo alcuni programmi ministeriali di promozione della musica nelle scuole, forse caduti in oblio...). Roberto propone poi una riflessione-provocazione a mettere a fuoco quelli che per noi sono gli autori, gli esecutori e i “pezzi” indimenticabili, ed a confrontarli non nella logica competitiva, ma in quella di condivisione di emozioni e momenti oggi forse davvero più unici che rari.

Completano il quadro alcuni “medaglioni” che ci raccontano esperienze specifiche vicine o lontane nel tempo o nello spazio: eventi passati di particolare significato (la musica nel contesto disumanizzato del *lager*), storie attuali e vissute di spiritualità o di terapia attraverso la musica, di musica come strumento di formazione professionale, come “collante” di un’orchestra “nostra” (che purtroppo non c’è più!) o dell’attività scout, di invito a ciascuno di noi a cimentarsi con il suonare uno strumento o comporre musica.

Siamo andati a cercare o abbiamo avuto modo di incontrare diversi stimoli, svariate testimonianze: ci auguriamo che tutto ciò possa davvero... servire – un nome, un programma! – in primo luogo ai Capi scout per le loro attività: ma più in generale a quanti fra noi (adulti di diverse età che vogliono continuare a crescere senza fossilizzarsi sul nostro ego prosaico e razionale) sono disponibili ad ascoltare e far risuonare, anche fuori di se stessi, quella musica interiore che dà tono, ritmo e melodia all’esistenza: non è forse vero, del resto, che tanti momenti significativi della vita ciascuno di noi li può associare ad un *leitmotiv* (parola che significa “motivo-guida”) più o meno esplicito?

Intro



‘Anema e core’ nella nostra musica

Una musica senza cuore

La sensazione è che spesso è proprio il cuore a far difetto nel modo con cui noi, e le nostre unità, ascoltiamo e facciamo musica nel concreto della nostra quotidianità. Osservando ciò che sta fuori di noi possiamo capire alcuni “come”, ascoltando e lasciando esprimere il poeta/musicista che abbiamo dentro, troppo spesso zittito o messo in ombra dal tecnico/*manager* che con esso in noi convive, possiamo cercare di capire anche alcuni “perché” (poco importa se siamo più o... meno intonati).

La mancanza di cuore la possiamo vedere nel modo tutto sommato passivo, “istantaneo” o superficiale con cui i nostri ragazzi vivono, e noi stessi viviamo, l'accostamento alla musica. Capita di rado nelle attività scout (quante cerimonie o Messe “lòffe”!), e ancor più di rado fuori di esse, di sentir cantare con gioia e vigore canzoni che abbiano una presa particolare perché – nelle parole o nelle “arie” – sono vicine a sentimenti vissuti da chi canta o suona. Sembrano prevalere una fruizione subita, un ascolto freddo, una partecipazione stanca e fiacca, un uso degli strumenti o molto tecnico (nella forma, ma vuoto di sostanza e partecipazione) o molto sciatto, quando non abbandonato del tutto: o, per converso, un modo compulsivo di cantare o suonare, che sembra più rispondere ad un'esigenza di coprire con un suono, quale che esso sia, un

silenzio interiore, il che è più preoccupante.

Da un lato ciò può collegarsi al prevalere del ritmo (di importazione esotica, ma ben poco integrato nella nostra vita) sulla melodia (più elaborata e difficile da cogliere, forse perché più delicata, talora tortuosa, come le nostre mutevoli ma autentiche emozioni) ed alla maggiore difficoltà di riprodurre la musica ascoltata; dall'altro lato, e più in generale, può essere un segno dell'isolamento e al tempo stesso della spersonalizzazione in cui siamo spinti. L'uso pressoché generalizzato dell'I-pod – in genere mentre si sta facendo anche qualcos'altro – e le in(de)finite possibilità di “scarico” di brani portano l'ascolto di oggi, nei casi-limite, a somigliare più ai sussulti di un paziente sotto defibrillazione (lesioni auditive a parte) che alla serena ed assorta contemplazione di un “discorso” musicale che non stacca mai del tutto l'audio dalla realtà circostante, anzi la vive più a fondo e la riesce talora a trasfigurare.

Venendo a profili più comunitari, la mancanza di cuore è spesso percepibile (le eccezioni confermano la regola) nell'immagine d'insieme della musica di gruppo cui assistiamo: anziché un'espressione corale autentica in cui ciascuno trovi ordinatamente il proprio ruolo, si assiste spesso ad un'ammucchiata indistinta, ad una sottile lotta fra aspiranti primedonne (anche di genere maschile); oppure ad un qualcosa che è fatto perché lo si deve fare, perché il pro-

gramma dell'uscita dice che dalle 21 alle 23 è previsto il bivacco e qualcuno lo deve "tirare", mentre gli altri aspettano solo che finisca il bivacco per... cominciare lo "svacco". Il fatto che una o più chitarre facciano ormai parte del corredo-base di qualsiasi gruppo scout non pare corrispondere ad altrettanta qualità, e soprattutto percezione di sentimento, che promani dall'esecutore o dal gruppo: spesso ne promana invece un fastidioso senso di dis-affiatamento, di uno stacco banale e casuale, o di un pezzo di programma di attività, che quanto più è amorfo, tanto più è (auto)distruttivo del contesto comunitario e delle personalità individuali. Analogamente, fuori dall'ambito scout ci si trova spesso in situazioni dove il far musica non è il convergere di desideri che si fanno comuni e si esprimono gioiosamente (e in modo il più possibile corretto e composto sul piano tecnico), ma un esercizio trito e svogliato che talora ricorda la malinconia del "pianista di piano bar" che suona per gente a cui importa tutt'altro.

Il bandolo della matassa: educare la nostra capacità di far risuonare la musica interiore

Eppure il valore e la cultura del "fare musica", e del farlo "insieme", meriterebbero di essere considerati in modo non episodico come elemento, importante al pari di altri, di un progetto educativo che sia attento all'interesse della persona ed alla crescita della sua capacità di esprimere, trasmettere e condividere i propri sentimenti.

Perché ciò possa avvenire occorre però innanzitutto uno sforzo iniziale che ne faccia emergere il cuore, l'ascolto più profondo di sé e dell'altro, e che liberi l'energia che quei sentimenti permea e sa smuovere. Non è sempre facile, perché si tratta spesso di segnali che sfuggono ad una registrazione solo "acustica", ma fanno sentire vicini a realtà più alte ed universali¹.

Si tratta poi di organizzare queste sensazioni, sia sul piano dell'esecuzione (incoraggiare, o riprendere, la capacità di

suonare uno strumento e metterne assieme diversi), sia sul piano del collegamento tra brani: questi ultimi possono essere disposti lungo un "filo rosso", così da evidenziare e le modulazioni di contenuti e di intensità che rendono la realizzazione e l'ascolto omogenei e gradevoli.

Un bel bivacco può lasciare ricordi ed emozioni particolarmente vive, forse perché riesce a rappresentare bene il crogiuolo di sentimenti che abbiamo cercato di delineare: è un momento in cui le fatiche di un oggi che non è ancora finito e le incertezze di un domani che non è ancora iniziato restano tutte, ma in qualche misura si allentano, permettendo alla magia del fuoco di attirarci a sé e di farci sentire insieme caldi (davanti), freddi (dietro), un po' bagnati (... sotto), illuminati (da luna e stelle, sopra): queste insolite coordinate spaziali ci sollevano dalla quotidianità, per farci come oscillare tra il presente ed il futuro. Il canto e la musica sono allora la "lingua comune" che ci unisce, la nostra poesia interiore che trova espressione e ci avvicina al fondo di noi stessi ed agli altri partecipanti, a chi è passato lungo il medesimo cammino ed a chi ci passerà. Sotto questo profilo, è particolarmente significativa l'esperienza dei ragazzi, provenienti da diversi Paesi europei, che al Rifugio Brasca in val Codera, durante il Roverway del 2006, cantavano a memoria, con le parole giuste e con sentimento, il canto delle Aquile Randagie "la luna delle vette" (il cui testo, tradotto nelle lingue rispettive, avevano ricevuto prima di partire e la cui genesi avevano appreso lì dove il canto era nato, dalla viva voce di Romilda che ne era stata testimone e che -non solo lei- aveva i lucciconi agli occhi).

Da una simile *cor-dialità* e da una capacità di *com-muoversi* nasce quindi la vera *coralità*, che non è solo un fatto di tecnica musicale, ma è autentica armonia tra realtà diverse di esecutori e di ascoltatori (questi ultimi non sono né estranei né accidentali) che vengono a completarsi lasciando, a tutti la sensazione di gioia e di pienezza dei momenti più belli.

Ipotesi di passaggi per un percorso formativo personale o di gruppo (traccia per una riflessione o un capitolo)

1. Fare emergere l'identità profonda di ciascuno:
 - a. passare dall'autodistruzione all'espressione di qualcosa che cresce;
 - b. (ri)trovare il respiro e il ritmo della propria vita;
 - c. recuperare la personalità perduta (o a rischio di perdita);
2. dare un'anima alla musica che facciamo (sia che la si ascolti, sia che la si "produca"):
 - a. costruire un cammino e seguirlo con un minimo di costanza (capacità di suonare uno strumento, educazione vocale individuale o di coro);
 - b. continuare a cercare di far bene le cose (senza fermarsi allo spontaneismo);
 - c. crescere nella capacità tecnica dell'esecuzione senza perdere la poesia (l'incantesimo!) dell'espressione;
3. utilizzare bene gli strumenti a disposizione:
 - a. la semplicità del canto, primo e fondamentale strumento musicale;
 - b. l'accostamento progressivo di voce e strumenti e l'effetto creativo dell'una sugli altri –e viceversa- nel far crescere l'arte dell'esecuzione;
 - c. la contestualizzazione della musica alla vita reale, della quale essa segna i ritmi, le emozioni, le gioie e le sofferenze.

Più specificamente legati al metodo scout sono alcuni spunti ulteriori (da considerare in parallelo ai precedenti e in modo pro-attivo, assumendo l'elemento musicale come fattore rafforzativo dell'intensità con cui si fa vivere un'esperienza):

- a. valore della quotidianità e ironia delle/nelle cose: lo Scout sorride e **canta** – davvero! – (anche) nelle difficoltà;

- b. l'importanza delle cerimonie (momenti di passaggio, che evidenziano anche nei canti che li connotano l'armonia tra coscienza del livello raggiunto e impegno per il cammino che si apre);
- c. il senso dell'identità scout e l'orgoglio (in senso buono) dell'essere scout: avere "*sul cappello un bel fior, sulla bocca una canzon*" non fa sentire superiori agli altri né da loro distanti, ma impegnati con la nostra "specialità", assieme a tutti, per lasciare un mondo un po' migliore di come lo abbiamo trovato.

Agostino Migone

¹ C'è un passo dell'ode carducciana "Davanti a San Guido" che mi evoca particolarmente questo sentire, e che richiama – *si licet* – quel "mormorio di un vento leggero" in cui il Signore si rende presente ad Elia (*I Re*, XIX, 11-13) "*Intesi allora che i cipressi e il sole - una gentil pietade avean di me, - e presto il mormorio si fe' parole: 'Ben lo sappiamo: un pover uom tu se'. - Ben lo sappiamo, e il vento ce lo disse - che rapisce de gli uomini i sospir, - come dentro al tuo petto eterne risse - ardon che tu né sai né puoi lenir. - A le querce ed a noi qui puoi contare - l'umana tua tristezza e il vostro duol - vedi come pacato e azzurro è il mare, - come ridente a lui discende il sol! - E come questo occaso è pien di voli, - com'è allegro de' passerii il garrire! - A notte canteranno i rusignoli: - rimanti, e i rei fantasmi oh non seguire; - i rei fantasmi che da' fondi neri - de i cuor vostri battuti dal pensier - guizzan come da i vostri cimiteri - putride fiamme innanzi al passegger. - Rimanti; e noi, dimani, a mezzo il giorno, - che de le grandi querce a l'ombra stan - ammusando i cavalli e intorno intorno - tutto è silenzio ne l'ardente pian, - ti canteremo noi cipressi i cori - che vanno eterni fra la terra e il cielo: - da quegli olmi le ninfe usciran fuori - te ventilando co 'l lor bianco velo; - e Pan l'eterno che su l'erme alture - a quell'ora e ne i pian solingo va - il dissidio, o mortal, de le tue cure - ne la diva armonia sommergerà"*".





Il sesto rigo di Esagramma

Percorsi orchestrali “fuori dal comune”

Il suono è una delle esperienze primordiali dell'uomo. Per questo attraverso la musica è possibile intraprendere un percorso pedagogico dai risvolti inaspettati.

*Hermes bambino esplora il mondo
con un primo rudimentale
strumento musicale:
una lira con sette corde ottenuta
dalle viscere e dalla corazza
di una tartaruga.*

*Atena regala alle sorelle di Medusa,
uccisa da Perseo,
dei nòmoi: regole musicali
perché il dolore muto
possa affiorare e stemperarsi nel canto.*

Miti antichi per dire dell'origine della musica e della sua profonda relazione con l'uomo. Figure che ci portano velocemente a considerare dimensioni fondamentali dell'umano. Quell'umano che resta comune anche quando

viene messo seriamente alla prova dal limite diversamente contratto.

La musica è, da tempo immemorabile, la forma di cultura più direttamente collegata con l'esperienza delle qualità “fini” che la modulazione imprime nell'esperienza di sé e del mondo. In essa l'esperienza tipicamente umana della modulazione degli “stati dell'animo” e della risonanza dei “corpi vibranti”, viene giocata ed esercitata, sperimentata e manipolata a distanza di sicurezza dall'impegno effettivo con la realtà. Ma in compenso, e proprio per questo, l'affinamento delle qualità espressive e comunicative della modulazione può esercitarsi nel gioco felice delle sue infinite possibilità e combinazioni. E goderne l'incanto, l'emozione, le pos-

sibilità creative, l'eleganza intelligente, l'infinita varietà della rappresentazione dei modi di “sentire” sé e l'altro.

Il lavoro con la musica è certo un gioco emozionante: ma anche un percorso di iniziazione della gestione delle forze assai serio. È un vero corpo a corpo dell'energia interiore dell'umano con l'intima risonanza delle vibrazioni che accompagnano ogni moto, ogni gesto, ogni parola. Nell'intreccio di sensibilità intelligenti e di sintonie affettive (*affectio/affectus = essere toccato, essere attaccato*), che transita continuamente nelle due direzioni, la musica è un super-conduttore fra l'intero del sensorio e i modi della coscienza.

Il lavoro con la musica – inestricabilmente ludico e cognitivo, estetico e costruttivo – attiva energie di trasformazione: non semplici apprendimenti tecnici e abilità artistiche. Nel lavoro con la musica non si gode semplicemente del panorama, non si aspirano fumi balsamici, non ci si espone semplicemente ad un inconsueto idromassaggio. Non ci si limita neppure a produrre oggetti del mondo o effetti della psiche. Il lavoro con quel sofisticato universo percettivo e sintattico che è la musica attrae e sviluppa qualità per le quali l'essere umano è predisposto: non programmato.

Siamo stati incontro di corpi e ritmi di aggregazione, cullati e traghettati attraverso le acque, destati all'interiorità

dell'esistere mediante un grembo risonante di intenzioni e di affetti promettenti. Siamo stati protensione alla padronanza volontaria del moto e al superamento della distanza mediante il suono: che fa nascere legami indipendenti dalla mera contiguità fisica e genera l'agogica interiore delle prossimità e delle distanze. In altre parole, trasforma i contatti in affetti: introducendo lo spazio necessario alla risonanza dell'interiorità voluta e non meramente subita.

Prima ancora di saper parlare, significare, rappresentare, siamo stati pura *phoné*: che fa *sentire* perfettamente all'altro come mi *sento* anche quando non parlo, non faccio, non produco effetti. Anche quando non so come dirlo, anche quando parliamo lingue diverse. E siamo stati *polifonia*, cercando inconsciamente la musica di sintonie e consonanze possibili, nella prosodia del tono di voce, delle altezze e delle sequenze, del colore dei suoni, del timbro dei corpi vibranti (animati e inanimati).

Siamo stati, ma anche rimaniamo tutto questo. Perché nei modi musicali dell'essere rimane qualcosa di insostituibile. La musica è specializzata nella custodia e nella gestione di questa dimensione. La tiene in esercizio, la arricchisce di sapienza, di repertorio, di risorse.

Tutti gli esseri umani passano attraverso

questa iniziazione musicale all'intimità della sfera sensibile: che assicura transizione permanente del sensorio percettivo e della sensibilità umana. L'integrazione di altre specializzazioni del semantico (parole, gesto, rappresentazione) arricchisce la coscienza di insostituibili strumenti per il governo e l'incremento della qualità umana del pensiero, della libertà e della relazione. Il mancato accadimento dell'originaria iniziazione musicale all'interiorità del vissuto produce tuttavia una mortificazione individuale e collettiva – che gli altri volumi del semantico non possono adeguatamente riparare. Esiste una capacità di sintonia costruttiva – dell'umano proprio e dell'umano che è comune – che passa pur sempre dall'esercizio del musicale e da nessun'altra parte.

Esistono poi persone che sono poste in grave difficoltà nella gestione del semantico: per ascoltare, ascoltarsi, farsi ascoltare nell'intimità sensibile dell'umano che è pur sempre comune. L'elaborazione della risonanza che la musica consente assume qui un'importanza speciale. La sua presa diretta con i fondamentali dell'intimità sensibile in cui la coscienza stessa è radicata può aggirare l'ostacolo che, per molte ragioni, si è interposto alla sua normale sinergia con le altre forme del semantico (parola, gesto e rappresentazione). La flessibilità delle intera-

zioni che la musica ha con le dimensioni identificative, comunicative e affettive dell'intero semantico consente una graduale e più praticabile approssimazione ai suoi codici. Il legame della musica con le parti forti della sensibilità e la sua 'lontananza' dall'universo della parola (spesso così compromesso e doloroso in presenza di difficoltà cognitive e relazionali) consente il ricorso a quelle mediazioni non logocentriche che, all'inizio, hanno funzionato per tutti. Il legame che percorre l'intero universo della cultura musicale, consente di progettare un incremento longitudinale di complessità, densità, integrazione: sia in termini di contenuti, sia in termini di "competenza "sintattica".

Il lavoro di Esagramma

L'*Orchestra Esagramma* è pronta, a questo punto, per formarsi. Musicisti professionisti, educatori di sostegno, giovani allievi "fuori dal comune", sono pronti ad aggirare l'ostacolo che assumono in solido (frazionandone, già così, il peso individuale). Il lavoro con la musica, qui, fa passare "l'elaborazione orchestrale" della consonanza e della risonanza, dalla metafora alla pura e semplice realtà. La civiltà musicale alla quale il lavoro attinge – con opportuna creazione e ri-creazione di idee, temi, pensieri, racconti – agguisce al fervore del gioco con i fon-

damentali dell'infanzia musicale di ciascuno, l'immagine propositiva di un lavoro serio, la cui dignità è guadagnata sul campo. Questo lavoro, più che togliere, in realtà aggiunge risonanza a molti testi dell'invenzione musicale migliore: le aggiunge un riconoscimento, traendone un valore aggiunto che, lungi dal mortificarla, avvicina alla sua ricchezza. In certo modo la restituisce all'umano. Ed è così che il gruppo orchestra (sia esso composto da piccoli allievi di 5-7 anni o da grandi di 15-25) esplora e utilizza in modo via via più raffinato violini, violoncelli, percussioni, arpe e tastiere e conquista ninne-nanne, marcette e corali, suite e sonate per approdare, nell'arco di un triennio, al dialogo polifonico e alla dimensione espositiva della grande sinfonia.

Dall'onesto lavoro con la musica scaturisce una consapevolezza di riscatto e di appartenenza che non hanno più bisogno di essere argomentate. Sono lì, semplicemente, in uno dei tanti modi in cui è possibile lavorare con la musica. Si fanno vedere e udire proprio nel fatto che anche lì – e proprio lì – la musica fa semplicemente il suo lavoro. Le parti orchestrali suonano e risuonano, distillando il bello delle differenze e sospendendo il peso delle tensioni che esse portano con sé quando l'umana sensibilità è mortificata dall'assenza di sintonie. Dopo,

quel peso – e il risentimento che ne trae giustificazione, aggravandone l'*handicap* – devono per forza essere voluti: in cattiva coscienza, almeno. Perché lì si sente altro. Si sente un modo di ritrovare la musica nella quale tutti siamo nati e viviamo. Il pregiudizio, invece, si scioglie. Non pochi del resto, anche dall'altro lato dell'*handicap*, hanno persino imparato ad apprezzare meglio anche la musica nella quale sono stati coltivati. Musica sino a quel momento percepita senza vera coscienza di ciò che essa

può rivelare, fra i molti modi in cui può suonare, nel suo passaggio attraverso l'intimità indifesa di un risuonare autenticamente umano. Il passaggio è certo imbarazzante per l'autoreferenzialità delirante dell'artista post-romantico: eppure necessario per la felicità del riconoscimento di una comune appartenenza che la musica genera infallibilmente. In effetti la stessa musica, risuona *diversamente*, d'ora in poi.

Licia Sbattella



Sette note su Esagramma centro di formazione e terapia: musica e nuove tecnologie per il disagio psichico e mentale

Esagramma: è una cooperativa sociale a.r.l. (Onlus) fondata nel 1999. Il Centro nasce dall'esperienza riabilitativa e formativa del Laboratorio di Musicologia Applicata, Associazione di Volontariato sorta nel 1985 e prosegue lo sviluppo del metodo e del programma di "Musicoterapia Orchestrale" messo a punto nell'arco di una quindicina di anni di attività.

Gli utenti di Esagramma sono *bambini, ragazzi e adulti con problemi psichici mentali gravi (autismo, ritardo cognitivo, psicosi infantile), pazienti psichiatrici adulti, giovani e adulti con sindromi post-traumatiche, ragazzi e giovani con disagio sociale e familiare, genitori in difficoltà.* Gli itinerari terapeutici ed educativi offerti sono unici in Europa e sono fondati sul metodo originale della "Musicoterapia Orchestrale" elaborato da Esagramma. Il percorso prevede *tre anni di terapia di base* (con: coinvolgimento attivo di allievi e terapeuti in piccoli gruppi orchestrali integrati, presa in carico psico-pedagogica degli alunni, rilascio di profili personali volti al reinvestimento delle capacità comunicative e relazionali acquisite). Il percorso di base può essere seguito da *sei anni di corsi di perfezionamento*, dopo i primi due anni i ragazzi – se lo desiderano – entrano a far parte dell'Orchestra Sinfonica Esagramma, alla cui formazione concorrono anche insegnanti del Centro e musicisti professionisti. Il programma terapeutico integra i suoi corsi con momenti di sedute individuali o

di gruppo basati sulla multimedialità, che sono suddivisi in "Itinerari cognitivi e Relazionali" e in "Comunicazione Aumentativa Multimediale". I primi sono a supporto delle esperienze educative svolte nell'area linguistica, rappresentativa e comunicativa, e possono essere realizzati anche in ambienti distribuiti (via Internet) e in contesti di realtà virtuale. La "Comunicazione Aumentativa Multimediale" è svolta a integrazione degli itinerari psicoterapeutici tradizionali e si esplica mediante *narrazioni, autonarrazioni, giochi di linguaggio e di ruolo.*

Il 'punto più visibile' dell'attività di Esagramma è la sua *Orchestra Sinfonica*, a cui i ragazzi approdano dopo i tre anni di terapia di base e dopo alcuni anni di perfezionamento. *L'Orchestra ha in repertorio rielaborazioni orchestrali di opere di Stravinskij, Dvòrak, Mahler, Gershwin, Bartòk, Musorgskij, Saint-Saen, Bizet, Rimskij-Korsakov, Beethoven* e altri. L'Orchestra Sinfonica Esagramma ha dato vita a molti concerti in diversi teatri italiani: – su invito della Commissione Liturgia della Conferenza Episcopale Italiana – ha suonato come unica orchestra nella basilica di San Paolo fuori le mura, a Roma, *in occasione del Giubileo con i disabili.* *L'esecuzione è stata trasmessa da RAIUNO in mondovisione.* – nel novembre 2003, presso la sede e con patrocinio del Parlamento Europeo ha suonato a Bruxelles in chiusura dell'anno dedicato alle persone in situazione di disabilità.

Il Centro tiene *corsi di Formazione Professionale e un Master di Specializzazione in Musicoterapia Orchestrale e Comunicazione Aumentativa Multimediale* rivolti a professionisti dell'ambito musicale, medico, psicologico, pedagogico e riabilitativo.

Da due anni il Centro è impegnato nell'onerosa *ristrutturazione della nuova sede*, in Via Bartolini a Milano. La ristrutturazione completa consentirà di operare – su 900 metri quadri – con 130 bambini, ragazzi e giovani in difficoltà: in una sala per l'orchestra sinfonica, in quattro sale adibite al lavoro musicale, in due sale per il lavoro multimediale, in una sala per la formazione, in ambienti e spazi di accoglienza per le famiglie e in ambienti riservati ai colloqui o a specifiche attività culturali e organizzative.

RIFERIMENTI: Centro Esagramma, Via Bartolini 48, 20155 Milano.
Tel. 02/3925091 www.esagramma.net
direzionescientifica@esagramma.net

Licia Sbattella, *La Mente Orchestra. Elaborazione della risonanza e autismo*, Vita e Pensiero, 2006

Licia Sbattella: bioingegnere, psicologo e musicista. Professore di Analisi del Linguaggio del Politecnico di Milano e Direttore Scientifico del *Centro di formazione e terapia Esagramma*, di cui è socio fondatore. licia.sbattella@polimi.it



Giovani e musica. Una storia e un mondo da esplorare

Questo articolo sintetizza e assembla alcune parti di altri articoli apparsi su Note di Pastorale Giovanile. Gli articoli erano nati con l'intento di aiutare educatori, genitori e chiunque abbia a che fare con dei giovani, ad affrontare l'universo della musica che abitano e che ascoltano. È un percorso nella storia dei fenomeni musicali giovanili degli ultimi cinquant'anni.

Come educatore ti sarai spesso incontrato con giovani che ascoltano musiche che non comprendi, vestono in modo che giudichi strano o folle, comunicano fra di loro con linguaggi a te sconosciuti, ragionano secondo logiche che non sono le tue e amano ciò che tu detesti. La prima tentazione è stata forse quella di dire: “sono fuori di testa”, “vivono fuori dal mon-

do”, “poi la vita li aggiusta”, “hanno troppo buon tempo” ecc... e di colpo hai scoperto che tu stavi di qua e loro stavano di là, nel mezzo una barriera di preconcetti culturali.

La musica dentro e fuori di noi
Per capire come mai la musica sia così importante nella vita dei giovani, dobbiamo comprenderne la vita-

le importanza nella vita dell'uomo. Sono esistite culture senza scrittura, senza arte pittorica, senza aritmetica, senza tecnologia, ma mai è esistita una cultura senza musica. La musica è parte integrante della nostra esistenza. Il nostro corpo è sonoro, ritmico, dinamico: basta pensare al respiro, al battito del cuore, al modo con cui parliamo, camminiamo e reagiamo all'ambiente dei suoni che ci circondano. Il suono copre una vastissima gamma di frequenze che combinate con altrettante sfumature timbriche può dare origine sia ad una semplice ninna nanna sia ad una complessa sinfonia. Le sue vibrazioni pervadono, avvolgono e riempiono il nostro corpo, i suoi sviluppi melodici e armonici seducono le nostre sensazioni, incutono timore, leniscono le nostre angosce, suscitano allegria, ci fanno struggere dal pianto, ci coccolano con dolcezza... La musica quindi stabilisce con noi un rapporto immediato e interattivo, e anche quando ci da fastidio è perché sta interagendo con la nostra sensibilità. La musica ci tocca fisicamente. Questa sua proprietà tattile, corporea sarà importante tenerla presente quando ci occuperemo del ballo e dei luoghi dove viene esercitato. Insomma, l'uomo per sua natura è un essere sonoro-musicale. Oltre a prestare attenzione a questa sua dimensione sonora dobbiamo renderci conto che l'uomo vive in un

l'habitat che è una 'sinfonia' composta di una vasta gamma di suoni che vanno dai più gradevoli a quelli più sgradevoli. Immaginiamo per un momento di essere in riva ad una spiaggia in un'isola del Pacifico. Quali suoni riempiono le mie orecchie e, perché no, i miei occhi? Lo sciacquo continuo delle onde che si frangono sugli scogli, la brezza che increspa di schiuma la superficie dell'acqua, il canto dei gabbiani che spaziano nel cielo, il fruscio delle mille palme che chiudono lo sguardo, il basso continuo del mare le voce di altre persone vicine, distanti, Se ci proiettiamo poi in una nostra metropoli europea, allora il tessuto sonoro si complica all'inverosimile, diventa dodecafonico, sperimentale, asimmetrico, poliedrico, ritmico e aritmico allo stesso tempo; ma anche in questo caso possiamo andare a caccia dei mille suoni che compongono questa 'sinfonia'. Viviamo immersi nei suoni e nella musica dell'ambiente che ci circonda e spesso non ce ne rendiamo conto. Schafer – uno studioso che chiama tutto ciò “paesaggio sonoro”. È una bella metafora che ci aiuterà a capire come i nostri giovani letteralmente *abitino* la musica: il 'paesaggio' assumerà di volta in volta l'immagine di un villaggio, di una metropoli, di un posto isolato, di uno scantinato disordinato, di un rifugio personale in qualche misterioso lembo estremo

dell'universo o di chissà quale altro posto che solo la musica sa generare. Non siamo tuttavia solamente immersi in paesaggi sonori, siamo anche costantemente collegati alla musica attraverso la mediazione ombelicale della tecnologia.

Un cordone ombelicale musicale mediatico

Terry ama tantissimo il gruppo degli U2 ha ascoltato un brano del loro ultimo album dalla radio in macchina tornato a casa. Giunta a casa si è collegata al loro sito (<http://www.u2.com/>), dove ha potuto pre-ascoltare parte degli altri brani, ha poi letto le ultime notizie sui loro concerti e visto le foto degli ultimi concerti, inoltre si è scambiata dei file musicali con degli amici in giro per il mondo. La sera su MTV ha visto il videoclip di promozione dell'album. Sulla sua rivista di musica preferita ha letto l'intervista in esclusiva fatta a Bono, capogruppo degli U2, e ha anche scoperto che il CD è in vendita promozionale per pochi giorni. Il giorno dopo si precipita quindi al negozio più vicino dove acquista il CD. Tornata a casa l'ha ascoltato sull'impianto HiFi e poi se n'è masterizzata una copia per poterlo ascoltare in macchina; ha trasformato i brani preferiti in formato mp3 per inserirli nel suo walkman per quando va a correre. Si è incontrata nel po-

meriggio con i suoi amici e ha parlato dell'ultimo lavoro degli U2 con entusiasmo, calore e conoscenza approfondita di tutti i dettagli del loro ultimo lavoro. Conosce meglio di tutti i suoi amici vita, morte e miracoli del gruppo. Andrà certamente a vedere il loro concerto appena la tournée passa per l'Italia.

Proviamo a riflettere un momento sulla piccola storia di Terry. Otto sono le relazioni mediatiche usate da Terry, un misto di mass media (radio, MTV, rivista musicale), media personali (walkman, HiFi system), media interattivi (internet, computer) e comunicazione interpersonale (amici e personale negozio). La funzione mediatica tecnologica non è irrilevante o secondaria rispetto a quella interpersonale; entrambe interagiscono e fanno parte del modo con si vive e si celebra la cultura. Mai come oggi la musica è stata mediata all'interno di un complesso sistema che implica tecnologia, industria, media, pubblico, mercato. Questa ampia diffusione permette al giovane di essere in contatto con la sua musica come, quando e dove vuole. La musica assume così vari ruoli: sottofondo, compagna, consolatrice, portavoce, stimolo, sedativo, ipnosi, meditazione, ecc. Si stabilisce una sorta di interazione e di complicità tra le esperienze che il giovane vive sulla sua pelle: la famiglia, gli amici, la scuola, la

parrocchia, il quartiere, e le proposte musicali che via via riflettono il vissuto e l'umore della sua vita. Per questo possiamo dire che la musica assume per i giovani il ruolo di icona del loro complicato intrigo di sensazioni, esperienze, angosce, ricerche e voglie di protagonismo nella vita.

La musica - come il cinema, il romanzo, la moda e l'arte in senso più generale - ha la capacità di percepire, ordinare, chiarire, intensificare e interpretare gli eventi della vita riproponendoli in modo coinvolgente e vincente. Tutti possiamo raccontare cosa ci capita ogni giorno, ma c'è sempre qualcuno che riesce a raccontarlo in modo più emblematico, capace di essere la storia di molti e allo stesso tempo la nostra e quindi l'unica per chi l'ascolta.

Detto questa premessa, tuttavia, ci si rende conto che il modo della musica giovanile è estremamente complesso e diversificato. I giovani vivono e si muovono all'interno di generi che a volte solo loro conoscono. Eppure quella che chiamiamo musica giovanile ha avuto un suo inizio più o meno collocabile attorno agli anni '50.

È importante comprendere che la musica giovanile, dal suo inizio, ad oggi, si genera sempre all'interno del percorso storico, culturale, politico, sociale, e viene influenzata dai cambiamenti sociali e dalle intuizioni degli

artisti che la creano. Per questo mi sembra opportuno un rapido e sintetico percorso, che a partire dagli anni '50 ad oggi, fornisca all'educatore alcuni punti di riferimento storici e sociali che forse aiuteranno a comprendere meglio il rapporto che i giovani hanno avuto nel passato e che hanno preparato la nuove relazioni di oggi.

Gli anni Cinquanta

L'America era uscita dalla Seconda Guerra Mondiale indenne e godeva di uno sviluppo economico notevole. In questa situazione economica un ruolo da protagonisti l'ebbero i giovani che proprio in quegli anni costituivano una fetta privilegiata del marketing: il mondo giovanile diventava importante per l'industria. Erano anche gli anni del proibizionismo e del "maccartismo", la caccia alle streghe "comuniste". In questo clima, i giovani erano da una parte sollecitati al consumo e al divertimento, dall'altra sottoposti ad un'educazione formale, rigida, tradizionale e puritana.

Quando il *rock'n'roll* comparve sulla scena trovò quindi una gioventù con molti soldi in tasca, con tanta voglia di divertirsi e stufa delle solite cose che il mondo adulto gli imponeva attraverso la famiglia e la scuola.

La figura mito che sintetizzò questo periodo fu **Elvis Presley**. Da povero ragazzo, ignorante e un po' naïf, di-

ventò in poco tempo stella e genio della scena musicale giovanile. Con Elvis la musica non fu più solamente ascoltata ma anche vista (in USA la televisione era già molto diffusa). In quegli anni diventa importante lo *stile* di vestire e comportarsi: il suo taglio di capelli, le sue giacche, gli stivaletti, ma soprattutto il suo modo di muovere il corpo, la bocca, gli occhi, il suo modo di cantare trasformarono la sua musica in evento.

Bianco, ribelle, spudorato, erotico, rappresenta la miscela esplosiva che venne sintetizzata con l'espressione "sesso, droga e *rock'n'roll*" e che l'America puritana stigmatizzò come la "musica del diavolo", ovvero la musica *rock*. La risposta entusiasta dei giovani a quel tipo di musica che li faceva dimenare e che sapeva troppo di musica nera, spaventò il mondo adulto. L'America della tradizione insorse e anestetizzò il fenomeno Presley. Nel 1958 gli fece fare il servizio militare. Elvis rinunciò ad ogni privilegio diventando così anche lui un patriota. Al suo ritorno l'industria discografica si era già attrezzata e in grado di controllare il *rock'n'roll*. Molti, infatti, considerano il '58 come la fine del *rock'n'roll*,

Punti chiave

I tratti salienti di questo periodo si possono sintetizzare con: nascita sociale dei **giovani** immediatamente av-

vertita dal mondo dell'industria come territorio di marketing; sviluppo da parte dei giovani di un modo di essere ed esprimersi che tenderà sempre più a contrapporsi al mondo adulto; l'uso della musica come linguaggio di identificazione e come spazio di esplorazione di territori tabù. Il

rock'n'roll era la musica che parlava direttamente al **corpo** mettendone in evidenza la sensualità e la **sessualità**. L'ostensione corporea attraverso il ballo metteva in crisi lo zoccolo duro della tradizione religiosa e culturale americana e in seguito anche quella europea. L'America bianca vedeva inoltre la minaccia dell'avanzamento della "negritudine".

Il clima dominante era quello del **divertimento**, del **sogno** una vita diversa da quella degli adulti. Il film che forse meglio di tanti altri rappresenta la generazione americana degli anni '50 è "The wild one" (Il selvaggio) di Laszlo Benedeck. Marlon Brando, attore principale, divenne un simbolo per un universo di giovani senza ideali e "senza causa".

Le dimensioni della **corporeità**, della sessualità e del divertimento saranno costanti che accompagneranno sempre la musica rock assumendo di volta in volta connotazioni diverse. Mentre gli anni '50 erano dominati da una voglia edonistica e di svago la scena degli anni '60, pur mantenendo la vo-

glia di esprimersi attraverso una musica totalizzante, assumerà un impegno più idealistico e politico.

Gli anni sessanta

Questi anni si caratterizzarono per il rifiuto della guerra in **Vietnam** anche attraverso gesti simbolici come quello di David Miller che nel 1965 bruciò per protesta la sua cartolina di richiamo alle armi. Questo gesto fu imitato da migliaia di giovani. Furono anche gli anni delle religioni orientali e della ricerca di una vita alternativa. Tutto sommato il rock'n'roll aveva scioccato il perbenismo del ceto medio americano, ma non aveva messo in discussione l'establishment. La novità della cultura **hippy** di questi anni, quindi, è che per la prima volta si mise in discussione il sistema di consumo capitalistico. Il look da straccione che divenne presto una moda era all'inizio una presa di posizione radicale. La vita semplice, povera, il vivere in comune in una sorta di radicalismo sociale al di fuori delle metropoli, si poneva come alternativa al modello dominante.

I giovani seguivano da una parte le visioni pacifiste di **Martin Luther King** e dall'altra i sogni di rivoluzione di **Malcolm X**. Nasceva il **Free Speech Movement** di Mario Savio e il **Black Power** di Stokeley Carmichael. Tra i giovani circolavano le poesie di **Ginsberg** e **Ferlinghetti**, i sogni ri-

belli di **Rubin** e **Hoffman**, il mito dell'"on the road" di **Kerouac**. Tuttavia, è a San Francisco che si svilupparono le tematiche rivoluzionarie del movimento giovanile: la vita comune, l'idealismo di una vita semplice e pacifica sganciata dalle regole del mercato economico, la ricerca di nuove percezioni attraverso l'uso di droghe.

I gruppi musicali divennero presto dei laboratori di sperimentazione di questi nuovi ideali. In quegli anni iniziò l'uso della droga come un mezzo di conoscenza, di espansione dei normali confini psichici. Questo sogno illusione non durò a lungo e molto e presto emersero i segni evidenti della tossico-dipendenza.

Tra il 1963 e il 1969 si consumarono pagine di speranza, di lotta, di sogni che trovarono nel concerto di **Woodstock** l'icona degli anni sessanta. Non fu l'unico raduno musicale giovanile, ma fu sicuramente quello che diventò il paradigma e il mito di tutti i raduni musicali.

Woodstock, rimane nel bene e nel male, il simbolo del mega-raduno giovanile. Nel 1994 si tentò di ripetere il grande evento, ma ormai i tempi erano troppo cambiati. Il risultato fu quello, sì, di un grande raduno, molto cosmopolita, ma anche molto più distratto e superficiale, volto più al divertimento che all'ascolto o all'impegno sociale e politico.

Punti chiave

Gli anni sessanta Americani sono caratterizzati da una coscienza sociale giovanile intrisa di **pacifismo**, **idealismo**, voglia di **alternativa** e **sperimentazione**. Ancora una volta la musica diventa veicolo del nuovo sentire e sperimentare dei giovani. La musica psichedelica mette in risalto il triste esperimento dell'uso della **droga** che se in primo momento viene usata come sperimentazione e ricerca, in poco tempo si rivela come una trappola che mieterà migliaia di vittime tra i giovani. Il sogno di una società diversa, pacifica e fraterna non durò molto e con Woodstock finisce il sogno giovanile americano. In Europa inizia invece la stagione della **protesta** e della **rivoluzione** dietro l'angolo. La canzone italiana non ha i toni duri come quella delle prime ballate di Dylan. I primi **cantautori** italiani appartengono alla scuola genovese (Paoli, Bindi, Endrigo fino al successivo De Andrè) e sono fortemente influenzati dalla scuola francese che canta i maolesseri "esistenziali" (Brel, Brassens, Ferrè). Nascono nuove canzoni e arrivano anche le prime censure. "Dio è morto" scritta da Guccini e cantata dai Nomadi viene sospesa dalla programmazione Rai. Problemi analoghi avrà la canzone "C'era un ragazzo che come me amava i Beatles e i Rolling Stones" scritta da Mauro Lusini e portata al successo da Gianni Morandi.

Gli anni settanta

Se gli anni Sessanta avevano dato ai giovani la vertigine del sogno, l'illusione di poter cambiare tutto, l'ebbrezza dello sperimentare nuove forme, gli anni Settanta ebbero invece come prospettiva sociale ed esistenziale lo slogan "no future". I giovani si trovavano tra il desiderio di evasione e la disperazione. I primi si espressero più attraverso la disco music, gli altri attraverso il punk e i suoi derivati.

Da un punto di vista musicale, gli anni settanta, spesso vengono indicati come gli anni della decadenza del *rock*. La prima metà fu dominata dalla creatività del *rock progressive* e sinfonico di gruppi come Genesis, Pink Floyd, Yes, ELP, King Crimson, ecc. Questo *rock*, nel bene e nel male, rappresenta certamente uno dei momenti di sperimentazione più spinta e innovativa. Nell'aria c'era quindi voglia di cambiamento, di qualcosa che potesse rispondere in modo più immediato alle nuove generazioni più disincantate tese tra la voglia di evasione e la rabbia di una orizzonte sociale che non lasciava molte prospettive di futuro ai giovani.

Da una parte c'era quindi la **disco music** legata all'ambiente dei club e delle discoteche. La disco riportò alla ribalta una delle dimensioni importanti della stessa musica, che il *rock* impegnato e progressivo aveva dimenticato,

il ballo. La *Febbre del Sabato Sera*, non era un colpo di testa, ma una necessità che rispondeva al bisogno di una generazione che voleva stordirsi nel *weekend* per dimenticare il grigiore della settimana. Questa fame di ballo divenne un fenomeno globale. L'apice di questo genere viene identificato nel film *Saturday Night Fever* (1977). Fra i nomi più famosi: Bee Gees, Donna Summer, Abba.

Dall'altra gli anni '70 registrano la svolta **punk**, espressione di una generazione disillusa, svuotata, e arrabbiata forse perché cosciente che comunque, anche se avesse voluto cambiare il mondo, non avrebbe potuto. I segni di una società sempre più complessa e soggetta a norme economiche e intralazzi internazionali, non lasciava più spazio a visioni naive e semplici. Questa parte di popolazione però non vuole ballare in discoteche, vuole qualcosa di più forte, più aggressivo, più tribale. Lo stile punk è "DIY" **do-it-yourself**. Viene abbandonato ogni interesse stilistico, l'importante è produrre un suono istintivo, primitivo, tribale e recuperare un contatto istantaneo, immediato con il pubblico.

Contemporaneamente alla musica **Disco** e al **Punk** vi erano altri fenomeni musicali come la **New wave**. Per capire da dove venga il nome bisogna rifarsi al cinema francese degli anni '50 alla cosiddetta *avant garde*, si-

nonimo di radicale rottura con le convenzioni. La *new wave* raccoglie quindi musicisti innovativi e progressisti, ma non necessariamente aggressivi come quelli del punk.

In questo periodo si assiste anche a sofisticate contaminazioni come quella fatta da Miles Davis con il **jazz rock fusion**. Si trattava appunto di fusione di stili.

La difficoltà di mappare in modo lineare il continuo evolvere della musica è dovuta anche al fatto che gli stili si contaminano, dando origine a generi vicini ma diversi, riconoscibili a volte solo dagli esperti.

Punti chiave

La divisione in decenni presenta i suoi limiti e nel caso degli anni '70 già si inizia ad intravedere come la scena musicale e giovanile si frantumi ulteriormente sia in generi musicali sia in situazioni sociali che si diversificano specialmente tra America ed Europa. Il voler trovare punti chiave quindi diventa difficile perché mentre il '68 segna per l'Europa la nascita dell'**anti-conformismo**, della **contestazione** e della ricerca dell'**alternativa**, per l'America siamo già in fase di riflusso, di ritorno alla normalità anche se allo stesso tempo la scena urbana delle grandi metropoli preannuncia nuovi scenari musicali e giovanili che inquieteranno il perbenismo della cultu-

ra ufficiale. Musicalmente la prima metà degli anni settanta è dominata dal **rock progressive** dei Genesis, Pink Floyd, Yes, ELP, King Crimson. In Italia si fanno strada; una canzone militante e politica come quella di Paolo Pietrangeli e di Giovanna Marini; una canzone musicalmente più interessante ma politicamente disimpegnata come quella di Mogol-Battisiti; e un rock finalmente *made in Italy* come quello della Premiata Forneria Marconi, Banco del Mutuo Soccorso e degli AREA. Anche in Europa comunque dopo il '68 inizia un lento ma inesorabile processo di **riflusso**. Il '77 segna il cambio di guardia sia a livello generazionale sia a livello di situazione sociale, politica e culturale. I nuovi giovani non lottano più contro il consumismo, formano invece un agglomerato di contraddizioni tra **autonomia**, **marginalità** e **omologazione**.

Tra i fenomeni di emarginazione o auto-emarginazione i gruppi punk inglesi, ma anche il moltiplicarsi di gruppi e sette religiose che accolgono giovani esasperatamente soggettivisti incapaci sia di ribellarsi alla società, sia di viverci pienamente integrati. Sono anni anche di creatività e critica che portano il mondo giovanile in molte sue manifestazioni e campi di azione come la moda, il design, la grafica, la pubblicità a ricevere sempre più attenzione del mondo del mercato che

non può fare a meno di conoscere gli umori e gusti e le idee dei giovani. Il commento musicale di questo periodo rispecchia la complessificazione sociale con un paesaggio artistico ormai sempre più variegato dall'istintività ribelle **punk** alla sincronizzazione omologante della **disco**.

Gli anni ottanta

Gli anni Ottanta accelerano le contraddizioni già presenti negli anni settanta. A livello musicale è difficile far riferimento a generi puri o a filoni omogenei. Questo pluralismo musicale genera anche un pluralismo di pubblici. C'è posto per tutti, dallo sballo all'impegno. In questi anni si nota un certo rifiorire dell'impegno sociale e della solidarietà anche nel mondo musicale. Lo testimonia, per esempio, il gigantesco concerto **Live Aid** e il ritorno del binomio musica-militanza nei gruppi musicali **underground** inglesi. Gli anni '80 mostrarono in tutta evidenza il logorio delle ideologie e la crisi delle istituzioni. In questa crisi dell'uomo occidentale, in questa spersonalizzazione delle coscienze, in questa trasformazione tecnologica della società e della cultura, la musica, come altre volte, anticipa e proietta immagini di futuro sullo "schermo" culturale. Mettono in scena l'artificialità della vita, l'alienazione di massa gruppi come Dead Kennedys, Kraftwerk, Suicide e Devo.

Anche il *rock* sembra risvegliarsi dal sonno e sulla scena appaiono figure come Springsteen, gli U2 e i R.E.M. che restituiscono al *rock* l'energia perduta nel corso degli anni Settanta. Il *rock* riacquista così credibilità espressiva e passione grazie a nuovi eroi che, una volta ancora, provengono dalla cosiddetta *working class*. Sono eroi puliti, lontano dall'uso delle droghe; le loro canzoni sono positive e contengono fiducia.

Nel 1981 nasce MTV il primo canale televisivo specializzato in musica pop ed ha un successo istantaneo. Per i musicisti c'è ora a disposizione un nuovo modo di presentarsi in pubblico.

Interessanti e insieme inquietanti sono i due personaggi, Madonna e Michael Jackson, espressione della potenza e dell'efficienza del business musicale, prodotto perfetto della società della tecnologia e dell'immagine.

Con il termine hip-hop si indica un stile di vita che è tipico dell'ambiente nero americano; fanno parte di questo stile il *rap*, l'arte di fare graffiti, la *brake-dancing* e gli M.C. (Master of Ceremony). Hip-hop viene spesso considerato cultura di frontiera, sia perché nasce nelle periferie, South Bronx, Lower East Side di Manhattan, sia perché è musica di massa e di élite allo stesso tempo. Non sono mancate polemiche sul fatto che questa cultura e questa musica, nate e create per la comunità nera, abbiano trovato un impatto imme-

diato anche nella classe media bianca. Sulla spinta del *rap* americano anche in Europa si inizia a fare *rap*. Diventa punto di incontro non tanto per gente della stessa razza e colore come in USA, quanto per tutti coloro che vivono le stesse problematiche spesso legate all'emarginazione della vita delle periferie metropolitane. Come per tante altre tendenze, anche in questo caso si verifica una costante: all'inizio si tratta di un'imitazione, poi poco alla volta si sviluppa un *rap* originale e locale.

Punti chiave

Si potrebbe dire che la parola chiave che caratterizza gli anni '80 è **crisi**, sintomo di continui cambiamenti sia sulla scena politica sia sulla scena sociale. Nel 1989, la caduta del muro di Berlino diventerà l'icona della caduta delle ideologie, o perlomeno si pensava che così fosse. Parlare di giovani è sempre più problematico. Varie indagini sono state condotte in Italia dagli Ottanta ad oggi sui giovani, ed ognuna li ha descritti in tono negativo e perdente: "senza padri, né maestri" (Ricolfi, Sciolla 1980); "una generazione del quotidiano" (Garelli 1984); "generazione ripiegata sul privato" (Scanagatta 1984); "generazione senza ricordi" (Sciolla, Ricolfi 1989); "ragazzi senza tempo" (Canevacci *et al.* 1993); "suoni nel silenzio" (Baraldi 1994); "ragazzi senza tutela" (Bisi,

Brunello 1995); "una generazione di sprecați" (Pistolini 1996); "una generazione in ecstasy" (Bagozzi 1996).

Musicalmente il panorama si avvia verso una giungla di generi e gusti. Si può dire che mentre sotto le ceneri di un certo rock ardevano i tizzoni più forti di gruppi come Litfiba e CCCP, la massa del pubblico giovanile e non più si abituava a delle alchimie rock attraverso i vari Vasco, Zucchero, Pino Daniele, Nannini, Battiato ecc. all'interno di uno spettro di **contaminazioni musicali** che andavano dal blues al jazz dal punk alla disco. Da questo scenario emerge una nuova generazione di musicisti particolarmente interessate che porta alla riscoperta della pratica collettiva della musica: Avion Travel, Kunsertu, Pitura Freska, Elio e le Storie Tese, Jovanotti.

Gli anni novanta

Gli anni novanta si possono definire come gli anni dell'anonimato e del mimetismo giovanile. I giovani scompaiono nella società complessa e globale. Alle nuove generazioni appartengono i figli del computer di Internet. Si nutrono di videogiochi e i loro generi musicali esprimono bene il nuovo *environment* culturale. Sono gli anni di Internet, di Bill Gates, della Realtà Virtuale, della Play Station, dei DVD e di Napster. Si prepara una generazione occidentale ipermediatica

che si interfaccia naturalmente con la tecnologia. Sensibili ai nuovi problemi della Globalizzazione mettendo in crisi il G8, ma anche quelli che nell'agosto 2000 hanno stupito Roma e il mondo venendo etichettati come i Papa's boys. Ma la loro vita non è semplice. Il terzo Rapporto sulla condizione giovanile elaborato dalla Consulta delle Forze Sociali Giovanili del CNEL mette in evidenza che negli anni novanta i giovani in Italia, tendono a prolungare la permanenza all'interno del nucleo familiare. Vivono una specie di sindrome di "Peter Pan" caratterizzata da un'incapacità di crescere intraprendendo percorsi autonomi di affermazione e di integrazione sociale.

Da un punto di vista musicale mi limiterò a compilare una specie di glossario dei generi che cavalcano la scena degli anni '90 conscio del rischio di incompletezza e parzialità.

Il **Grunge** nasce a Seattle, nello stato di Washington. Musicalmente è figlio della commistione tra il punk e l'*heavy metal*, una specie di *acid punk*; tuttavia è difficile definirlo, tante sono le sonorità che lo formano. Il *grunge* si può considerare un movimento in quanto raccoglie i sentimenti di disperazione, di gioia, di voglia di cambio e di riscatto della cosiddetta *X Generation* (generazione sconosciuta), passata inosservata o ignorata dalle telecamere del mondo adulto. **Le band:** Nirvana, Pearl Geam,

Soundagrden, Offspring, Rancid, Red Hot Chili Peppers.

Electronica mescola il *rock*, la techno e la sperimentazione elettronica. **Le band:** Prodigy, Apollo Fourforty, Chemical Brothers, Gus Gus, Letfield, Photek, Primal Scream, Underworld.

L'**House music**, detta *musica fatta in casa* perché inizialmente suonata in abitazioni private, è nata a Chicago nella metà degli anni Ottanta. Al suo interno si divide in House Funky, Bleep House, Ambient House, Afro House e Post House **Le band:** Coldcut, Dimitri From Paris, Etienne De Crecy, Finger Inc., Jamie Principle, Jungle Worz, Laurent Garnier, Marrs, Technotronics.

Il **Jungle/drum'n'bass** nasce dall'incontro tra l'hip hop e i ritmi più gravi e accelerati dell'acid house music. Altri sottogeneri derivanti: l'Etno-jungle, l'Hard-step (veloce e aggressiva), l'Intelligent jungle (contaminazioni *ambient*), la Jazzy-jungle, la Mellow (contaminazioni di soul). **Le band:** Alex Reece, Eat Static, Fila Brazilla, Fluke, Goldie, Howie B, Lamb, Omni Trio, Roni Size, e artisti come Bjork, David Bowie, Everything But The Girl, U2, in Italia 99 Posse e Casino Royale, che hanno contaminato la loro musica con quest'ultima tendenza. La **Techno Music** nasce a Detroit alla fine degli anni 80 è tutta basata sui bassi, sulle percussioni e su una ripeti-

tività ipnotica. Moltissimi i sottogeneri: dall'underground, al progressive, dalla techno-*rock* alla goa-trance. **Le band:** Banco De Gaia, Govinda, Eat Static, Future Loop Foundation, Human Resource, LFO, Loop Guru, Transglobal Underground.

Il **Trip hop** fonde suoni eterei e psichedelici (Trip) a quelli dell'hip hop (hop). **Le band:** Archive, Massive Attack, Morcheeba, Portishead, Sneaker Pimps, Statik Sound System, Tricky. E in Italia 99 Posse, Casino Royale, Ust-mamo'.

Punti chiave

Gli anni novanta presentano una generazione di giovani per molti aspetti radicalmente diversa da quella degli anni '50 e da quelle generazioni che sono venute dopo. Generazione **ipermediatica** vive la complessità e la **globalizzazione** con apparente disinvoltura. Tesa fra **virtuale** e reale naviga in Internet. La rete è **metafora** della loro comunicazione, collegati fra loro da **cellulari** ombelicali vivono continuamente connessi. Non è tanto importante ciò che ci si dice negli **sms** l'importante è stare nel flusso. Ma è anche generazione generosa che si esprime nel **volontariato** e partecipa alla lotta a favore **dell'ambiente**. Siamo ormai lontano dagli anni '50, dal tipo di giovane che aveva iniziato in modo semplice e naive la costru-

zione della galassia giovani-musica. Tuttavia, rimane una costante che è stata riportata anche dal Quinto Rapporto Iard sulla condizione giovanile in Italia, e cioè che la musica riveste un ruolo centrale nella vita quotidiana dei giovani. Si potrebbe dire che la musica è una colonna sonora permanente delle loro giornate, capace di commentarle, esaltarle, addolcirle, incitarle ecc., collaborando a quel faticoso processo di socializzazione a cui sono chiamati.

Il nuovo Millennio

L'inizio del nuovo millennio è stato segnato pesantemente e negativamente dal lacerante massacro, ancora in atto, tra Israeliani e Palestinesi, dai fatti dell'11 settembre, dalla guerra in Afghanistan, dall'incubo del terrorismo globale, dai focolai di guerra che si consumano soprattutto nei paesi poveri e quindi spesso dimenticati. All'interno di questi scenari viviamo la nostra vita in un occidente benestante e viziato, ma con molte contraddizioni interne che influenzano il paesaggio musicale.

Contraddittorietà colta anche dal mondo della musica. A livello musicale, infatti, la scena è controversa. Da una parte si registra un rinnovato impegno sotto la spinta dei movimenti global e i fatti dell'11 settembre. Dall'altra parte abbiamo il mondo del-

la musica sempre più schiavo del look, della spettacolarizzazione degli eventi, e dell'inoscidabile voglia di divertimento e sballo di tantissimi giovani. Così mentre ci sono artisti che tentano percorsi alternativi imposti dalle majors, altrettanti sono i *teen-idols* che vengono sfornati sistematicamente dello star system con l'unico scopo di vendere musica e fare forti guadagni. A questa realtà va aggiunta la rivoluzione della rete, i software di *file sharing* che sono la disperazione delle multinazionali della musica e che invece le giovani generazioni considerano normali *tools* di accesso a ciò che interessa loro. La rete non è solo opportunità di accedere a prodotti, ma è anche vetrina per tutti quei potenziali artisti che, non avendo la possibilità di essere sponsorizzati da parte di grandi case discografiche, usano le potenzialità offerte da comunità virtuali come *MySpace* o portali come *YouTube*.

La globalizzazione poi spinge contemporaneamente verso due versanti quasi opposti. Da un parte assistiamo alla standardizzazioni dei gusti, delle emozioni e delle visioni. Dall'altra la facilità che oggi ha un musicista di esporsi a contesti culturali diversi può potenzialmente predisporlo ad una creatività sempre più ricca e diversificata. Dobbiamo dire che nella maggioranza prevale il processo di commercializzazione e di standardizzazio-

ne, ma non sono rari i casi in cui i giovani sanno scegliere anche altre strade da quelle offerte dal mercato.

Concludendo

È stato un viaggio parziale, incompleto e non dà ragione della complessa evoluzione della situazione musicale giovanile. L'argomento meriterebbe approfondimenti e ampliamenti, per ora ci fermiamo augurando soprattutto ad educatori, genitori e animatori di tenere sempre un orecchio e un occhio aperto su questo meraviglioso e ambiguo mondo della musica, dove non si troveranno certo le soluzioni ai problemi, ma si possono trovare spunti di riflessione e punti di incontro per dialogare con le nuove generazioni che crescendo ci raccontano la loro storia.

Fabio Pasqualetti





Vieni a cantare, vieni lungo la strada

*Non può mancare, nel contesto del numero,
la riflessione educativa sul significato del canto.*

*Non è per caso se nello scautismo si canta spesso:
in marcia, ai fuochi di bivacco, al “chiaror del mattin”
e “quando la sera scende, dopo lungo marciar”*

Al fine di ogni giornata un canto i cuori unirà...

Questa è la prima canzone che ho imparato da guida nel 1970 e ancora oggi, quando mi capita di cantarla o di sentirla cantare, provo le stesse emozioni del mio primo campo estivo: la trepidazione, l'allegria, l'entusiasmo, la spinta verso l'avventura, il desiderio di immergersi nella natura, la gioia di essere insieme...

Il canto può suscitare tutto ciò, se è calato in un contesto reale, accuratamente preparato, realizzato, creduto, vissuto...

Così nel riparto Brescia 5°, in cui avevo iniziato il mio cammino scout, la

prima parola d'ordine, che mi aveva colpito, era stata “squadriglia che canta, squadriglia che cammina...” La capo squadriglia aveva detto: “Impariamo un nuovo canto...- Viviamo la bella avventura - qualcuno lo conosce ...?- No, allora lo proviamo...”. Non era ancora così diffuso l'uso della chitarra nell'accompagnamento, e, seguendo il pentagramma del canzoniere, ce l'aveva insegnato. Realizai solo in seguito che la mia capo squadriglia non conosceva la musica. Eppure cantavamo! Che cosa ci spingeva a cantare? Una “parola d'ordine”? No, piuttosto uno slancio. I ragazzi hanno bisogno di vivere direttamente attività in cui vale la pena cre-

dere e, se queste hanno una valenza pedagogica, l'esperienza consentirà loro di intuirle e apprezzarle nel tempo: non occorre che i capi insistano sulle motivazioni, occorre semplicemente che ci credano in prima persona.

D'altronde, chi ha visto il film *Les Choristes*, ricorderà come Clément Mathieu, professore di musica senza lavoro, riuscisse a conquistare la fiducia di un gruppo di ragazzi difficili entrando in comunione con loro attraverso la musica e, grazie alla magia del canto, ottenesse risultati pedagogici sorprendenti...

Lo stesso B.-P. racconta: “Quando ero a *Charterhouse* ero entrato nel corpo dei cadetti in qualità di clarino e suonavo il corno inglese nella banda nonché il violino nell'orchestra. Nell'orchestra avevamo un ottimo sistema in base al quale ogni ragazzo dirigeva a turno. Quando fui entrato nel reggimento, da questa educazione musicale emersero due utili risultati. Anzitutto, avendo familiarità con la musica per la banda, si finì per farmi presidente della banda... D'altra parte, abituato a suonare il clarino, ero in grado di suonare da me la tromba e, di conseguenza, di impartire gli ordini all'istante... Perciò i miei sforzi da principiante a scuola nel campo della musica vocale e strumentale si rivelarono in seguito utili per la mia carriera di soldato e di esploratore e per il godimento delle gioie della vita. ... Una buona parte di ciò che può sembrarvi essere stato da parte mia un

frivolo dilettantismo in materia artistica ebbe in realtà una sua utilità in quanto mi permise di divertire gli altri, e ciò talora in momenti in cui ne avevamo un grande bisogno.” (La mia vita come un’avventura, pagg. 61-62 ed. Fiordaliso).

Lo scautismo conosce queste potenzialità e invita allora a realizzarle: l’educazione scout è autoeducazione. È uno sforzo che ciascuno compie su se stesso, per se stesso. Il clima emotivo non può essere un prodotto individuale: è questo sentimento creato da tutti che nelle attività sorregge ciascuno lungo l’identico cammino. Il mio apporto è fondamentale, come quello di tutti. Un coro nasce a più voci, accordate e cantanti. La gioia nasce da più cuori, accordati e decisi ...

Questo si “impara facendo” e nessuna pagina scritta potrà mai uguagliare per comunicatività, esemplificatività e coinvolgimento l’esperienza attiva e l’apprendimento per imitazione.

Tu che cerchi, tu che aspetti, porgi l’orecchio alla canzone...

C’è allora da chiedersi se nella nostra vita scout il canto e la musica siano solo una maniera alternativa per gestire un break (“*adesso facciamo un canto*”), o piuttosto nascondano una potenziale valenza espressiva ricca di significati educativi.

Innanzitutto il valore del bello, un valore spesso trascurato ma di cui lo

scautismo può essere promotore coraggioso, e, ad esso legato, il valore della meraviglia, dell’arte bella e di contenuto che dà voce ai significati più grandi dell’uomo: l’amore e l’amicizia, la preghiera e la lode a Dio, la contemplazione della natura, la gioia e il dolore, la nascita e la morte...

Cantare è avvicinarsi al linguaggio divino: l’armonia, come gradevole combinazione di suoni, è una metafora della sintonia che ci sarà con Lui, in cui la nostra individualità sarà esaltata nella sintonia delle voci celesti. A volte il canto è capace di svelare il significato della Parola meglio di molti commenti, perché la ragione non può comprendere del tutto ciò che dalla ragione non proviene: cantare la Parola di Dio è come pronunciare “amen” ad ogni nota. Chi ha imparato ad apprezzare la musica e il canto riuscirà poi più facilmente a capire lo stupore del silenzio, la musica che si può percepire nell’assenza di suono e, nel silenzio, ascoltare il proprio Creatore.

Fare musica, cantare, vuol dire anche educare allo stare insieme in modo costruttivo, con le proprie responsabilità e talenti, è educazione a smussare i caratteri, ad accettare gli altri e condividere intenti e ideali. Il canto è sicuramente un’emozione che unisce, che fa “rompere il ghiaccio” anche nelle situazioni più difficili, richiamando a valori comuni. Per questo è

importante e bello che un canto venga introdotto, che ci sia una preparazione adeguata: il riferimento a un vissuto ne aumenta il valore, perché da impersonale lo rende vivo e reale. È l’ambiente ideale in cui veicolare la proposta educativa: riti, cerimonie e momenti liturgici della vita scout attingono al canto e, attraverso il canto, ne sottolineano la dimensione celebrativa.

Il canto e la musica sono poi espressione di competenza: sottendono la capacità di saper essere parte attiva in un insieme. Il coro, l’orchestra, sono ambiti in cui il singolo si sente parte significativa della comunità, palestra per dare il giusto spazio a ciascuno e rendere tutti protagonisti, così come in un’impresa o in una route. La capacità di seguire il tempo, l’intonazione, richiedono la rinuncia ai propri virtuosismi per l’espressione comune. Cantare male è come una costruzione che si smonta, un progetto incompiuto, cantare sbagliando con superficialità è mancanza di attenzione e uso consumistico delle cose.

In questo senso l’educazione musicale aiuta a riscoprire anche la bellissima esperienza del desiderio, che oggi è un po’ persa: è un desiderio di riuscita, di realizzare e portare a termine un progetto senza la possibilità di arrendersi. Così come nell’impresa o nel challenge, la costruzione di un coro è una

molla per affrontare le difficoltà e mettersi in gioco, con il coraggio di rischiare, sapendo dosare il tempo di preparazione per un risultato non immediato. Fondamentali sono la qualità e la coerenza: il capo che propone un'attività musicale seria, se non ne è per primo consapevole e convinto, perderà l'occasione per far vivere ai ragazzi una sfida: di riuscire a gustare, comunicare, esprimere il canto... Allora l'esperienza musicale acquista anche valenza di servizio verso gli altri, come essenza stessa della musica: capacità di suscitare e trasmettere emozioni, oltre ogni barriera di lingua, cultura e religione. Chi ha vissuto anche una sola



esperienza di fuoco di bivacco ricorderà per tutta la vita la magica coralità che si sviluppa intorno alle braci: l'atmosfera raccolta e gioiosa che ti fa percepire la strada percorsa, l'acqua fresca, i volti degli amici, il vento...

Cantiamo anche per voi, fratelli lontani...

Lo scoutismo che guarda avanti non dimentica il suo passato: cantare è un modo per valorizzare la storia della nostra associazione, tenendo vive le canzoni nate nel pieno vigore di una vita intensa, carica di ideali e speranze, con una storia, un personaggio, un paesaggio capaci di trasmettere la vitalità, la gioia di stare insieme, dando voce ai bisogni più grandi dell'uomo. Esperienze come quella delle Aquile Randagie, nella silenziosa resistenza della Val Codera, non vivono nel sentimentalismo, ma sono radicate nella realtà di una spiritualità totale e non fasulla. I canti che ne scaturirono, e di cui vi proponiamo una riflessione di don Andrea Ghetti, riflettono quello spirito scout, segno di una vita, giustificazione di un impegno, promessa di un domani più luminoso.

Canti di 1/2 notte

*Fratello guarda,
nel cuore del bosco, su una radura, fra i pini,
tu scorgi qualcosa: son ombre nere attorno
al chiarore di un fuoco, son volti ri-*

*verberati dalla luce rossastra della fiamma,
son giovani che portano la tua stessa divisa;
sono scout. Ferma il tuo passo che fa
scricchiolare i tralci secchi e spazza i fuscilli
ed ascolta: dal cerchio si innalza un canto:
e il vento lo porta a morire tra le ombre,
lontano.*

*Un canto che parla di tanta speranza e di attesa,
che intreccia ricordi di un ieri giocondo
con la mestizia d'un oggi di ombra. Sono canti
nati tra il verde del bosco e sanno di resina,
sulle vette splendide dei monti e sanno di luce,
o sulle strade polverose d'Italia e c'è il ritmo
di un passo di giovinezze in cammino.*

*Sono canti sorti quando moriva la brace e il buio
si faceva più cupo: li abbiamo cantati così,
più adagio, con voce velata: pensando ai fratelli
dispersi o perduti lungo la strada, ai fratelli
caduti lontano, invocando la mamma... ed era
preghiera.*

*Son canti sgorgati improvvisi, senz'ordine. Forse
puoi trovare l'eco di altre canzoni: accettali
così come sono, e al di là delle note e delle
parole, sappi scorgere l'anima di chi un giorno
li ripeteva mentre attorno v'era tanta
tristezza.*

*Ora te li offriamo perché li possa cantare pur tu
nella libera e gioconda vita che hai scelto: la vita
scout, fratello, che altri ti hanno preparato
tenendo accesa una fiamma, questa tua vita
scout che è tra i più belli tra i doni di Dio:
perché sa di letizia e di bontà: perché pur essa
è un canto di gioia. (Baden).*

Federica Fasciolo



Una comunità che canta è una comunità che vive!

*Il canto segna il tempo del giorno: l'esperienza
del canto spirituale a sant'Antimo*

“Se non puoi liberare le tue emozioni, sei morto!”. Ed è per questo che tante persone vivono compresse e schiacciate in fondo a una vita che somiglia a una tomba! Per poter vivere, l'uomo ha bisogno di comunicare, di aprirsi in relazioni, di crescere in comunione per costruire la sua personalità. Urge la necessità di trovare dei mezzi per sfogare i molteplici sentimenti che abitano il cuore dell'uomo. Il più delle volte, basta il solo parlare per esprimere le normali impressioni che popolano le nostre giornate. Ma se i sentimenti si intensificano bisogna inventare altri modi per liberali. Serve il canto. Le tante sfumature della melodia e del ritmo permettono dar voce alle segrete emozioni nascoste ne-

gli angoli della sensibilità. Però i sentimenti non si fermano qua, tendono a crescere e a farsi pressanti. Allora ci vuole altro, ci vuole qualcosa come la danza che possa coinvolgere tutto il corpo. Sembra che la gioia respiri attraverso tutti i pori della pelle. Non è stato il comportamento del Re Davide quando si è messo a ballare davanti all'Arca del Signore per la sua troppa gioia? “Davide andò e trasportò l'arca di Dio dalla casa di Obed-Edom nella città di Davide, con gioia. Davide danzava con tutte le forze davanti al Signore. Così Davide e tutta la casa d'Israele trasportavano l'arca del Signore con allegria e a suon di tromba”. (2 Samuele 6, 12-15). Dopo la voce, il canto. E dopo il canto, la danza. Cosa fare

quando le emozioni toccano il picco dell'estasi? Non esistono più strumenti capaci per liberarle. Rimane solo il silenzio, un silenzio... pieno!

I sentimenti non sono sempre in salita, sono anche in discesa. Ci vogliono altre espressioni per farli uscire fuori, perché tenersi dentro potrebbe essere mortale. Se si tratta di un lieve disagio, basta la sola parola. Ma quando aumenta il dolore tutto il corpo è trascinato nella tristezza. All'inizio le lacrime. Poi le grida. Poi il buttarsi a terra per la troppa debolezza. In fine il solo silenzio della disperazione perché non esistono più linguaggi adatti per sfogare il troppo male. Non è così che agì Re Davide, quando si prostrò nella polvere dopo aver peccato? “Allora Davide disse a Natan: ‘Ho peccato contro il Signore!’. Natan rispose a Davide: ‘Il Signore ha perdonato il tuo peccato; tu non morirai. Tuttavia, il figlio che ti è nato dovrà morire’. Davide allora fece suppliche a Dio per il bambino e digiunò e rientrando passava la notte prostrato a terra. Gli anziani della sua casa insistevano presso di lui perché si alzasse da terra, ma egli non volle”. (2 Samuele 12, 13-17).

Il canto liturgico

La preghiera della Chiesa non fa altro che riprendere per conto suo tutti i sentimenti che animano gli uomini. Ogni giorno rilegge e medita i Salmi

per far suo ciò che abita il cuore dell'uomo, dalla gioia per la scoperta del Volto di Dio, alla fiducia tranquilla del bimbo svezato nelle braccia del Padre, alla paura e l'angoscia che paralizzano, alla rabbia contro Dio perché non si fa più vedere e dimentica l'uomo nei pantani di una vita assurda!

Certe volte questa preghiera è semplicemente recitata. Altre volte, la sola recita non basta più, ci vuole altro per poter liberare meglio i sentimenti e dare più forza alla Parola, ci vuole il canto liturgico. Il canto esprime le sfumature del sereno abbandono, o della vittoria pasquale, o del grido della sofferenza, o del ringraziamento della comunità salvata, o della speranza tenace in mezzo a una valle oscura... Altre volte ancora il canto stesso viene inserito in una coreografia, con gesti significativi e comunitari, per esprimere la forza della supplica dell'uomo verso il suo Signore. Questa è la preghiera della Chiesa, ossia la preghiera liturgica offerta a Cristo Signore nel nome di tutti gli uomini. "La parola di Cristo dimori tra voi abbondantemente; ammaestratevi e ammonitevi con ogni sapienza, cantando a Dio di cuore e con gratitudine salmi, inni e cantici spirituali." (Colossesi 3, 16).

Esistono tante espressioni liturgiche che rispecchiano la pluralità e la ricchezza della preghiera della Chiesa. Bisogna apprezzare la bellezza di certi

canti composti recentemente che sanno tradurre in melodie la Parola di Dio, essendo un canto tanto più sacro quanto più strettamente fedele alla Bibbia. Ma la novità non può dimenticare le espressioni tradizionali della liturgia, ad esempio il Canto gregoriano. Purtroppo questo canto è stato abbandonato nel dimenticatoio della storia e dei libri di musica, sebbene abbia sicuramente molto da dare per una preghiera viva e piena. La sua origine risale alle antiche melodie della Sinagoga e ai primi recitativi dei Prefazi cantati a Roma. Però la sua forma classica appare e si sviluppa tra Francia e Germania verso i VIII – X secolo. A dire il vero il gregoriano non è una musica ma una preghiera cantata che vibra in una maniera straordinaria le emozioni contenute nella Parola di Dio e in modo particolare nei Salmi. Raramente accompagnato da strumenti musicali (quali l'organo ecc...), questo canto fatto di sole voci, si appoggia sugli accenti della parola latina per trarne profonde espressioni umane e spirituali e innalzarsi verso Dio, in un atto d'offerta e di lode. Qual è l'attualità del Canto gregoriano, oggi? Lascio Saint Exupéry, autore del Piccolo Principe, risponde a questa domanda: "Non esiste che un problema, uno solo vero problema, lo stesso in tutto il mondo: dare agli uomini un senso spirituale, delle preoccupazioni spirituali, fare

piovare su di essi qualcosa che somiglia al Canto gregoriano!"

Canto e spiritualità a sant'Antimo

Cosa è successo all'Abbazia di Sant'Antimo, in provincia di Siena? Niente di particolare! Abbandonata per circa 530 anni, è tornata ad essere abitata da una Comunità sacerdotale di Canonici regolari. Dal 1979 l'abbazia ha ritrovato il suo cuore. Oggi è una chiesa che vive perché il suo cuore batte al ritmo della preghiera. Sette volte al giorno, dalla mattina presto alla sera, i fratelli alzano il loro canto per offrire il sacrificio della lode al Dio vivente. E ogni volta le melodie gregoriane salgono, sotto la volta alta della chiesa, per riempirla di un messaggio di pace e di eternità, per lasciare nel cuore di tutti fedeli una profonda quiete, o aprire delle brecce nelle coscienze, per allargarle sul divino e l'infinito!

Pace. Quietè. Eternità. Bellezza. Armonia. Spiritualità. Fede. Risposte ai troppi interrogativi, ecco il sogno di tante persone schiacciate nella città tumultuosa e stressate da ritmi disumani! Da quando il cuore dell'abbazia di Sant'Antimo ha ripreso a battere al ritmo regolare della preghiera, è diventata come una 'fontana' dove si viene per attingere la pace persa e la forza necessaria per ripartire nella vita di tutti i giorni.

I primi a scoprirla, sono stati i rover e le scolte con i loro zaini in spalla e i loro scarponi ai piedi. E poi, un po' alla volta, il passa parola ha fatto il resto. Oggi è una gioia poter accogliere ogni tipo di comunità, i clan, i reparti, le comunità capi, il Masci, senza dimenticare i fratellini del branco e tante altre comunità non scout. Tutti si mettono in cammino, alla ricerca di una sorgente che zampilla l'acqua viva che Cristo versa. Tutti si fermano il tempo che serve per bere e poi continuare la loro strada. Cosa vengono a fare? *Pregare*, condividendo la preghiera della comunità cantata in gregoriano. Per alcuni di loro è una scoperta e una novità. Certuni la sentono come una barriera. Però con un minimo di iniziazione e un po' di tempo (tre giorni bastano) le impressioni cambiano. Poco alla volta la profondità divina e umana di questa preghiera cantata arriva nell'intimo del cuore, quando invece la parola recitata si ferma sulla soglia. *Servire*, mettendosi a disposizione per aiutare e vivendo il servizio al ritmo regolare tra 'Ora et Labora'. *Confrontarsi insieme* per fare chiarezza sulle pesanti domande che sorgono all'alba della vita adulta e trovare la forza di fare le scelte che portano felicità. Per rispondere a queste attese si sono moltiplicate le iniziative di accoglienza e di ascolto: giornate di spiritualità, campi invernali, route estive, campi di

reparto, discernimento vocazionale, cammino di Pasqua, sosta per comunità capi, settimane della fede, incontri per fidanzati, e altre proposte perché tutti possano bere almeno un sorso d'acqua fresca e riprendere la strada. Tra le numerose iniziative esiste anche il 'Concerto rock sant'Antimo'! Cosa sarà mai? Una proposta fuori luogo? Un paradosso tra il medievale románico e il moderno aggressivo? Una sintonia tra le melodie del gregoriano e ritmi stressanti del rock? O semplicemente un modo originale di vivere il Vangelo: "Ogni scriba divenuto discepolo del regno dei cieli è simile a un padrone di casa che *estrae dal suo tesoro cose nuove e cose antiche*". (Matteo 13, 51). Ogni educatore cristiano che desidera esserlo veramente deve tirare 'il nuovo e l'antico'. Tira fuori 'l'antico' ogni volta che radica la sua vita in Cri-

sto con una preghiera seria, con una vita sacramentale nutrita, con una dovuta preparazione per rispondere alle sue domande sulla fede, con un'attenzione al metodo educativo; invece tira fuori 'il nuovo' quando sa adattarsi alle necessità, inventarsi idee originali per sorprendere, fare delle proposte inattese e di avanguardia, offrire un volto aggiornato alle sempre nuove esigenze dei ragazzi. La proposta del 'concerto rock sant'Antimo' rientra esattamente in questa logica educativa. Rock e Gregoriano sembravano opporsi e invece sono concordi per lo stesso e sublime servizio educativo! Che il Signore ci illumini per essere tutti come quello scriba del Vangelo che estrae dal suo cuore 'le cose nuove e le cose antiche'!

Padre Stefano dell'Abbazia di Sant'Antimo





Senza la musica

Che musica si suona nelle nostre unità? Scegliere una musica piuttosto che un'altra ha un contenuto pedagogico: ecco l'esperienza di un capo reparto

Io e la musica ci siamo incontrati in terza elementare, alla prima riunione dei lupetti. A parte i molti *Zecchini d'Oro* sentiti nei viaggi in macchina, non mi ero mai proposto nei suoi confronti come fonte, ma solo come ascoltatore. Poi mi sono ritrovato a tornare dalle riunioni cantando a squarciagola con i miei amichetti le canzoni appena imparate (*Carramba, O mia pressa blu, Nonna sprint*). Papà guidava e molto si stupiva del fatto che, in quel piccolo coro di tre, il suo figliolo stonatello non prendeva le solite stecche. È stato il principio del mio amore per la musica che, se non è diventata la mia professione, si riconferma continuamente quale straordinaria compagna di vita. Il fatto più rivoluzionario, credo, è proprio quello di

aver sperimentato sulla mia pelle che la passione per la musica – quel brivido che sale quando la si ascolta – è più forte della predisposizione naturale verso di essa. Provando e riprovando, col solo passare del tempo insieme a lei, ci si impadronisce del suo linguaggio quasi magico: poche semplici strutture che, combinate in vari modi e con qualche variazione, creano atmosfere uniche e irripetibili. Quante semplici canzonette tutte costruite sulla tensione quinto grado-primo grado! Eppure ciascuna con la sua dignità e sonorità esclusiva. Basta pensare, per rimanere nell'ambito scout, a *Caramba, La bella la vò al fosso, Chi è nato a Gennaio si alzi si alzi*, e tutti i vari stornelli locali. Mi ha subito colpito questa straordinaria combinazione,

si potrebbe dire, di 'apollineo' (le rigide strutture di accordi, l'inesorabile avanzare cadenzato del ritmo che non fa sconti a nessuno) e 'dionisiaco' (il calore di un gruppo che canta sfrenato e poi si lascia andare in balli improvvisati al centro del cerchio). Insomma la prova vivente che la ragione è necessaria, sì, al servizio dell'emozione. Non due mondi separati. Lo trovo rassicurante. Ne ricavo un grande insegnamento per la vita: bisogna fare le cose seriamente per divertirsi! D'altronde lo scoutismo deve essere una palestra di vita dei cittadini adulti del futuro, giusto? E, infatti, quando mi sono ritrovato prima capo branco e, adesso, capo reparto al mio secondo anno, non ho perso nessuna occasione per trasmettere l'entusiasmo per la musica ai miei ragazzi.

Il mio obbiettivo principale è di insegnare canzoni popolari-tradizionali che si dimostrano eccezionali nell'accompagnare il cammino di crescita di un'unità. Una sorta di *rasoio di Ockham* nei confronti di tutte le canzoni cosiddette 'pop' (e non popolari!). In primo luogo quelle palesemente brutte e/o prive di alcun contenuto arricchente per il gruppo (vedi *Max P.*, con tutto il rispetto!), ma perfino quelle belle e significative (es. *De Gregori* e gli altri cantautori italiani di un tempo). Il perché è semplice: tutte queste canzoni sono state scritte per

essere cantate da un solista nel bagno di folla di uno stadio, per essere ascoltate nello stereo della propria camera: in poche parole per essere vendute. Hanno testi complessi da ricordare, molti accordi, parti strumentali. Trovo che la Musica adatta per i nostri gruppi in crescita sia altra. La musica *Gospel* (es. *Swing Low, Go Down Moses...*), scritta dai neri che lavoravano nei campi di cotone, dal loro sudore, dalla loro sofferenza. Scritta perché era la sola in grado di alleviare quel dolore collettivo, di dare una speranza. Perfetto per uno scout che *deve* cantare e sorridere anche nelle difficoltà (art. 8)!. E così anche la musica *Country* (*Jesse James, Sixteen Tons...*), *Irish* (*Wild Rover, Drunken Sailor...*), *Yiddish* (*Avva Nagila...*) e chi più ne ha più ne metta. Non c'è un catalogo tassativo di canzoni buone e non buone, c'è solo il fatto che alcune sono fredde e inespressive in un contesto corale, altre –quali, ditelo voi!– respirano la storia di popoli, di persone, e, se ‘inspirate a fondo’, restituiscono questo patrimonio di valore inestimabile. D'altronde fra i nostri obbiettivi di educatori c'è quello di sentirci e far sentire i ragazzi

parte di una storia, di una comunità più grande... Quale mezzo migliore per ottenere quasi inconsapevolmente questo successo?

La musica nell'unità, poi, è uno strumento ottimo per accompagnare i ‘riti di passaggio’ che sono lo sfondo dei momenti essenziali della crescita dei ragazzi: ad esempio la cerimonia dei *totem* al momento del salto del fuoco, l'entrata nel reparto, l'addio, l'ingresso in alta squadriglia o quello che vi pare (questo discorso è valido a maggior ragione in branca R/S). Quasi che la musica assumesse nel tempo un valore non meramente descrittivo, bensì costitutivo di certi passaggi fondamentali! Una canzone che per sempre sarà in grado di evocare il mistero di quel momento, una canzone mai sentita altrove, imparata oralmente grazie al trapasso di nozioni. Se è vero, come dice Jovanotti, che *un'emozione poi non si cancella*, allora, la musica consentirebbe di recuperare periodicamente e collettivamente le emozioni per farle circolare, determinare un'inconscia comunicazione profonda a beneficio di tutto il gruppo. Insomma, da patrimonio di altri, la musica giusta nei

momenti giusti è in grado di diventare patrimonio esclusivo di un altro gruppo di persone, parte costitutiva di una nuova storia di cui il gruppo di persone è protagonista. Dal passato al futuro un ponte in cui far sentire il gruppo coi piedi saldamente piantati a terra.

Ora, per esempio, stiamo per presentare l'impresa di reparto: una sorta di pub irlandese con cibi, canti e danze tradizionali. I ragazzi all'inizio sono restii al nuovo, quindi, anche alle canzoni sconosciute. Ma in un attimo si appassionano e sentono subito quella musica come loro.

Le canzoni *Gospel* sono eccezionali preghiere, la dimostrazione che pregare è gioia!

Basta lasciarsi affascinare da queste prospettive, ascoltare musica ‘altra’ e cominciare nelle vostre unità una tradizione *folk*. Di sicuro qualcuno continuerà.

Chiudo con una citazione ‘colta’ (Frank Zappa): “*Senza la musica [...], il tempo sarebbe solo una noiosa sequela di scadenze produttive e di date in cui pagare le bollette*”.

Vittorio Bachelet – capo reparto Roma 9



Capire la musica attraverso la musica

*C'è anche un modo impegnativo per avvicinarsi alla musica,
che ci apre un orizzonte di emozioni straordinarie*

Appartengo a quella categoria di persone che si definiscono amanti della musica classica: vanno abbastanza frequentemente ai concerti, hanno una discreta collezione di CD per poter ascoltare a casa i brani dei compositori preferiti, suonano per diletto uno strumento. A queste persone però, al di là del godimento, la reale comprensione della musica resta in buona misura inaccessibile. La porta per entrare davvero nella musica non viene loro dischiusa né dalla conoscenza della biografia dei compositori, né dal riconoscimento delle peculiarità delle diverse forme musicali, e neppure dal sapersi aggirare in qualche modo nella selva delle note, degli accordi, delle scale...e nelle complesse regole dell'armonia.

Da quando però, tre anni fa, ho partecipato al primo seminario di "musicosophia" posso dire che il mio approccio alla musica classica ha fatto un salto di qualità. Non arrivo al punto di accingersi alla stesura delle sue composizioni si mettesse l'abito della festa onde poter ricevere in modo confacente la sua musa ispiratrice, ma per prima cosa ho incominciato ad evitare gli errori più diffusi, che condividevo (con tanti altri!): ascoltare la musica facendo altro, e quindi più propriamente un udire senza ascoltare, oppure mettermi un po' di musica per rilassarmi a casa, oppure – soprattutto ai concerti – abbandonarmi solo emotivamente alle parti melodiche o ai suoni degli strumenti più graditi. Il

tossire rumorosamente fra un movimento e l'altro del brano musicale e l'applaudire freneticamente prima ancora che l'ultima nota rientri nel silenzio, per fortuna non lo faccio da sempre. Come pure sono indignata, da sempre, per l'uso svilente che si può fare della musica classica. Due esempi per tutti, dei nostri giorni: la 'lacrimosa' dal Requiem di Mozart ridotta a sottofondo sonoro per la vendita di certi sanitari, brevi stralci da brani musicali fra i più orecchiabili che si spri-gionano ossessivamente dalle suonerie dei telefoni e dei telefonini. Non credo che l'insinuarsi così, a frammenti, nella cultura (ma lo è?) popolare risolveva la crisi della musica classica. L'accessibilità viene data dalla curiosità, dall'interesse nel tempo, dalla conoscenza migliore... Sono state le molle che mi hanno spinto verso la Musicosophia; non potevo non diventare un ascoltatore più cosciente di quella musica 'alta' che è uno dei pilastri della nostra cultura occidentale.

Imparare ad ascoltare la musica

Partendo dalla considerazione che la musica classica è più difficile da ascoltare, rispetto ad altre arti, a causa della sua immaterialità visiva, e che essa vive soltanto se accanto al compositore e all'interprete c'è un ascoltatore in grado di accoglierla il più compiutamente possibile dentro di sé, George

Balan, il fondatore della musicosophia, ha concentrato l'esperienza musicale di una vita nell'ideare un metodo che faccia accedere gli appassionati di musica all'arte dell'ascolto. Un'arte, quindi, con la necessità di un apprendistato, ma accessibile ai più, che con gli opportuni assestamenti può essere fatta propria dagli adulti e dai bambini, che non richiede un'attrezzatura tecnica specifica.

Devo dire subito che partecipare ad un seminario di musicosophia è un'esperienza molto piacevole, anche se impegnativa. Ci si immerge per una giornata e mezza nella musica, in un ambiente che se anche non è la casa madre nella Foresta Nera, in Germania, gli organizzatori dei seminari si sforzano di rendere accogliente al punto giusto. Così come accoglienti del prossimo, soprattutto se neofita, oltre che della musica, sono i partecipanti. Ogni seminario può avere un titolo allusivo, "La luminosità notturna della musica", oppure un tema definito, "L'incompiuta" di Schubert, ma non si tratta mai di lavorare su una complessa composizione al completo, se non negli incontri di più giorni. Il conduttore del seminario, Balan stesso oppure un suo stretto collaboratore, seleziona con cura dei brevi brani. Si inizia con un breve periodo di silenzio, che favorisca la concentrazione e il distacco da tutto il resto. Poi arrivano

i suoni del primo brano, che viene riproposto alcune volte. Sollecitati dal conduttore, si scambiano le impressioni iniziali su quanto ascoltato. Ad un successivo ascolto si è invitati a seguire la musica canticchiando. In questo modo non ci si distrae, non ci si abbandona dopo le prime battute ai nostri pensieri e alle nostre sensazioni, non ci si arrovella su che cosa vuol dire il brano. E non importa se si incomincia a seguire la melodia principale, e poi si devia in altre, se la nostra musicalità naturale – anche quella di chi fra noi la possiede in qualità più alta – ad un certo punto non ce la fa più a competere con gli strumenti per i quali la melodia era stata pensata, se ci si ferma... L'importante è scoprire tangibilmente questi intoppi ed incominciare ad avviarsi verso una comprensione più analitica. Si deve individuare come inizia la musica, come finisce, quali sono i culmini, le pause, le variazioni dell'atmosfera musicale, delle armonie, del ritmo, del moto melodico dei diversi strumenti.

È possibile, a questo punto, mettere mano alla penna e riprodurre sui nostri fogli, interagendo con il conduttore che disegna di fronte a noi, semplici archi che stanno ad indicare le sezioni del brano. Percepriamo così la dimensione spaziale della composizione, la sua architettura complessiva, che non sapremmo afferrare soltanto con

l'ascolto. Si tratta poi di analizzare meglio i nostri archi-frasi musicali, di contrassegnarli con la stessa lettera dell'alfabeto se sono identici, di aggiungere un numero alle variazioni del tema, di passare ad un'altra lettera quando non avvertiamo alcuna parentela fra le frasi. L'analisi strutturale però non è ancora finita; il passo successivo è quello di visualizzare l'andamento della melodia all'interno di ogni arco-tema, se questa si alza o scende, con quale intensità ed ampiezza... e così movimentiamo i nostri archi con linee curve diverse. Adesso tutta l'impalcatura del brano musicale è davanti ai nostri occhi ed ammiriamo la perfetta regolarità delle leggi che l'hanno costruita.

Riascoltiamo, vedendolo schematizzato davanti a noi, ancora una volta il nostro brano e ci rendiamo conto di quanto sia migliorato il nostro ascolto. Siamo in grado di cogliere la varietà e la ricchezza delle linee melodiche in tutte le loro sfumature, di cogliere il loro 'andare e venire' – "morire e divenire" direbbe Goethe –, il loro elevarsi nei toni alti, il loro sprofondare e riposare nei toni bassi. Ci fa piacere a questo punto seguire con una mano, con due quando siamo diventati più bravi, l'andamento delle 'linee di forza' del brano musicale, che Furtwängler – ancor più plasticamente – ha definito "non una sequenza di suoni,

ma una lotta fra le forze". È un movimento non fatto a caso, che non scimmietta il direttore d'orchestra, ma che si orienta sulla melodia e sul suo respiro ritmico, e che rende attiva non soltanto la mente. Adesso è il nostro corpo che tramite il gesto delle mani disegna nell'aria la forma della melodia; il corpo ha una sua memoria e anch'esso può aiutarci a trattenere dentro di noi parti di composizioni sempre più lunghe e meno frammentate di quanto normalmente siamo in grado di fare.

Questa mia esperienza è ancora all'inizio, ma mi ha già offerto momenti di notevole emozione nei seminari che ho potuto frequentare: stupore entusiasta nel primo, soddisfazione profonda quella volta che a Trento siamo riusciti a riprodurre con la voce una delle arie più belle (la numero 39 dalla seconda parte – "Erbarme dich") dalla Passione di Matteo di Bach (va anche detto che Bach è il mio compositore preferito!), senso vittorioso di possesso quando in un seminario a Milano di introduzione alle sinfonie di Beethoven mi sono vista racchiusa su un foglio tutta la complessa struttura dell'"Eroica". Non ho ancora recepito l'indicazione di Balan di dedicare almeno una mezz'ora al giorno alla pratica di questa arte dell'ascolto, ma riascolto i vari brani su cui abbiamo lavorato nei seminari per non lasciar-

meli sfuggire e dedico, ogni tanto, all'ascolto della musica spazi del mio tempo migliore.

Musica e trascendenza

Viene spontanea a questo punto la domanda se valga la pena di fare tutto questo lavoro e di quale sia l'obiettivo finale del metodo descritto. Quello intermedio l'abbiamo già capito: la musica è un'arte difficile e a chi vuole accedervi non è sufficiente l'inclinazione istintiva al suono come mezzo di espressione. Deve unirsi il pensiero. È impossibile ricavare dalla musica un godimento che non sia superficiale e momentaneo senza la comprensione intellettuale dell'architettura del brano e, alla base di questa, senza aver colto la lucida simmetria del pensiero che l'ha creata. Nella musica suono e pensiero, cuore e cervello, intelletto ed emozione, sono strettamente uniti. Questo vale per il compositore, l'interprete e l'ascoltatore. Barenboim giunge ad affermare che "la comprensione razionale è assolutamente necessaria perché l'immaginazione abbia campo libero".

Dove ci vuol condurre l'immaginazione del compositore e dove la libera immaginazione suscitata in noi? In un mondo al di là del mondo. La musica è del mondo, non soltanto per il suo contenuto matematico-poetico, ma perché ha a che fare con la condi-

zione umana in tutti i suoi aspetti. È scritta da esseri umani che attraverso di essa esprimono i loro più intimi pensieri, le loro osservazioni sulla vita, le loro considerazioni sulle gioie e sui dolori, i loro sentimenti...e così facendo esplorano tutta la complessità dell'esistenza. Si rivolge ad esseri umani che pur vivendo in tempi diversi e con sensibilità diverse sono chiamati in questa complessità a perseguire la strada della loro umanizzazione. Ma l'esistenza umana non ha soltanto l'orizzonte del finito; per sua natura tende costantemente anche all'infinito. Così anche la musica ha un orizzonte al di fuori del mondo, ed è da questo infinito di perfezione e di bellezza che il compositore riceve la sua ispirazione (come potremmo spiegarci altrimenti i capolavori di un Beethoven totalmente sordo?).

A questa dimensione misteriosa (la musica non può essere mai totalmente afferrabile ed è ambigua anche quando ci parla di morte con una marcia funebre!) che ci trascende ci rimanda la musica classica, riempiendoci continuamente di affascinato stupore, di serena nostalgia, e di grata felicità, nonostante tutto. Se arriviamo a questa comprensione finale, il metodo ha raggiunto il suo obiettivo ultimo: far diventare ogni nostro ascolto di musica un tempo di intensa meditazione, che ci aiuti anch'essa a conqui-

stare una saggezza di vita (“musicosophia”, appunto) nella convinzione che, come ci dice Schiller, “ciò che noi oggi riconosciamo come bello ci verrà rivelato in futuro come vero”.

Marialuisa Ferrario

George Balan, il fondatore di Musicosophia, è rumeno. Insegnante di estetica al Conservatorio di Bucarest, critico musicale, con un dottorato in filosofia e in teologia ortodossa, è costretto alla fine degli anni '70 ad abbandonare la Romania per ragioni politiche. Fonda a Monaco di Baviera nel 1979 la prima scuola di pratica di musicosophia e di “Musikmeditation”. Nel 1985 trasferisce la scuola a St. Peter, nei pressi di Friburgo, con la denominazione “Scuola Internazionale di Musicosophia per l'ascolto cosciente della musica”. Con la sua equipe svolge un'intensa attività didattica, di ricerca e di diffusione del metodo in tutto il mondo.

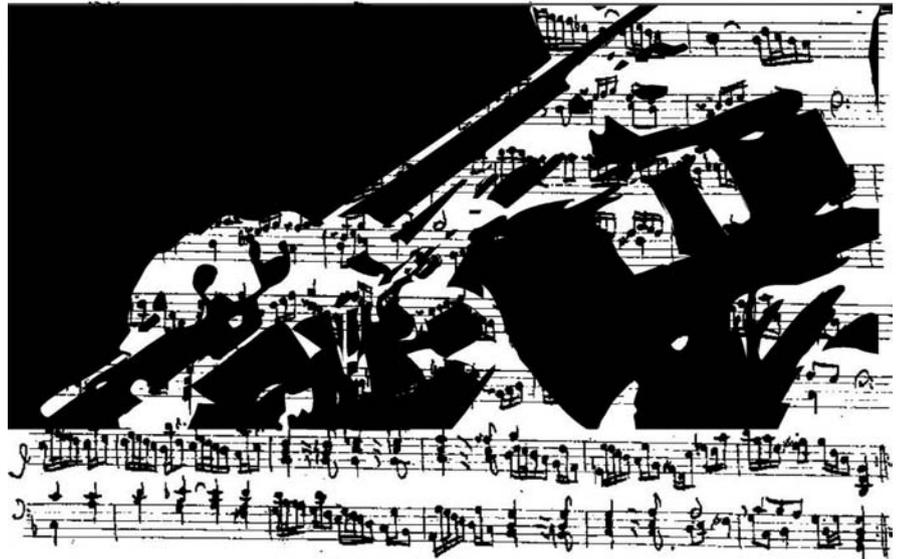
È autore di innumerevoli testi, nelle più varie lingue che padroneggia. Fra quelli in italiano suggerisco “ABC dell'ascolto creativo della musica”, ed. Musicosophia-1996. Per chi vuol sapere di più delle attività della scuola il sito è: www.musicosophia.com

Un altro libro che suggerisco è: Daniel Barenboim “La musica sveglia il tempo”, ed. Feltrinelli-2007. Il famoso concertista e di-

rettore d'orchestra, fondatore fra l'altro di un'orchestra formata da giovani musicisti d'Israele e dei Paesi Arabi e nominato nel 2007 Ambasciatore delle Nazioni Unite per la Pace, si prefigge con questo testo non specialistico di far scoprire “alle menti curiose la corrispondenza fra musica e vita, e la saggezza che diventa comprensibile all'orecchio pensante”.

Stralcio dalla pag. 45 il seguente passaggio: “L'educazione all'ascolto forse è molto più importante di quello che possiamo immaginare, non solo per lo sviluppo di ogni individuo, ma anche per il funzionamento della società nel suo complesso, e quindi anche dei governi. Il talento musicale, la comprensione della musica e l'intelligenza uditiva sono aree spesso separate dal resto della vita umana, confinate nella funzione di in-

trattenimento o nel regno esoterico dell'arte di élite. L'abilità di ascoltare diverse voci insieme cogliendo l'esposizione di ciascuna di esse separatamente, la capacità di ricordare un tema che fece la sua prima comparsa per poi subire un lungo processo di trasformazione, e che ora ricompare in una luce differente, e infine la competenza uditiva necessaria per riconoscere le variazioni geometriche del soggetto di una fuga sono tutte qualità che accrescono la comprensione. Forse l'effetto cumulativo di tali capacità e competenze potrebbe formare esseri umani più adatti ad ascoltare e a comprendere punti di vista diversi fra loro, esseri umani più abili nel valutare il proprio posto nella società e nella storia, esseri umani più pronti a cogliere non le differenze fra loro ma le somiglianze fra tutti”.





Suonare e ascoltare

Imparare a suonare uno strumento: un'esperienza di crescita

Leggo nella biografia di Arturo Benedetti Michelangeli*: “Ho capito perché tante volte mi stanco ad ascoltare certe esecuzioni. Sì, va tutto bene, tutto è ben messo al suo posto, ma un conto è che una cosa nasca da dentro, un altro che sia eseguita, per quanto bene, da fuori: è un problema di autenticità. Esistono quegli allievi, bravi, ligi ad ogni indicazione, gran lettori di manuali, che fanno bene tutti gli esercizi, ma a cui manca un po' di vita, e ti chiedi se il loro impegno valga la pena”.

Questo libro è vicino al mio letto insieme all'ultimo numero di “Camminiamo Insieme” e a” “Guerra e Pace” di Tolstoj. E cos'è, se non l'autenticità, ad accumulare questi testi? Non è forse l'autenticità la strada verso la partenza, la causa che smuove i sentimenti di Tolstoj e ciò che rende emozionante un brano?

Questo l'ho compreso dopo dieci anni in cui la mia vita è stata scondita dal ritmo della musica e dello scoutismo, dal conservatorio e dalle riunioni. Quello che era iniziato per gioco, ovvero un corso di propedeutica musicale, è diventato un impegno serio, l'iscrizione al conservatorio, classe di arpa. Lo stupore che leggo negli occhi di chi viene a sapere cosa suono, si accende sempre di una luce nuova, ma la domanda che segue è comunque la stessa: “Come mai proprio l'arpa?” Ogni volta però rispondo che non lo so con precisione, ricordo che non ho mai avuto dubbi sulla scelta, ma non ho ben chiare le motivazioni.

Ero piccola quando ho iniziato a suonare ancora non mi rendevo veramente conto di quello che facevo, e pian piano è diventata una di quelle cose naturali e quotidiane delle quali però non potresti fare a meno, come leggere, co-

me parlare con un amico. Suonare è spesso un modo per esternare i miei pensieri e il mio suono diventa lo specchio delle mie sensazioni: sedermi all'arpa è un bisogno in determinati momenti soprattutto quando sono felice, non di una felicità esplosiva però, una felicità stabile, tranquilla, pronta a intensificarsi ad ogni piccolo stimolo.

In tutti questi anni, oltre a suonare ho anche ascoltato molta musica, in questo modo credo di aver sviluppato una sensibilità particolare che spesso porta alla commozione ascoltando anche solo poche note. Suonare e ascoltare è anche un percorso di educazione al silenzio, che porta a cogliere ogni suono nella sua singolarità e all'interno di un contesto, a percepire e apprezzare ogni intenzione musicale che l'esecutore cerca di esprimere.

Un'altra cosa che ho imparato a fare in questi anni è studiare, studiare con tutto il rigore e la fermezza possibili. Studiare non stanca, semmai esaurisce le forze e le prosciuga ma non stanca. Le giornate migliori per farlo sono quelle nebbiose, immobili, in cui non fa né caldo né freddo in cui il cielo è capace di cogliere le sfumature della terra, delle pietre e dei colori della città. È un cielo che invita all'intimo raccoglimento dello studio. Questo innanzi tutto deve portare a conoscere un brano: capire le voci che si intersecano, capire l'importanza dell'una

e dell'altra, dare il giusto peso ad ogni suono. Non serve, a questo punto, suonare con la massima velocità, perché non si farebbe in tempo a pensare. Perché tutto parte, appunto, dalla testa. Questo modo di concentrarsi e sforzarsi, di assimilare a pieno un pezzo, ha dato i suoi frutti anche nello studio scolastico, mi accorgo che sono più portata a identificare l'inizio e la fine di un discorso, come quelli di una frase musicale, individuare i nessi logici uno dopo l'altro, come una successione di note.

Appagante poi, è il modo di stare insieme che ritrovo in Conservatorio, dove l'esperienza musicale si intreccia con esperienza di vita ed emozioni, dove il medesimo interesse e amore per la musica crea un forte spirito di condivisione. Tutto ciò costituisce la riserva da cui attingo energie ed entusiasmo per affrontare fatiche a volte delusioni, situazioni emotivamente forti e momenti di grande soddisfazione. Insieme allo scautismo l'esperienza di fare musica mi dà motivo per avere una visione positiva della mia vita e fiducia nella relazione con gli altri.

Maria Gardini

★ Arturo Benedetti Michelangeli, musicista nato a Brescia nel 1920, morto nel 1995, considerato da molti critici il massimo pianista del secolo.





Musical per manager

*Anche chi prepara i manager al “lavoro di squadra”
può trovare nella musica un mezzo efficace*

Lavoro in una società di consulenza di direzione. I nostri interventi servono a facilitare il cambiamento di cultura e comportamenti, a rafforzare la leadership, a sostenere la comunicazione interna e le performance delle persone.

Qualche tempo fa ci è stato chiesto di ideare e realizzare un progetto per sostenere il management nel difficile processo di integrazione tra due grandi divisioni bancarie, che si erano fuse tra loro.

Come fare, ci siamo chiesti all’inizio, per aiutare queste persone, oltre mille duecento, a superare le diffidenze, la sfiducia, la paura del nuovo e la nostalgia del passato che accompagnano sempre questi grandi cambiamenti?

Abbiamo riflettuto e ci siamo detti

che ci voleva qualcosa di diverso da una convention, o da un corso sui comportamenti di squadra. Qui ci voleva un’esperienza vissuta insieme, in qualche modo memorabile, che creasse una cultura condivisa e un comune senso di appartenenza.

È così che abbiamo pensato al Musical.

Questi manager, quadri, impiegati, donne, uomini, giovani e meno giovani, avrebbero, a gruppi di venti alla volta, provato l’esperienza di passare due giorni in un teatro a lavorare con le tecniche del musical, per arrivare a scrivere, mettere in scena, provare, e infine portare al debutto, un vero musical, unico, interamente ed esclusivamente loro.

I gruppi naturalmente sono stati composti in modo da mettere insie-

me tra loro persone delle due banche d’origine.

L’equipe dei miei colleghi, responsabile della conduzione dell’evento, è formata da un regista di musical e da un consulente di management.

La prima giornata in teatro è dedicata all’acquisizione dell’alfabeto delle tecniche del musical: la consapevolezza del movimento del corpo, il ritmo, il ritmo collettivo (la tribù), la danza, la coreografia, il rilassamento a due, la sincronia attraverso le figure dello specchio e del rombo, l’empatia corporea, l’empatia sonora, l’acrobatia.

Il regista è insegnante e guida; abile e rassicurante conosce bene la difficoltà iniziale di lasciare andare il corpo al ritmo e al movimento. Ma con delicatezza e gradualità sa coinvolgere tutti e creare quello che chiamiamo lo “spazio protetto”.

Il percorso è scandito da una sequenza di esercizi, con il supporto di luci, di sonorità e musiche diverse. Gli esercizi sono guidati in maniera da non superare mai la soglia dell’ansia sostenibile nei presenti. A più riprese, tra un esercizio e l’altro, si raccolgono sensazioni a caldo e consapevolezza immediate.

A conclusione della prima giornata viene lanciato un momento di condivisione, guidato dal consulente di management, sugli apprendimenti, sensa-

zioni e suggestioni della giornata. La seconda giornata parte con l'annuncio che dopo l'intensa preparazione del giorno precedente, il cast è pronto per costruire il suo musical. Prima di partire c'è ancora un "muscolo" da tonificare: quello della scrittura creativa. Prende così il via l'esercitazione di *free writing*. Questo servirà di lì a poco per scrivere insieme la storia che il musical racconterà. Il gruppo è diviso in sottogruppi, a ciascun gruppo sono affidate specifiche responsabilità narrative. Dopo i lavori di gruppo i pezzi della storia vengono cuciti. Ci siamo, abbiamo una storia. Ora vanno scelte le musiche; si hanno a disposizione dodici brani. Ne vengono scelti cinque e abbinati ad ognuna delle cinque fasi della storia. Ora l'impianto è pronto. Si passa all'assegnazione dei ruoli: passaggio importante e in certa misura anche delicato: infatti vanno assegnati alcuni ruoli "pesanti": i protagonisti (gli eroi), gli antagonisti (i cattivi), gli altri personaggi, gli addetti eventuali agli strumenti musicali, alle percussioni. Il gruppo autogestisce queste scelte con scioltezza, senza contraccolpi, né cali di energia. Tutti sono e si sento-

no importanti. Il clima è febbrile, dalla dimensione laboratorio del primo giorno si è passati alla dimensione impresa.

E si arriva alle prove: ogni sezione viene ripetuta due o tre volte. Poi una prova consecutiva delle prime tre. E infine una prova generale dell'intero lavoro. Mancano ancora i costumi. Vengono dati venti minuti per confezionare dei costumi di scena con materiali diversi e colorati messi a disposizione. E si può andare all'ultima prova generale vestita. E finalmente, il grande momento del debutto del musical.

Silenzio, si accendono le telecamere (una fissa e una mobile) e si va in onda.

L'esecuzione del musical ha corso: chi osserva vede una concentrazione e una tensione collettiva straordinarie. Gli applausi di tutti, lo scarico della tensione, i sorrisi increduli e poi, tutti insieme, gli abbracci, il brindisi.

Così si arriva al momento, importantissimo, di sedersi a riflettere e dare un senso all'esperienza vissuta insieme.

C'è molto ascolto, molta attenzione, il clima che si sente è di fiducia to-

tale. I partecipanti hanno molte cose da esprimere condividere, da ricondurre al debutto "vero" che li accomuna: quello della nuova banca. Emergono molte consapevolezza e spunti importanti. Le considerazioni di tutti vengono riordinate dal consulente e restituite al gruppo.

Tra le parole che emergono: la pazienza, il ritmo, la cura, l'energia, il benessere, la sintonia, la tranquillità, la fatica, la disponibilità, l'attesa, la fantasia, l'ascolto, la libertà, lo scambio, la vicinanza, la spontaneità, il calore, l'apertura, la fiducia. E poi: empatia, condivisione, armonia, genialità, stupore, continuità, naturalezza, arte, istinto, disciplina, costruzione. Non sono parole consuete in ambiente aziendale. Ma alla fine di questa esperienza tutti sono consapevoli di quanto possano essere alla base della forza di un gruppo, di un progetto, di un'azienda. Di quanto stia a ciascuno di farle vivere nel quotidiano. E di quanto infine, quando c'è attenzione e rispetto per la persona, le divisioni per cultura e origine aziendale precedente non abbiano ragione di essere.

Marco Ghetti



Lottando con la musica contro la morte

*Nella tragedia dei campi di concentramento nazisti,
la musica apre un barlume di umanità*

*Attacco del violoncello
da dietro la sofferenza:
le potenze, secondo contro-cieli scaglionate,
rotolano cose incomprensibili davanti
a pista d'aereo e d'auto...*

Paul Celan

Sappiamo, da parecchi spezzoni documentari ripresi poi ampiamente dal cinema, che in vari campi di concentramento nazisti gli internati erano condotti ai lavori forzati, all'impiccagione o alle camere a gas, al suono di un'orchestrina formata dagli stessi detenuti. Nel campo femminile di Auschwitz-Birkenau il comandante aveva voluto un'orchestra che suonasse anche per i visitatori 'illustri', fra questi il famigerato dottor Mengele. L'orchestra ar-

rivò ad essere composta da quarantasei deportate, delle quali all'inizio soltanto quattro o cinque sapevano suonare realmente uno strumento. La direbbe per nove mesi, con disciplina ferrea, fino alla sua morte misteriosa nel lager – forse per avvelenamento – Alma Rosé, una violinista nipote di Gustav Mahler e figlia di Arnold Rosé, famoso violinista alla Filarmonica di Vienna. “Un capo deve restare isolato, deve essere rispettato. Fin dai primi giorni mi sono accorta che tra queste donne c'era un'animosità incredibile. Appena giro la testa, litigano, gridano, rubano, piangono, ridono, si picchiano. E allora io grido più forte, impongo l'ordine in tutto: nel vestire, nel lavoro, diciassette ore al giorno, nelle prove. Per una stecca, punisco, prendo

a schiaffi. Questo è giusto, anzi è obbligatorio”.

È uno dei tanti lampi che illuminano l'inumana durezza quotidiana cui era sottoposto questo gruppo che saremmo tentati di definire di 'privilegiate'. L'autrice di questi ricordi è Fania Fénelon, arrestata e deportata per episodi legati alla Resistenza francese, nel suo libro “Ad Auschwitz c'era un'orchestra”. Come pure: “Basta – strilla Florette, – non voglio più suonare. Basta con la musica, ci farà diventare tutte pazze. (...) Preferisco farmi ammazzare. (...) I cani hanno sbranato due donne che andavano a raccogliere un po' di neve per bersela. Le SS hanno mollato i cani che le hanno fatte a pezzi. Poi hanno obbligato altre donne a raccogliere i pezzi e a buttarli sul mucchio dei cadaveri. Ho visto tutto. Ho visto che raccoglievano i brandelli e se li caricavano sulla schiena. E intanto suonavamo. Suonavamo e le obbligavamo a camminare al passo con quella roba sulla schiena. Ci guardavano in un modo.”.

Anche l'ebreo cecoslovacco Eric Vogel è riuscito a sopravvivere al lager e a scrivere un diario. Pubblicato nel 1961 su una delle più importanti riviste europee di jazz, la tedesca ‘Jazz Podium’, Vogel, che nel frattempo era diventato corrispondente come critico musicale per gli Stati Uniti dove era emigrato nel 1948, così introdusse l'edizione:

“Ho scritto questa storia senza odio né spirito di vendetta. Vorrei che la memoria di questa banda, i Ghetto Swingers, che ebbe vita così breve, non muoia, malgrado la maggior parte dei suoi componenti oggi non viva più. Credo nella forte missione del jazz, una missione di fratellanza e di comprensione fra i popoli”.

Alcuni stralci dal diario di Vogel ci introducono nella vicenda di Theresienstadt.

(A Brno) “Ricordo il giorno nero in cui dovetti consegnare la mia tromba. Quello strumento mi aveva dato tante di quelle ore di gioia e di piacere, che mi sembrava di perdere un caro amico. Misi i pistoni nell’acido solforico perché nessuno potesse suonare marce militari con la mia tromba che aveva suonato solo jazz. Fui anche privato del pianoforte, e senza di esso diventò molto più difficile lavorare agli arrangiamenti. Fu la fine del periodo in cui vissi a contatto con il jazz”.

(A Theresienstadt) “Theresienstadt, a sessanta chilometri da Praga, era una vecchia fortezza, circondata da un profondo fossato; c’erano una città di circa tre mila abitanti e una guarnigione di alcune migliaia di soldati. Dovemmo passare i primi giorni nelle stalle di una caserma, un edificio vecchio e marcio. Nessun letto, solo paglia sul pavimento, cento persone in una stanza, nessun riscaldamento, né cibo,

né acqua. Poiché avevo portato con me fotografie di musicisti jazz, fui subito contattato da jazzisti di Praga che si trovavano già nel ghetto. Non c’erano strumenti in ghetto in quel periodo, e la sola musica che si faceva era vocale”.

“Un giorno, in un solaio, trovammo un vecchissimo pianoforte; qualche altro strumento era stato introdotto nel ghetto di nascosto da deportati arrivati di recente; ancora una volta potevamo fare musica. Musica in sordina, s’intende, perché ogni forma di divertimento era rigorosamente proibita. (...) Poi all’improvviso la situazione cambiò e i tedeschi non solo permisero i ‘divertimenti’, ma li ordinarono. Era stato deciso di mettere in pratica un programma denominato ‘Abbellimento della città’ e di istituire un nuovo dipartimento nel corpo del già esistente Autogoverno ebraico chiamato ‘Organizzazione del tempo libero’. Questo cambiamento della linea di condotta era, per molti di noi, un mistero. Ma di lì a poco scoprimmo la ragione: Theresienstadt doveva diventare un ghetto modello, da poter mostrare a una commissione della Croce Rossa Internazionale come prova che tutto quanto la stampa nemica scriveva sui campi di concentramento, con camere a gas, lavori forzati e stragi era solo menzogna. (...) Alcuni giorni prima la musica era proibita e pericolosa, ma ora... Arrivarono in ghetto gli strumenti, e si orga-

nizzarono alcuni complessi di musica classica. Nel ghetto c’erano centinaia di musicisti meravigliosi, la crema degli strumentisti ebrei di tutta Europa, e, sebbene gli strumenti fossero scadenti, la musica era buona. Anch’io ebbi il permesso di fondare un’orchestra jazz con il nome di Ghetto Swingers”.

(Ad Auschwitz) Eravamo una trentina di musicisti. Dovevamo suonare dalla mattina presto fino a tarda sera per le SS tedesche che venivano in massa alle nostre baracche. Non avevamo musica scritta, tutto ciò che suonavamo era improvvisato. Dovevamo suonare pezzi classici, opera, operette, ballabili e jazz. Tra di noi c’erano alcuni buoni cantanti, e facevamo buona musica nonostante che alcune SS ci avessero detto: - prima di voi avevamo una magnifica orchestra di zingari che è durata sei settimane, poi se ne sono andati per il camino. Voi ci andrete fra quattro settimane.- Non avendo una tromba, suonavo la batteria su una custodia di fisarmonica vuota, tenendo il ritmo con un mestolo di legno”.

Nel ghetto di Terezin – dal 1938 Theresienstadt a seguito dell’annessione della Cecoslovacchia alla Germania – “c’erano centinaia di musicisti meravigliosi”: non solo strumentisti ma anche compositori che hanno continuato lì, nelle condizioni più disperate sulla carta igienica e perfino alla vigilia della lo-

ro morte, a vergare note. Hanno creato opere, sonate, lieder, brani cameristici, studi, danze... Le composizioni che si sono potute ricostruire sono confluite nella "Biblioteca internazionale di letteratura musicale concentrazionaria", che è stata inaugurata di recente a Roma. Dopo un lungo e faticoso lavoro di ricerca in tutte le parti del mondo nella Biblioteca sono stati raccolti finora oltre quattromila spartiti, undicimila microfiches e tremila pezzi musicali già digitalizzati.

"È inconcepibile che cosa l'alta levatura degli intellettuali ceco-ebrei tedeschi ha creato in quell'inferno", così il direttore d'orchestra Gerd Albrecht. Nell'inferno di Theresienstadt, poiché questo è il vero volto del campo di prigionia all'indomani della visita degli inviati della Croce Rossa dopo la mascherata da 'ghetto paradisiaco', anche i musicisti riuscirono a produrre nuovamente musica, a non eseguire soltanto composizioni altrui oppure quelle composte da loro prima della deportazione.

La musica di questi compositori attinge al passato per individuare tutti i modi possibili di dar voce all'apocalisse del loro presente. È una musica che unisce ai suoni pacati della più accorata nostalgia i suoni frammentati e stridenti di un'esistenza sull'orlo del baratro. La creatività artistica viene a rappresentare una sorta di "strenua re-

sistenza spirituale", come ebbe a scrivere Viktor Ullmann, allievo di Schönberg e secondo i critici la personalità di maggior spicco fra quelle internate a Theresienstadt. Paradossalmente è proprio nell'atroce realtà del campo di prigionia che la creatività di Ullmann, che sino ad allora si era manifestata in modo sporadico, emerge in modo radicale e sorprendente. "Theresienstadt è stata ed è per me la scuola della forma. Prima, quando non si percepivano il peso e la fatica della vita materiale allontanati com'erano dal comfort, questa magia della civilizzazione, era facile creare belle forme. Qui, dove anche nella vita di tutti i giorni tocca vincere la materia con la forma (...) Qui è l'autentica scuola, dove si scopre con Schiller il segreto dell'opera d'arte: distruggere la materia attraverso la forma".

Ullmann compose fra l'altro a Theresienstadt, scrivendo febbrilmente al buio, di notte, e utilizzando come carta il rovescio dei brogliacci sui quali i responsabili del campo riportavano i nomi dei deportati in entrata e in uscita, uno fra i lavori più significativi sulla grottesca genesi di fenomeni come il nazismo: "Der Kaiser von Atlantis, oder Die Tod-Verweigerung" – l'imperatore di Atlantide, ovvero il rifiuto della morte. Così la musica: come è proprio di ogni arte ma in particolare di quella dei suoni la morte è

rifiutata, per lo spirito la morte non è la parola definitiva.

"Devo sottolineare che Theresienstadt è servito a stimolare non a impedire le mie attività musicali; che in nessun modo ci siamo seduti sulle sponde dei fiumi di Babilonia a piangere; che il nostro rispetto per l'Arte era commisurato alla nostra voglia di vivere. E io sono convinto che tutti coloro, nella vita come nell'arte, che lottano per imporre un ordine al Caos, saranno d'accordo con me".

Non ci è dato di sapere come sarebbe la musica di questi compositori se fossero sopravvissuti all'Olocausto ma almeno cerchiamo di accogliere quel messaggio di vita che la loro musica di allora, nonostante tutto, ha saputo trasmettere e fare risuonare dentro di noi le voci di quelle centinaia di bambini raccolti a Theresienstadt che si avvicendarono per le numerose rappresentazioni di "Brundibàr", l'operetta che Hanu? Krása compose appositamente per loro. Il protagonista Brundibàr, un suonatore di organetto corrotto e cattivo, viene sconfitto dai bambini del paese attraverso l'unica arma possibile, la solidarietà. Anche se soltanto un centinaio dei bambini di Theresienstadt sopravvisse all'Olocausto, nella scena finale il loro coro intona un canto di vittoria e di speranza per un futuro migliore.

Marialisa Ferrario





Scrivere canti scout

L'esperienza di tre capi che, quasi per gioco, si sono messi a scrivere canzoni per gli scout

“...C’era una volta un grande lago blu, sulle rive erano adagiati tanti piccoli paeselli ed altri ancora se ne stavano sulle colline e nelle pianure che lo circondavano. Dentro alcuni di questo borghi vivevano gli scout, specie di abitante di azzurro vestita... c’erano anche, da quelle parti, tre curiosi giovanotti: attorno al collo avevano anch’essi un fazzolettone e nelle loro vene scorrevano note, accordi e ritmi blues...”

Quelli del Lago: siamo 3 capi reparto di paesi vicini che sapendo suonare la chitarra animavamo i nostri fuochi di bivacco. Nel 1986, in occasione di un’attività a tema che vedeva radunarsi i reparti della zona di Brescia, ci siamo trovati a preparare per scherzo la nostra prima colonna sonora per un campo di primavera.

Ci chiedevamo quale canzone proporre per il cerchio finale: cerca cerca sui

vari canzonieri, ma nessuna di quelle trovate sembrava adatta al tema. Allora decidemmo di provare a scriverne una ed è così che nacque la nostra prima canzone “Uragani e terremoti”.

In poco tempo la novità delle canzoni a tema per ogni campo progettato è piaciuta ed è diventata una ricetta gradita e una richiesta costante, tanto che ora le canzoni sono diventate circa una quarantina. La più conosciuta, dalle Alpi alle Sicilia, è senz’altro “Cavaliere io sarò”. La storia di questo brano? Per la prima volta ci chiedevano di fare una canzone per la branca L/C; la festa di primavera di zona aveva come tema “i Cavalieri di Re Artù” che portavano al re le loro virtù. Volevamo provare a pensarla con la mente dei bambini: il passo del cavallo ci ha dato il ritmo e la loro spontaneità, che ogni tanto perdiamo, lo spunto per il ritornello.

D’altronde si può essere cavalieri anche senza cavallo!

Col tempo ci siamo accorti che una canzone anche semplice, ma orecchiabile, poteva accompagnare un evento o un campo e si poteva legare molto più facilmente al ricordo di quell’esperienza, e chi l’aveva vissuta non se la dimentica più. Così le nostre note hanno cominciato a colorare molte delle attività scout della zona di Brescia: “Come solo, come goccia”, “Da un polo all’altro”, “Il segreto del Mago”, “Vado in ruote”, “Il figliol prodigo”... Un’esperienza bellissima è stata fare una canzone “Il trucco è qui” per la Route Nazionale Capi del 1997 ai Piani di Verteglia (inserita nel Cd della Route) e partecipare con l’amico Mattia Civico (“Strade e pensieri per domani, L’unico Maestro”) alla S. Messa del campo come musicisti. Un’emozione unica vedere dal palco 12000 camicie azzurre unite nel canto e nella preghiera. Un’emozione che dedichiamo a tutti gli amici scout che ci vogliono bene, che ci hanno aiutato a tradurre le idee e fermarle su carta e hanno portato queste canzoni nei loro gruppi, a quelli che si sono fidati a farcele scrivere, a chi, pur non conoscendoci le cantava lo stesso, a chi, sapendo che c’è ancora qualcuno che non le ha mai cantate, con una scusa qualsiasi dirà: “Ehi ragazzi cantiamo qualcosa?”

Giovanni Bellini



Edith e le Storie Tese

Si può dire chi è il più grande, il più bravo fra i cantanti?

Ogni lettore pensa di saperlo, ma ciascuno ha la sua opinione. L'articolo di Roberto mette tutti d'accordo.

Capita spesso di sentirsi domandare: quali sono le canzoni che più ti piacciono? Chi è il tuo cantante preferito? Che genere di musica ascolti? Fioccano gli elenchi, le hit parades, spesso suddivisi per genere musicale, periodo, regione geografica eccetera, eccetera. Ovviamente tutto è molto soggettivo perché generalmente ci si divide tra quelli a cui piace il jazz, gli altri che preferiscono l'hard rock, il funk, l'acid punk, il grunge, il death metal, la musica techno, quella reggae, l'ethnic, il pop e via dicendo. Ovviamente prevale una certa tolleranza e rispetto per le diverse preferenze individuali chiaro segno di una società decadente ormai dominata da un pensiero debole anche nel campo

musicale. Scopo di questo articolo è quello di opporsi a questa deriva soggettivistica. Scopo di questo articolo non è quello di indicare quale cantante *preferisco* bensì quello di indicare e di spiegare chi è il più grande cantante di tutti i tempi. In termini assoluti e oggettivi dunque incontestabili e incontrovertibili, almeno quanto possono risultare indiscutibili il teorema di Pitagora o il secondo principio della termodinamica. Mi sarà particolarmente facile svolgere con successo questo compito (e quindi superare quel senso di incredulità e ironia che già sento affiorare nei vostri pensieri, cari lettori) in quanto la grandezza di quest'artista è talmente evidente che la sua superio-

rità a chiunque altro non può essere seriamente messa in discussione da nessuno.

Taglio corto e vengo al punto. Il più grande cantante di tutti i tempi in realtà è una donna. Una cantante francese. La voce perfetta. L'interprete assoluta. La musica incarnata. Il fragile passerotto di Parigi. L'amante ribelle e appassionata: Edith Piaf.

A dire il vero ogni definizione appare nel suo caso inadeguata e sviante. Dirò quindi semplicemente che in lei la vita e la musica sono state tutt'uno: e che vita straordinaria! Che musica emozionante e commovente. È come se la storia della sua vita avesse marcato il timbro della sua voce e la sua voce oggi riascoltata (registrata sul vinile quando ancora non esisteva il digitale e le tecniche sofisticate odierne) riporti alla vita le vicende felici, appassionate e tragiche della sua esistenza.

Alcune note biografiche, dunque. Edith Piaf è nata sul finire del 1919, partorita sotto un lampione di un quartiere malfamato di Parigi, avendo come levatrice un poliziotto. Sua madre, una cantante di strada, e suo padre un saltimbanco non avevano tempo di occuparsi di lei che venne affidata alla nonna, tenutaria di un bordello in Normandia. Tale dunque era la sua famiglia. A diciassette anni restò incinta di un muratore. Nacque

la piccola Marcelle che però morì di meningite dopo due anni. Per soffocare il dolore cominciò a cantare, dapprima anche lei per strada, poi in locali putridi ed equivoci. Il suo primo impresario morì ammazzato con un colpo alla testa e lei stessa venne accusata, poi scagionata. Poi un altro impresario, altri locali, molti uomini, un successo crescente, un brivido sulla pelle di chi correva ad ascoltarla. Altri cantanti, uomini di lettere, intellettuali. Le canzoni si trasformavano nella sua voce, diventavano storie, immagini viventi, emozioni, grida di rabbia, di sfida, di implorazione e persino preghiera. Boris Vian diceva che con quella voce poteva cantare anche l'elenco telefonico. Tutti gli autori che ho amato negli anni della mia formazione, Jean Cocteau, Jean Paul Sartre, Simone de Beauvoir, Jacques Prevert, Albert Camus e anche Emmanuel Mounier si riunivano per sentirla cantare al Club des Cinq di Montmatre. Era lei la voce di quel mondo culturalmente vivace, inquieto e appassionato che dibatteva, che pensava e si batteva perché il mondo potesse diventare diverso, che odiava il perbenismo, i luoghi comuni. Non era ancora il tempo delle barricate e della contestazione che arriveranno parecchi anni dopo ma era il tempo in cui le idee di trasformazione della società e del costume cominciavano a

germinare non ancora (troppo) inquinate dall'astio ideologico e politico. Un gruppo di intellettuali che ha segnato tutta la storia delle idee della seconda parte del secolo "breve". Grazie a Edith Piaf giunsero al successo tanti altri cantanti straordinari: Jacques Brel, Gilbert Becaud, Leo Ferré, Charles Aznavour, Juliette Greco, Yves Montand, Georges Moustaki. Tutti interpreti eccezionali, le cui canzoni ho trascritto sui miei diari di sedicenne e che imparavo a memoria nei pomeriggi noiosi d'estate. La mia educazione sentimentale, quella delle mie emozioni, la mia formazione culturale sono sui quei versi, su quelle rime, su quelle parole ripetute e poi ancora ripetute e ancora una volta ripetute. A tutti loro io sono debitore. Tutti sono stati per me maestri ed io, loro sconosciuto e anonimo allievo, porto un segno di riconoscenza impresso nelle arterie del cuore. Però Edith Piaf è qualcosa ancora di più. Edith Piaf non è una maestra, non è una memoria. È un'emozione che si rinnova ad ogni ascolto. Per me, *l'Hymne à l'amour*, *Les feuilles mortes* o *Je ne regrette rien* sono un brivido sulla pelle, un nodo che sale alla gola. Quando ascolto *La Foule*, la storia di un uomo e una donna che si ritrovano, per caso spinti uno verso l'altra dalla folla che preme in una piazza, che in quella dan-

za folle di mille corpi intuiscono di essere fatti l'uno per l'altra, l'uno il destino e l'amore dell'altra, che la folla stessa poco dopo separa e conduce per sempre lontani ebbene, se canta Edith, sono io in quella piazza, sono mie le mani protese, mie le lacrime di gioia e di felicità mia la rabbia e il furore quando l'amore mi viene strappato.

Edith Piaf si innamorò di un pugile, il grande Marcel Cerdan che sfidò Jack la Motta in un incontro memorabile per la corona mondiale dei pesi medi. Furono i giorni più felici, i giorni migliori, i giorni più belli. Un amore proibito ed esibito, sfacciato e assoluto, cantato e combattuto. Il grande Marcel muscoli d'acciaio e la piccola e fragile Edith, un passerotto (Piaf vuol dire passerotto nell'argot parigino). Un amore a perdifiato, di corsa tra le capitali del mondo, tra un successo e un trionfo, una felicità assoluta che non tiene conto di ragioni, di distanze, di convenienze. Poi una telefonata di Edith da New York: raggiungi, non ti posso aspettare oltre, una corsa all'aeroporto, un volo di notte, uno schianto contro la montagna, un aereo perduto, un gigante che muore, un passerotto che attende straziato un amato che non ritornerà.

Nessuno che conosca questa storia, nessuno che sappia cosa è il dolore,

nessuno che abbia veramente amato in vita sua sarà più lo stesso dopo avere ascoltato le parole delle canzoni di Edith Piaf. Ecco perché è la più grande cantante, perché la sua voce è la voce di tutti coloro che amano e soffrono, di tutti coloro che sperano quando non c'è più nulla da sperare, di tutti coloro per i quali la dignità sta solo nell'arrivare jusqu'au bout, fino in fondo, sia questo l'amore, la follia, la musica, l'infelicità.

Questo io pensavo ancora pochi giorni fa e questo cercavo di spiegare a mio figlio Pietro, incolonnati in macchina diretti al sud verso le nostre nevoze vacanze pasquali. Ma con altrettanta forza e altrettanta passione Pietro insisteva nel dire che il gruppo musicale oggettivamente più grande di tutti è quello di Elio e le Storie Tese, che ha fatto finalmente piazza pulita di tutte le melensaggini tipo cuore-amore-dolore che infestano le canzoni di oggi e che con un linguaggio duro ma straordinariamente originale hanno trovato il modo di mettere alla berlina gli opportunismi e le mediocrità dei nuovi

benpensanti. In realtà Elio e le Storie Tese, mi spiega Pietro, rielabora altri testi e brani musicali, proponendone una lettura trasgressiva ed irriverente ma che in definitiva consente di riappropriarsi di quella musica che altrimenti diverrebbe un'icona sterile, un'immagine austera, intoccabile e morta di ciò che invece deve essere vita, pazzia, contraddizione. Anche i testi delle canzoni, benché apparentemente volgari in certi passaggi, sono in realtà densi di significati anche positivi proprio perché rifiutano il conformismo e dunque aprono nuove prospettive a chi pensa che il mondo possa essere diverso. Il tutto in un mix di divertimento, di rabbia, contestazione e provocazione. Questo è ciò che fa di Elio e Le Storie Tese, i più grandi in assoluto, coloro che hanno osato laddove nessun altro aveva ancora provato.

E mentre la mia mente ristretta si apriva ad una nuova comprensione del significato e del ruolo della musica nel nostro tempo, grazie anche all'ascolto un po' improvvisato di alcuni brani scaricati (suppongo in

modo piratesco) da internet riflettevo che forse la prima ad essere divertita ed interessata alla musica di Elio sarebbe proprio Edith Piaf, così amante della trasgressione, della novità, delle sperimentazioni e che aveva incoraggiato gente come Leo Ferré e Georges Brassens a cantare cose che troverebbero facilmente cittadinanza nelle canzoni di Elio.

Anzi, forse Edith sorriderrebbe con un po' di ironia alla mia dichiarazione d'amore appassionata perché ciò che importa veramente è amare la vita per come essa si evolve e muta. E dunque non ha senso restare prigionieri del passato.

“Nulla, non rimpiango nulla, né il bene né il male che mi è stato fatto. Tutto questo mi è uguale. Me ne frego del passato. Ricomincio da zero”. Le parole della sua ultima canzone, durante un trionfale concerto all'Olympia nel 1961, poco prima di morire così giovane ma dopo aver tanto vissuto, a soli 44 anni.

Roberto Cociancich



Spiritualità e musica

La musica ed il canto occupano nell'Antico e nel Nuovo Testamento, ma soprattutto nel primo, un ruolo di grande rilievo. Il confine tra parola pronunciata e parola cantata è assai sfumato. Non solo molti Salmi nascono da canti e musiche preesistenti ma tutto il testo sacro potrebbe essere destinato al canto monofonico come, per esempio, il gregoriano. Il suono può servire all'elevazione dell'anima verso Dio che alcuni esageti hanno identificato come un suono.

In principio...

“All’inizio Dio è un suono”: questa frase ed altre affini, sono spesso premesse a riflessioni simili a quella che ci accingiamo a compiere. Il breve enunciato può richiamare alla memoria l’esordio della genesi biblica o del Vangelo di Giovanni, ma si può trovare anche presso le scritture sacre di altre culture e di altre religioni, come quella induista.

È interessante come il senso comune vada abbastanza d’accordo con la rivelazione: Dio non viene identificato con il soffio vitale, con il tuono, con lo scrosciare della sua risata, ma tutto quello che attiene al suono e al canto viene inteso come mezzo attraverso il quale la divinità dà vita a tutto il creato. Del resto la cultura semitica, che è alla base della Bibbia, non distingue chiaramente il confine tra la parola

pronunciata e la parola intonata. Inoltre, quasi a sottolineare una consapevolezza che solo erroneamente può apparire frutto di una sensibilità molto moderna, la Sacra scrittura parla della presenza di Dio anche nei silenzi – e silenzi tragici come quelli nei quali il Signore sembra disinteressarsi delle tragedie umane – nelle brezze leggere, nei mormorii di fronde. Ci sono manifestazioni divine tramite venti impetuosi e colonne di fuoco, ma Jahvè sembra preferire un soffio delicato, una carezza discreta per dire al suo inviato, al profeta, al discepolo: “Sono qui vicino, sono accanto a te!”.

Suono e silenzio

Quindi la musica non è solo nelle armonie potenti, negli squilli di tromba, ma anche negli assolo melodici, nelle pause, nei silenzi più o meno prolungati. Leggendo la Bibbia, con grande sorpresa si potranno trovare tutti questi elementi, dal canto festoso delle processioni, dall’esultanza degli inni di lode, alla preghiera angosciata, al grido disperato. È facile pensare a tanti Salmi che sono nati, secondo le indicazioni del testo, da canti o musiche preesistenti “sacre” o “profane”.

Che i Salmi siano destinati alla musica, ricchi come sono di indicazioni strumentali, spesso contenute nello stesso testo, è agevole a comprendersi; invece che tutto il testo sacro sia de-

stinato al canto o almeno a quella sorta di cantilenazione che conosciamo attraverso il gregoriano, è un fatto che trova pochi riscontri nelle attuali liturgie, mentre ha ancora un posto di maggior rilievo nella celebrazione sinagogale.

La Parola cantata

Parlando dell'Antico Testamento abbiamo indicato un'infinità di spunti che giustificano come il testo possiede un'esigenza interiore di essere messo in musica. Il Nuovo Testamento, anche se privo di tanti elementi epici o comunque rappresentativi, che si ritrovano però in quella sorta di grande liturgia rappresentata dell'Apocalisse, contiene anch'esso cantici, inni, versetti alleluistici, dossologie. La Chiesa primitiva ha vissuto a lungo senza differenziarsi rofondamente dalla religione ebraica della quale si sentiva il naturale compimento e il canto delle sinagoghe ha influenzato quello delle prime comunità cristiane e quindi il canto gregoriano, ambrosiano, siriano antiochiano e degli altri riti.

“Abbiamo suonato il flauto...”

Già nello stesso testo evangelico, come nel versetto dove Gesù paragona la buona novella al suono del flauto e al lamento funebre (Luca, 7,32), o in altri brani come nella lettera agli Efesini (5,18-20), dove l'apostolo racco-

manda alla comunità il sostegno reciproco anche attraverso l'edificazione del canto, si può leggere quella celebre espressione: con l'aggiunta della musica la meditazione e la preghiera sono come amplificate e raddoppiate.

I primi autori cristiani, che parlano diffusamente della musica, come Boezio e Agostino, mostrano di essere in debito con la cultura del tempo leggendo il rapporto tra cielo e terra in chiave ellenistica, con visioni di sfere celesti numericamente ordinate. Benché si tema una musica che come in Platone può allontanare l'uomo dagli ideali e dai sentimenti più nobili, specie in sant'Agostino sembra radicarsi la convinzione che l'arte dei suoi possa servire per l'elevazione, per portare a suo modo l'anima a Dio.

Simbologie

I fondamenti di una certa visione estetica nella quale c'è posto per tutte le arti, ordinate tra di loro e con i rispettivi compiti e qualità, si possono ritrovare in quasi tutti i trattati dell'alto e basso Medioevo.

Anche se è un'esemplificazione un po' troppo sbrigativa si dice spesso che il canto gregoriano, rigorosamente omofonico, è un omaggio pieno di fede nella assoluta unicità di Dio al quale va una lode pura, senza contaminazioni di altre voci e affetti. Invece il sorgere della polifonia sarebbe la

tentazione umana di voler aggiungere qualcosa di proprio, di artistico, di elaborato, una voce umana in dialogo con quella divina o angelica.

Di letture simboliche e allegoriche se ne possono fare tante, ovviamente non tutte coerenti tra loro: la grande polifonia italiana e fiamminga del Quattrocento può essere letta come espressione di alto umanesimo o, apparentemente all'opposto, come musica ispirata dalla complessa e tuttavia perfetta armonia che regola i movimenti delle sfere celesti.

Il suono spezzato

Il rinascimento segna l'avvento di un vero umanesimo, dove ogni evento sacro e profano deve trovare un giusto equilibrio, un equilibrio comunque precario. Non a caso galilei, con le sue scoperte astronomiche, gettò le basi per una scienza non fondata su premesse teologiche e suo padre con altri teorici contribuì a fondare la moderna scienza dell'acustica e dell'armonia.

Anche se tutto deve essere preso con beneficio di inventario, agli inizi del seicento si può leggere nella musica e nelle altre arti una sorta di equilibrio spezzato che caratterizzerà la personalità dell'uomo moderno e contemporaneo. Si parla sempre di più di opposizione tra musica sacra e profana, tra musica dotta e popolare, tra musica

vocale e strumentale, ecc. Va affermandosi una sorta di problematicità a oltranza e soprattutto la convinzione che, specializzandosi in un settore determinato, si ottengono risultati migliori nei vari generi, cioè quello operistico, sinfonico, cameristico, della musica di scena; e poi ancora da film, d'ambiente, per la pubblicità; infine, musica elettronica, rock, jazz, ecc.

La perdita del centro

La separazione, se non l'opposizione, tra la musica sacra e quella profana sembra caratterizzare ai nostri giorni alcune delle discussioni del settore musicale. Se ne sono visti esempi in occasione degli anniversari di Bach e Mozart, in modo particolare per quanto riguarda le difficoltà che Bach e Mozart avrebbero avuto nel comporre musica liturgica. Si sono estrapolate e forzate alcune affermazioni dei due celebri musicisti, si è recata come prova il fatto che spesso lavori profani o teatrali venivano rielaborati in vista delle sacre funzioni, ignorando volutamente una prassi comune in tutta la storia della musica e numerosi esempi che testimoniano il contrario.

Oggi pochi compositori, come Olivier Messiaen, di recente scomparso,

possono far tesoro di un pensiero culturale e artistico rigorosamente costruito come quello sul quale Dante ha elaborato la *Divina Commedia*. L'arte contemporanea lamenta un'ambiguità che spesso non è solo denuncia di dubbi e incertezze, ma debolezza nei confronti di tesi contrastanti, mancanza di coraggio, di entusiasmo esistenziale.

Già Beethoven, e con lui Goethe, era stato accusato di indulgere in visioni panteistiche e di idealizzare una religiosità positiva, nata più che dalla fede cristiana dagli ideali della rivoluzione francese. Insomma, spesso l'esperienza di fede e quella artistica procedono parallele o su strade diverse. Altri musicisti, come Shumann, Listz, Wagner, in pieno clima romantico, pur professando – almeno i primi due – una religiosità autentica, si lasciarono troppo prendere la mano da esigenze dell'irrazionale, del tenebroso, del proibito, risultando in più di un caso decisamente sconcertanti.

Invito al molteplice

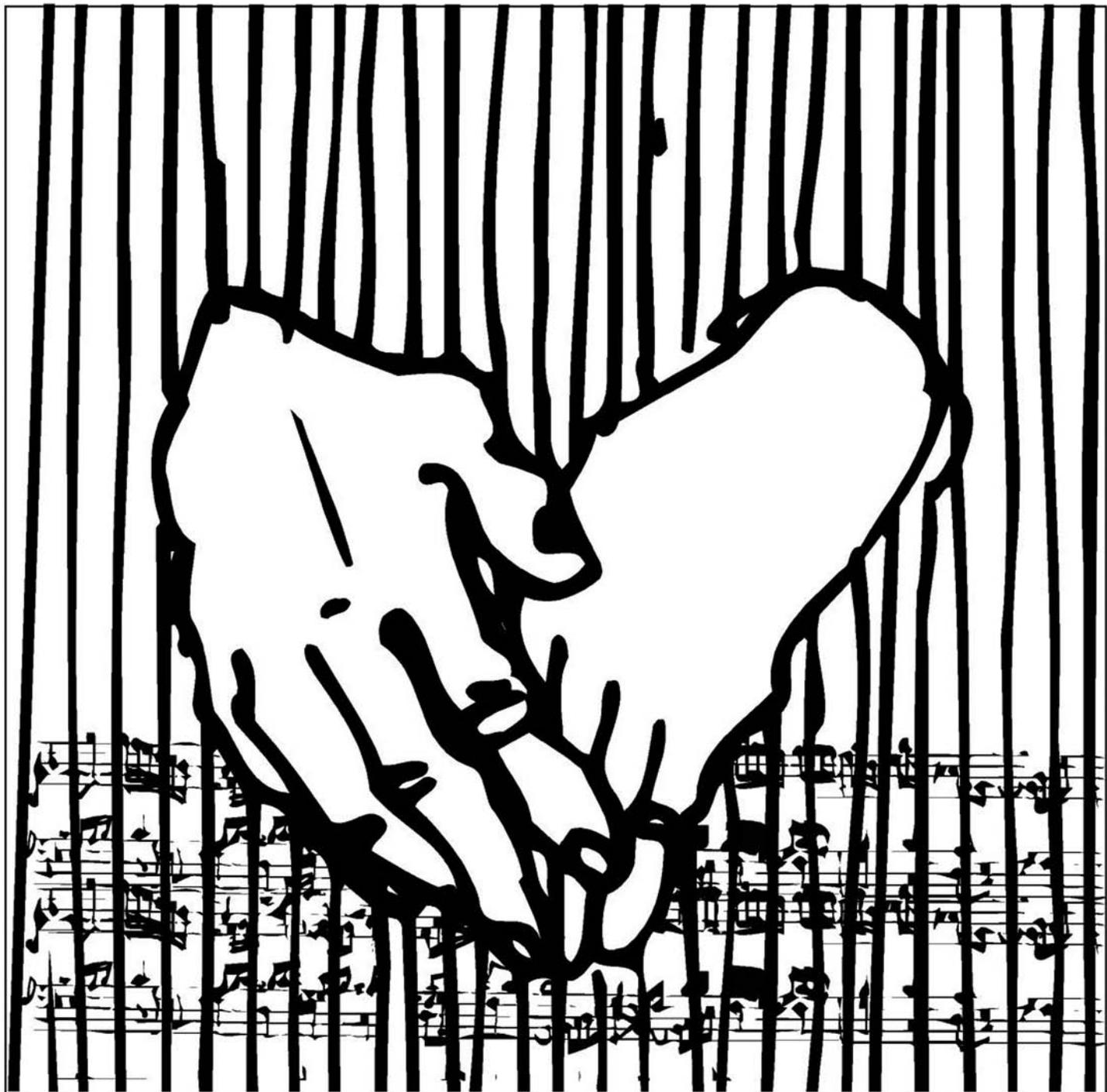
Se ci si perdona il paragone, qualcosa di analogo capita nella recente musica rock quando esprime la realtà delle visioni giovanilistiche, sottolineando si-

tuazioni strampalate e violente. Se è esagerato parlare genericamente di celebrazioni del satanismo, di insidie di messaggi subliminali che invitano all'uso delle droghe e a liberalizzare le pratiche sessuali, è pure vero che in diversi casi si stenta a trovare misura, idee chiare, proposte positive sia nei testi che nella musica. L'invito alle molteplici pratiche dell'arte e della vita non è sempre segno di tolleranza quanto indice di una società secolarizzata che non vuole fare proposte precise e si sottrae a compiti di educazione seria. Nell'ambito del trapasso delle idee e delle esperienze, risulta evidente che non può servire da sola la regola del "fai da te", magari anche senza disciplina e senza sforzo. Fare musica non è particolarmente difficile, ma senza impegno e senza ideali non si potranno neanche lontanamente avvicinare i grandi musicisti del passato, che rappresentano purtroppo dei giganti da temersi più che da amare, modelli la cui esperienza oggi pare accolta purtroppo solo parzialmente, frammentariamente.

Giovanni Arledler

Publicato in *Servire* n. 3 del 1992

"La vita spirituale"



Don Giorgio Basadonna

1922-2008

Caro don Giorgio, “siamo qui a farti festa”.

Con queste parole salutavi il tuo amico Baden, che ti ha avviato allo Scautismo in Seminario e ti ha preceduto alla Casa del Padre; con queste stesse parole, soprattutto con lo stesso spirito che da te abbiamo imparato, noi della Redazione di RS Servire ti salutiamo oggi, felice e trasfigurato nella gioia della meta raggiunta, della contemplazione del Signore che hai tanto cercato ed atteso.

Ciascuno di noi ha di certo momenti, parole, sguardi da ricordare, che manterranno vivo il tuo ricordo in tutti: sei stato educatore e formatore (educatore di educatori), lasciando un'impronta in diverse generazioni non solo di Guide e di Scout, ma di giovani, di studenti, di insegnanti, per i quali hai sempre avuto l'attenzione, la disponibilità e l'ascolto che permettevano di trovare le parole giuste al momento giusto.

Il tuo cammino spirituale, di cui nei tuoi scritti ci lasci appunti chiari ed illuminanti,

è stato caratterizzato dalla capacità di fare silenzio attorno a te, di creare anche nei contesti più rumorosi e convulsi quello spazio di deserto interiore in cui il Signore poteva parlarti ed essere da te ascoltato, per poterlo annunciare a noi con quella gioia che veniva dall'intimità con Lui, che ti si leggeva negli occhi quando si dialogava con te e sempre si ripartiva, “caricati”, verso qualcosa di buono: per te tutto ciò era più importante di qualsiasi riconoscimento o carriera (non eri tipo da volerne fare).

Vorremmo ricordarti oggi, in particolare, per un profilo che nelle commemorazioni è rimasto forse un po' in ombra, ma ci sembra importante per far comprendere appieno la ricchezza della tua personalità ed il modo tutto tuo di fare – bene! – le cose. È la tua grande passione per la musica, tema di questo numero che non hai fatto a tempo a vedere stampato, ma alla cui impostazione hai contribuito in modo determinante. Di te

ci hanno sempre colpito la competenza e l'impegno nel ricercare arie e parole accessibili e significative, e soprattutto il desiderio che si cantasse con precisione e con un po' di passione, spinto talora fino all'esigerlo, con una grinta per te insolita. Citando Claudel dicevi “se in Paradiso la nostra gioia più grande sarà quella di cantare senza fine le lodi del Signore, perché non cominciare qui, adesso?” (torna in mente il *ton ciel se fera sur terre avec tes bras* di Père Duval): e, quasi a contrappunto, confessavi ad alcuni che il sentir cantare male, in modo sciatto o sguaiato, ti dava l'idea di cosa ... potesse essere l'inferno. Perché se è vero (ed è vero, eccome) che la musica sa far vivere più intensamente la preghiera ed avvicinare altrettanto fortemente a Dio, non ci si può permettere di tirar via: sarebbe come presentarsi senza l'abito di nozze alla festa eterna del Cielo. Molti canti, magari scritti proprio da te, hanno ritmato i passi del nostro cammino, in modo tanto più efficace quanto più

il loro risuonare dentro ciascuno di noi è stato armonico e sincrono, piccola immagine della perfezione cui siamo chiamati.

Gli annali ricorderanno il Tuo prezioso apporto alla (ri)nascita ed alla crescita del Guidismo e dello Scautismo: nel tuo testamento hai accennato all'importanza che questo incontro ha avuto per te. Possiamo attestare che vi hai profuso senza risparmio il tesoro della tua sapienza, della tua disponibilità, del tuo saper essere a tutti vicino, dal Centrale alla Comunità Capi cui hai dedicato le tue energie già duramente provate fino all'ultimo giorno e che ti ha accompagnato, con le lacrime e con il canto (speriamo decente!), nell'ultima celebrazione eucaristica.

C'eravamo e ci siamo anche noi – stonati compresi! – a rendere grazie al Signore, che ci ha (e che tu ci hai) fatto incontrare, per il cammino percorso insieme. Ciao e grazie, don Giorgio: continua a far festa, a farci cantare... come Dio comanda e a pregare per tutti noi.

CARTOLINA DI SOTTOSCRIZIONE PER L' ABBONAMENTO 2008

Mi abbono per il 2008 ai quaderni di SCOUT R-S Servire

Nome Cognome

Indirizzo

CAP Città Prov

ho versato l'importo di € _____ sul ccp. 54849005 intestato a Agesci, piazza Pasquale Paoli 18, 00186 Roma, indicando la causale

firma

abbonamento annuo €20

abbonamento biennale €35

sostenitore €60

estero €25

Tutela della privacy - Consenso al trattamento dei dati personali

Preso atto dell'informativa resami ai sensi dell'art. 13, Dgls n. 196/2003 e noti i diritti a me riconosciuti ex art. 7, stesso decreto:

accenso

non accenso al trattamento dei miei dati comuni e nei limiti indicati nella menzionata informativa;

accenso

non accenso al trattamento dei miei dati sensibili, per le finalità e nei limiti indicati nella menzionata informativa.

Firma _____

fotocopia il coupon e invialo in busta chiusa a: Agesci - Segreteria stampa - piazza Pasquale Paoli 18, 00186 Roma



Fondata da Andrea
e Vittorio Ghetti

Direttore: Giancarlo Lombardi

Condirettore: Gege Ferrario

Capo redattore: Stefano Pirovano

Redazione: Andrea Biondi, Stefano Blanco, p. Davide Brasca, Achille Cartoccio, Roberto Cociancich, Maurizio Crippa, Roberto D'Alessio, Federica Fasciolo, Federica Fratini, Laura Galimberti, Mavi Gatti, Piero Gavinelli, don Giuseppe Grampa, Franco La Ferla, Davide Magatti, Agostino Migone, Gian Maria Zanon.

Collaboratori: Alessandro Alacevich, Elena Brighenti, Maria Luisa Ferrario, p. Giacomo Grasso o.p., Cristina Loglio, Giovanna Pongiglione, p. Remo Sartori s.i.

Grafica: Gigi Marchitelli **Disegni:** Fabio Bodi
Direttore responsabile: Sergio Gatti

Corrispondenza:
SCOUT RS Servire - via Olona 25, 20123 Milano
tel. 028394301

Sito web: www.rs-servire.org

No alle crociate contro i rom

«Ogni forma di razzismo è peccato... Sono desolato. Una opportunistica utilizzazione del cosiddetto tema sicurezza sta creando un tipo di rifiuto vicino all'odio»

Alcuni amici tra le milleottocento aziende italiane operanti in Romania mi dicono che hanno cominciato ad assumere rom e, con loro grande sorpresa, li hanno trovati operai attivi e intelligenti. Io stesso osservo a casa mia alcune decine di Rom che lavorano duro dalla mattina presto alla sera. Nessun dubbio che chi commette reati debba essere punito. Detto questo, è possibile oggi affermare che ogni forma di discriminazione razzista almeno nei suoi effetti è un grave peccato contro Dio? Come cristiano e come prete sono desolato per i giudizi, gli insulti, i comportamenti di molte persone, singoli cittadini e amministratori i quali esprimono solo parole e azioni di rifiuto, rancore, disprezzo. Il giovane studente picchiato dai suoi compagni perché «sporco romeno» è uno degli esempi delle conseguenze possibili e purtroppo reali.

Una esagerata, opportunistica utilizzazione del cosiddetto «tema sicurezza» sta creando nei nostri quartieri, tra molte persone, soprattutto gli anziani e le persone che vivono condizioni di povertà, un tipo di rifiuto che sta molto vicino all'odio. E l'odio è, per un cristiano, il peccato più grave. Il clima che viviamo è la prova più provata della debolezza del messaggio cristiano nella nostra città. Non credo sia giusto parlare di fallimento della azione evangelizzatrice della Chiesa italiana ma qualche riflessione andrà pure fatta e qualche posizione presa anche perché è intollerabile il fatto che molti dei promotori di questa «sicurezza» si definiscano difensori della fede. Posso assicurare che non si può difendere la fede bestemmiando

Dio e la vera bestemmia contro Dio è ogni forma di rifiuto, di rancore o addirittura di odio. L'amore del prossimo prevede certamente anche il conflitto, la pena e la punizione. Ma anche quando punisco o accompagno ai confini chi deve essere rimandato nella sua nazione devo sapere che sto trattando con un mio fratello e una mia sorella. Perché il nucleo della fede cristiana sta nella affermazione che ogni uomo e ogni donna, di qualunque religione, nazione, colore, appartenenza, sono comunque figlio o figlia di Dio. Noi possiamo avere opinioni politiche o sociali diverse. Sulle questioni diverse dal dogma o dai fondamenti della morale possiamo addirittura essere in disaccordo col Papa.

Ma non possiamo, come cristiani, permetterci di essere in disaccordo con Gesù Cristo. Credo che un bel po' di cristiani debbano pensarci un qualche tempo prima di ritornare in chiesa e fare la comunione perché, come ha detto Gesù: «Chi mi ama osserva i miei comandamenti». Qualcuno pensava in passato che fosse difficile credere ai concetti, ai ragionamenti teologici. Oggi, più che mai, la difficoltà della fede sta nel credere alla legge della giustizia e dell'amore. Vale la pena che cominciamo a mettere in seria crisi il nostro modo di essere cattolici. Infine, come cristiano e come sacerdote, raccomanderei a chiunque di non ergersi quale difensore della fede. Dio sa difendersi benissimo anche da solo. Quello che dobbiamo sapere e fare è già scritto.

Gino Rigoldi

Corriere della Sera, 16 maggio 2008