

## Il sentimento religioso di un non credente

[Esempio musicale 1: *Vanitas?* (inizio)]

Sono nato in un famiglia di socialisti e non credenti. Mia madre era ebrea. Io stesso, da quando ho avuto l'uso della ragione, mi sono sempre considerato fondamentalmente a-religioso. Ma alla Scuola tedesca, che frequentai a Roma, scelsi di partecipare all'insegnamento della religione cattolica (mentre mia sorella partecipava a quello protestante) e ricordo come cercassi di dimostrare al nostro Padre Wolf che, nonostante non fossi stato battezzato, ed ero dunque un "pagano", ero tuttavia "buono".

Io mi chiamo Luca, mia sorella si chiamava Giovanna, un altro fratello si chiama Marco –e sono, per una curiosa coincidenza, i nomi di tre dei quattro Evangelisti. Nacque un ultimo figlio, che fu però chiamato Andrea, mentre il nome Matteo toccò a uno dei nostri amati cani.

La mia a-religiosità fu corroborata da precoci scelte letterario-ideologico-politiche: lessi il Manifesto comunista, mi infatui di Bertolt Brecht, partecipai, quattordicenne, alle dimostrazioni del 1960 contro il governo Tambroni; più tardi, studente in Germania, mi iscrissi a una sezione del P.C.I. di Colonia, mi laureai con una tesi sul compositore comunista Hanns Eisler e cercai io stesso di scrivere una musica politicamente impegnata in senso socialista.

Nel frattempo però –e torniamo indietro alla metà degli Anni Sessanta- avevo seguito un mio amato maestro, Armando Renzi, dal Conservatorio di S. Cecilia al Pontificio Istituto di Musica Sacra, dove però, per avervi accesso, avrei dovuto produrre il certificato di battesimo. Pagani come me non potevano essere ammessi. Qui mi tornò utile l'origine ebraica di mia madre: eravamo già in epoca di ecumenismo e così, dichiaratomi ebreo, venni magnanimamente accolto in un consesso di soli cattolici, dove anzi la maggior parte degli studenti erano preti o aspiranti tali. Ricordo Santos, un prete portoghese, che un giorno, quando all'Auditorium di Via della Conciliazione il pubblico di Santa Cecilia accolse con fischi e urla una composizione di Luigi Nono, scoppiando poi provocatoriamente in un fragoroso applauso all'inizio della Sinfonia Italiana di Mendelssohn, si alzò e lasciò per protesta la sala, invitandomi a fare altrettanto.

Nell'anno passato al Pontificio Istituto di Musica Sacra scrissi due composizioni: un "Madrigale" su testo di Tommaso Campanella e "Invocazione e Ditirambo" per 2 pianoforti a 8 mani. Quanto al Madrigale, non fu certo un caso che, influenzato probabilmente dal luogo, scelsi la poesia sì di un religioso, ma di un religioso scomodo, come l'autore dell' "apologia pro Galileo". Quanto al pezzo per 4 pianisti, anch'esso aveva, non so quanto consapevolmente, qualcosa a che fare con il luogo in cui e per cui fu scritta: il titolo è "religioso", anche se sicuramente non riferito alla religione cristiana, dal momento che il ditirambo è originariamente una forma poetica dedicata al dio Dioniso. Questa danza orgiastica fu eseguita con grande successo alla presenza di un cardinale, al quale, suscitando forse un qualche sorpresa, non bacciai, ma strinsi vigorosamente la mano.

Passarono gli anni, le esperienze furono vissute e per quanto possibile metabolizzate e, pur non credente, mi accorsi di avere in realtà creduto in un'altra chiesa, in qualche modo opposta e speculare, che pure prometteva il paradiso, ma, più incautamente, lo prometteva qui e quasi subito. E del resto la prospettiva escatologica è intrinseca alla nostra civiltà giudaico-cristiana, di cui lo stesso Marx non poteva, che lo volesse o lo sapesse o no, non essere intriso. Così nel 1986, resomi nuovamente "laico" rispetto alle stesse posizioni laiche, in cui mi ero fino ad allora identificato, scrivevo che "chi non si aggrappa alle stampelle che gli forniscono le credenze di ogni genere –religiose o laiche- non può non provare un senso di vertigine"<sup>1</sup>

Eppure, se da un lato cercavo di convivere con questo senso di vertigine di fronte alla insensatezza del tutto, d'altro lato cresceva in me la gioia e la gratitudine -se non continua, almeno intermittente, per così dire a corrente alternata- per le sia pure insensate bellezze della natura –delle erbe, degli animali, e financo degli uomini, che sono sì terribili, ma anche meravigliosi; e cresceva in me la consapevolezza che tutto, su questa terra e nell'universo intero, è intimamente collegato. Siamo tutti, viventi o no, animati o inanimati, fatti della stessa stoffa. Che forse è la stoffa dei sogni di quel Dio che gli uomini vagheggiano (ahimé troppo a loro somiglianza)?

E' diventata molto forte per me la consapevolezza del collegamento, della fondamentale unità di tutte le cose. Mi piace pensare che il termine religione venga da "re-ligare", unire insieme, e che questa unione non riguardi solo il legame di uomini sotto le stesse leggi e nello stesso culto, ma proprio l'intrinseco collegamento delle cose originate dalla stessa materia. Non solo alcune filosofie e religioni orientali (come per esempio il Buddismo), o l'esperienza mistica (cioè l'esperienza diretta, non intellettuale della realtà), ma la stessa fisica moderna

confermano la fondamentale unitarietà dell'universo. "Essa diviene evidente a livello atomico e si manifesta tanto più chiaramente quanto più si penetra in profondità nella materia, fino al mondo delle particelle subatomiche"<sup>2</sup>.

Nel 1998 ho scritto una composizione<sup>3</sup> che mette in musica alcuni frammenti dal "De rerum natura" di Lucrezio (in una nuova traduzione italiana, approntatami da Edoardo Sanguineti) che esprime questo, se così posso dire, materialismo panico.

Ma è di una composizione scritta l'anno dopo che qui voglio parlare: *Vanitas?*, per soprano, contralto, tenore, basso e orchestra. In origine il titolo era privo di punto di domanda e non intendevo utilizzare altri testi oltre a un frammento dall'Ecclesiaste.

1. (Ecclesiaste)

Vanitas vanitatum, dixit Ecclesiastes;

Vanitas vanitatum, et omnia vanitas.

Quid habet amplius homo

De universo labore suo quo laborat sub sole?

Generatio praeterit, et generatio advenit;

Terra autem in aeternum stat.

Oritur sol et occidit,

et ad locum suum revertitur;

ibique renascens.

Gyrat per meridiem, et flectitur ad aquilonem.

Lustrans universa in circuitu pergunt spiritus,

et in circulos suos revertuntur.

Omnia flumina intrant in mare,

et mare non redundat;

ad locum unde exeunt flumina

revertuntur ut iterum fluant.

Quid est quod fuit? Ipsum quod futurum est.

Nihil sub sole novum.

Però a mano a mano che avanzavo con la composizione, ero sempre meno convinto del fatto di affidarmi solo al radicale pessimismo di quel testo, che nella Bibbia, ma non per me, viene riscattato dalla speranza nella trascendenza religiosa. Il nulla è un dato di fatto col quale dobbiamo fare i conti senza illusioni. Al nulla e alla insensatezza possiamo però -anche se solo parzialmente- opporre il senso della nostra breve storia individuale e dell'altrettanto breve storia della specie umana. L'attimo (e nient'altro sono in fondo la vita e la storia umana) non è in sé privo di senso. Il nulla, la sofferenza, l'inanità ("vanitas") dell'agire umano, la inesorabilità e la cieca violenza della natura (di cui noi stessi siamo parte) –tutto questo costituisce una sfida etica all'uomo: se è in grado di guardare senza timore, con pacatezza "filosofica" al fondo delle cose (o forse allo stesso abisso che si cela dietro le cose), può da questo trarre nuova giustificazione per ciò che, nonostante tutto, rende la vita degna di essere vissuta. Così, oltre a un punto di domanda al titolo, ho aggiunto al frammento dall'Ecclesiaste (che viene cantato e parlato perlopiù in latino, ma anche in ebraico, in tedesco e in italiano), altri tre brevi testi: la "storiella" di un rabbino, due frammenti, che io collego, da due diverse poesie di Orazio e un brevissimo testo mio.

---

<sup>1</sup> L. Lombardi, "Tra preistoria e postmoderno", in AA.VV., *Molteplicità di poetiche e linguaggi nella musica d'oggi*, Edizioni Unicopli, Milano 1988, p. 27.

<sup>2</sup> Fritjof Capra, *Il Tao della Fisica*, Adelphi, Milano, 1987, p. 149.

<sup>3</sup> Lucrezio. *Un Oratorio Materialistico*, per voce recitante, soprano, flauto e orchestra. Editore: BMG Ricordi, Milano 1998.

2. (Anonimo)

Disse un vecchio e saggio rabbino: veniamo dalla polvere e alla polvere torniamo. Ma nel frattempo possiamo bere qualche buon bicchiere di vino.

3. (Orazio)

Disse il poeta Orazio, intelligente e saggio anch'egli:

pulvis sumus et umbra – carpe diem, quam minimum credula postero.

4. (Lombardi)

Terribile e meraviglioso è l'uomo. Terribile e meravigliosa la vita. Terribile è se non apprezziamo e aumentiamo questa meraviglia – finché viviamo.

Naturalmente con la storiella del rabbino e poi con Orazio, il clima musicale muta -in senso, per così dire, più terreno-, la qual cosa è affidata a una specie di valzer, che per me, da quando, il giorno del mio decimo compleanno, “inventai” la mia prima composizione, che era appunto un Valzer, è diventato col tempo quasi un archetipo che mi ha accompagnato per tutta la vita.

Qualcosa di simile avviene anche con una scala (seconda minore-seconda maggiore-seconda minore-terza minore, e poi ancora: seconda minore-seconda maggiore-terza minore) che costituisce il principale materiale musicale dell'intera composizione. Anche questa scala è per me quasi un archetipo: tra le primissime melodie che strimpellavo a orecchio al pianoforte, c'erano delle canzoni napoletane, che utilizzano questa intonazione orientaleggiante, tipica per l'area del Mediterraneo. I miei genitori venivano entrambi da Napoli e mio padre, che non era musicista, ma faceva di professione il filosofo, era molto orgoglioso di alcune sue canzoni napoletane che aveva composto su versi di Salvatore Di Giacomo. Per me si trattava evidentemente di un punto di partenza che, anche se progressivamente rimosso a misura che mi occupavo professionalmente di musica, col tempo era riemerso, come avviene in genere per le prime impressioni, spesso le più durevoli. Mi piace pensare che il carattere orientaleggiante di quella scala, che più volte mi è capitato di usare, almeno a partire dal 1986<sup>1</sup>, ricordi l'origine di mia madre, i cui antenati si trasferirono circa duemila anni fa dall'odierno Israele a Roma, cosa che naturalmente “cade a fagiolo” per una composizione in cui utilizzo testi del Vecchio Testamento.

Ma la domanda forse più interessante -e sarebbe interessante anche la risposta, se ne avessi una- è: in che modo l'assunto in senso lato “religioso”, e comunque “spirituale” del frammento dall'Ecclesiaste influenza la musica che per questo testo ho composto?

L'unica cosa che posso dire, è che ho tentato di compiere un passo (dire: un ulteriore passo sarebbe forse presuntuoso) in direzione di una musica che vuole rinunciare a ciò che è esteriore -superficiale, vacuo, puro ornamento o fronzolo- per essere, per quanto possibile, sempre più “essenziale”. Una musica che mi piace immaginare nuova e antica allo stesso tempo.

[Esempio musicale 2: VANITAS? (parte finale)]

[in: L. Lombardi, *Construction of Freedom and Other Writings*, edited by Jürgen Thym, Verlag Valentin Koerner, Baden-Baden, 2006, pp.582-586.]

---

<sup>1</sup> In *Ai piedi del faro* per contrabbasso e 8 strumenti (Editore: Ricordi, Milano 1986), che è, per varie ragioni, la mia prima composizione “ebraica”).