

Concerti nelle chiese

Ne impediatur musica (Sir 32,3)

Nel 1987 La Sacra Congregazione per il Culto Divino pubblicò una *Lettera* con le disposizioni riguardanti i concerti nelle chiese.

Per una comprensione delle disposizioni, la *Lettera* propone varie considerazioni. Eccone alcune:

1. L'interesse per la musica è una delle manifestazioni della cultura contemporanea. La facilità di poter ascoltare in casa le opere classiche, attraverso la radio, i dischi, le cassette, la televisione, non solo non ha fatto diminuire il piacere dell'ascolto di concerti dal vivo, ma anzi lo ha aumentato. Questo è un fenomeno positivo, perché la musica e il canto contribuiscono a elevare lo spirito.

L'aumento quantitativo dei concerti ha portato recentemente, in diversi paesi, all'utilizzazione frequente delle chiese per la loro esecuzione. Diversi sono i motivi presentati: necessità di ambienti, non trovando con facilità luoghi adeguati; ragioni acustiche, per le quali le chiese generalmente danno buona garanzia; ragioni estetiche, desiderando che il concerto venga eseguito in un ambiente di bellezza; ragioni di convenienza, per ridare alle composizioni eseguite il loro ambiente nativo; ragioni anche semplicemente pratiche, soprattutto per i concerti di organo: le chiese, infatti, nella loro generalità ne sono dotate.

2. Contemporaneamente a questo processo culturale si è verificata una situazione nuova nella Chiesa. Le "scholae cantorum" non hanno avuto molte volte l'opportunità di eseguire il loro repertorio abituale di musica sacra polifonica nel contesto della celebrazione liturgica.

A motivo di ciò, è stata presa l'iniziativa di eseguire questa musica sacra, all'interno della chiesa, in forma di concerto. Lo stesso è capitato con il canto gregoriano, che è entrato a far parte dei programmi di concerti dentro e fuori della chiesa.

Un altro fatto importante è costituito dall'iniziativa dei "concerti spirituali": tali perché la musica eseguita in essi può considerarsi religiosa, per il tema che essa tratta, per i testi che le melodie rivestono, per l'ambito in cui tali esecuzioni avvengono.

Essi possono comportare, in alcuni casi, letture, preghiere, silenzi. Per questa loro caratteristica possono essere assimilati a un "pio esercizio".

3. L'accoglienza progressiva dei concerti nelle chiese suscita nei parroci e nei rettori alcuni interrogativi ai quali bisogna rispondere. Se un'apertura generale delle chiese ad ogni sorta di concerti provoca reazioni e biasimi da parte di tanti fedeli, anche un rifiuto indiscriminato rischia di essere capito o accolto male da parte degli organizzatori dei concerti, dai musicisti e dai cantori.

Prima di tutto è importante riferirsi al significato stesso delle chiese e della loro finalità. Per questo, la Congregazione per il Culto Divino ritiene opportuno proporre alle Conferenze Episcopali, e, secondo la loro competenza, alle Commissioni nazionali di liturgia e di musica sacra, alcuni elementi di riflessione e di interpretazione delle norme canoniche circa l'uso nelle chiese dei diversi generi di musica: musica e canto per la liturgia, musica di ispirazione religiosa, musica non religiosa.

4. È necessario rileggere nel contesto contemporaneo i documenti già pubblicati, in particolare la Costituzione sulla Liturgia *Sacrosanctum Concilium*, l'Istruzione *Musicam sacram*, del 5 marzo 1967, l'Istruzione *Liturgicae instaurationes*, del 5 settembre 1970, ed anche tenere presente il Codice di Diritto Canonico, ai cann. 1210, 1213 e 1222.

Nella presente lettera si parlerà soprattutto delle esecuzioni musicali al di fuori delle celebrazioni liturgiche.

La Congregazione per il Culto Divino desidera, in questo modo, assistere i singoli Vescovi nel prendere decisioni pastorali valide, tenendo conto della situazione socio-culturale dell'ambiente.

Le disposizioni pratiche forniscono importanti elementi chiarificatori, ma anche grande responsabilità per i Vescovi chiamati a «esercitare liberamente i propri poteri nei luoghi sacri»:

Il regolamento per l'uso delle chiese è determinato dal can. 1210 del Codice di Diritto Canonico: "Nel luogo sacro sia ammesso solo quanto serve per esercitare e promuovere il culto, la religione, ed è vietato tutto ciò che non sia consono alla santità del luogo. Tuttavia l'Ordinario può permettere, caso per caso, altri usi, che però non siano contrari alla santità del luogo".

Il principio che l'utilizzazione della chiesa non deve essere contraria alla santità del luogo determina il criterio secondo il quale si deve aprire la porta della chiesa a un concerto di musica sacra o religiosa, e la si deve chiudere ad ogni altra specie di musica. La più bella musica sinfonica, per esempio, non è di per sé religiosa. Tale qualifica deve risultare esplicitamente dalla destinazione originale dei pezzi musicali o dei canti e dal loro contenuto. Non è legittimo programmare in una chiesa l'esecuzione di una musica che non è di *ispirazione religiosa* e che è stata composta per essere eseguita in contesti profani precisi, sia essa classica, o contemporanea, di alto livello o popolare: ciò non rispetterebbe il carattere sacro della chiesa, e la stessa opera musicale eseguita in un contesto non connaturale ad essa. Spetta all'autorità ecclesiastica *esercitare liberamente i suoi poteri nei luoghi sacri*, e dunque regolare l'utilizzazione delle chiese salvaguardando il loro carattere sacro.

Fermo restando che i principi non possono e non devono mutare, è opportuno riflettere sul concetto di *musica di ispirazione religiosa* e di *carattere sacro* intrinseco ai luoghi di culto.

Dopo la pubblicazione della *Lettera*, si è assistito alla sua applicazione con vedute assai diverse, dalla proibizione di qualsiasi concerto, all'esecuzione di qualsiasi musica.

Ecco dunque alcune riflessioni.

Un frutto paradossale

La prima riflessione riguarda quello che chiamerei "un frutto paradossale". Benché qui si tratti il tema riguardante i concerti nelle chiese e non delle celebrazioni liturgiche, è necessario un approfondimento.

Accanto al rigore che ha portato a censurare molti concerti, si è assistito a una sconcertante apertura che ha provocato l'immissione di musiche e testi al limite della decenza non solo nelle chiese, ma proprio dentro le celebrazioni liturgiche. Scorribande rock e svenevolezze sensuali sono potute entrare nelle Messe grazie al travestimento di qualche frase catechetica.

Papa Benedetto propone una lucida analisi sulle varie tipologie di musica che hanno finito con l'inquinare gravemente il culto cristiano (cfr. J. Ratzinger, *Teologia della liturgia, Opera omnia*, vol. XI, p. 622, LEV, 2010). Ne consegue una domanda sul significato stesso della musica liturgica, sacra e religiosa.

Nella citata Lettera della Sacra Congregazione, è sancito il principio:

6. Una rilevanza positiva merita la musica sacra sia vocale che strumentale. Come tale qui intendiamo "quella che, composta per la celebrazione del culto divino, è dotata di santità e bontà di forme".

8. Il principio che l'utilizzazione della chiesa non deve essere contraria alla santità del luogo determina il criterio secondo il quale si deve aprire la porta della chiesa a un concerto di musica sacra o religiosa, e la si deve chiudere ad ogni altra specie di musica. La più bella musica sinfonica, per esempio, non è di per sé religiosa. Tale qualifica deve risultare esplicitamente dalla destinazione originale dei pezzi musicali o dei canti e dal loro contenuto.

Il criterio qualificante la liceità della musica nelle chiese contiene tuttavia anche un certo rischio di fraintendimento.

La destinazione originale dei pezzi musicali.

Mi pare che, mai come in questo caso, fine e mezzi vadano realmente armonizzati come un *unicum*. Se si considera la storia della musica cristiana,

È certo che la musica cristiana, come la pittura primitiva delle catacombe, prese dall'arte profana le sue forme e i suoi motivi avendo cura, in ogni caso, di evitare i modi e gli accenti che avessero potuto ricordare certi culti licenziosi o lo spirito di certi spettacoli espressamente condannati dalla Chiesa (François Auguste Gevaert).

Si può documentare l'influsso della cultura ellenica sullo sviluppo del canto gregoriano, ovvero a musica destinata ad altri culti trasformata in musica liturgica! Si pensi, ad esempio, all'*epitaffio di Sicilo* (II sec. a.C.) trasformato nell'*Hosanna Filio David* della domenica delle Palme o agli *inni a Elios* e a *Nemesis* del musico greco Mesomede (I-II sec. d.C.) divenuti rispettivamente *Alleluia* di Pentecoste e *Kyrie Rex Genitor*.

Di per sé la destinazione originale della musica non ha rappresentato dunque un veto assoluto. Se si è resa necessaria, ovviamente, la sostituzione del testo, era tuttavia evidente che «i modi e gli accenti» di quegli inni erano altamente religiosi, benché rivolti a divinità pagane. Diciamo che gli antichi Padri seppero cogliere lo spirito di preghiera che pervadeva anche la musica pagana. Così pure gli antichi modi greci (dorico, frigio, lidio, misolidio e ipodorico, ipofrigio, ipolidio, ipomisolidio) sono transitati direttamente nei modi gregoriani autentici e plagali. Ma vorrei osservare che il passaggio dall'inno pagano a quello cristiano è comunque in un ambito culturale. E anche in ambito culturale – tanto per accennare alla controversia platonico-aristotelica tra musica dionisiaca e apollinea – la musica cristiana si è ben guardata dall'assumere «i modi e gli accenti» delle sacre danze per menadi, che la musica *rock* e *pop* ripropone. Se ascoltiamo uno di quegli inni, anche senza comprenderne il testo, ci rendiamo conto che si tratta di una musica profondamente sacra. Come ebbe a dire un santo: «Signore, non comprendevo le parole di quei canti, ma capivo che parlavano di Te e a Te». È un grave errore pensare che la musica sia un semplice accompagnamento di un testo e non abbia invece una sua autonomia che la rende qualitativamente religiosa o profana. La musica, ovviamente, va ben oltre la trasmissione di un testo. La recettività dei terreni è altra cosa, come ci insegna la parabola del Semiatore.

La musica, quando è veramente sacra, ha un potere liberatorio, ovunque venga eseguita, come è scritto negli Atti degli Apostoli: «Paolo e Sila, in preghiera, cantavano inni a Dio, mentre i carcerati stavano ad ascoltarli. D'improvviso venne un terremoto così forte che furono scosse le fondamenta della prigione; subito tutte le porte si aprirono e si sciolsero le catene di tutti» (*Atti* 16, 25-26). Si potrebbe riflettere sul ruolo liberatorio ma anche “scatenante” che i diversi tipi di musica possono esercitare. Se Paolo e Sila con il loro canto «aprirono tutte le porte e sciolsero le catene di tutti», da sempre esistono musiche culturali «correlate con l'ebbrezza, con l'estasi. Per mezzo di una frenesia sacra, del delirio del ritmo e degli strumenti si cerca di raggiungere il superamento del limite della condizione umana [...] nell'estasi furiosa del rumore e della massa. Si tratta di pratiche di redenzione il cui tipo di redenzione è affine a quello della droga e fondamentalmente opposto al concetto di redenzione cristiana».¹

¹ J. Ratzinger, *Teologia della liturgia, Opera omnia*, vol. XI, p. 622, LEV, 2010, pp. 620-621.

Il contenuto dei canti

Per contro, ci si può chiedere se un testo sacro (scritturale o liturgico) renda sacra o religiosa la musica che lo accompagna. Ovviamente no. Se si applicano parole sacre a un *tango* o a un *flamenco* o a un *twist*, comprendiamo agevolmente che non si è reso affatto santo il ballo, semmai si è profanato il testo! È il principio della parodia. La scarsissima educazione musicale e all'arte in generale, unita a una male intesa partecipazione alla liturgia, ha portato a una drammatica perdita del senso del sacro, quando non a una vera e propria dissacrazione.

Se ci sono molti motivi che potrebbero condurre tantissima gente cercare un rifugio nella liturgia tradizionale, quello principale è che trovano che essa ha conservato la dignità del sacro. Dopo il Concilio, ci sono stati molti preti che hanno elevato deliberatamente la "desacralizzazione" a livello di un programma, sulla pretesa che il nuovo testamento ha abolito il culto del tempio: il velo del tempio che è stato strappato dall'alto al basso al momento della morte di Cristo sulla croce è, secondo certuni, il segno della fine del sacro. La morte di Gesù, fuori delle mura della città, cioè, dal mondo pubblico, è ora la vera religione. La religione, se vuol avere il suo essere in senso pieno, deve averlo nella non sacralità della vita quotidiana, nell'amore che è vissuto. Ispirati da tali ragionamenti, hanno messo da parte i paramenti sacri; hanno spogliato le chiese più che hanno potuto di quello splendore che porta a elevare la mente al sacro; ed hanno ridotto la liturgia alla lingua e ai gesti di una vita ordinaria, per mezzo di saluti, i segni comuni di amicizia e cose simili.²

Non si può negare che l'uso – o meglio, l'abuso – di un testo sacro sia una sorta di cavallo di Troia per veicolare addirittura nella liturgia ritmi e melodie che di sacro non hanno proprio nulla.

La santità e bontà delle forme

Come cristiani dobbiamo riuscire a vedere i germi di bene sempre seminati nel giardino della storia e quindi evitare i catastrofismi a buon mercato. Ma non possiamo del tutto dissimulare i travestimenti culturali con i quali il male si oppone al bene. Penso che si possa ammettere senza troppe esitazioni, che il Novecento abbia promosso una sorta di emancipazione dall'oggettività etica e, inevitabilmente, anche da quella estetica. Si può ancora parlare di forme? La connessione metafisica classica tra il bello e il bene sembra caduta del tutto fuori moda. Ma non dobbiamo pensare che sia realmente così! Una volta scissa l'idea del bello dall'idea del bene e da ogni trascendenza, si è precipitati in un soggettivismo etico ed estetico forse senza precedenti.

Tuttavia, mentre contro il relativismo etico si è levata ferma la voce della Chiesa, contro l'imbarbarimento estetico si è registrato un imbarazzante silenzio o, peggio, una palese connivenza. La dissoluzione dell'arte sembra essere approdata nell'elevazione a sacro di forme contorte, sbilenche, indisciplinate. In compenso è emerso prepotentemente un solo elemento a valore fondante e non solo a livello artistico, ma persino a livello legislativo: il desiderio. Faccio solo un fugace accenno alla legislazione sui transgender imperniata sul «desiderio individuale della persona».³ L'apoteosi del soggettivismo.

Nella pittura, nell'architettura, nella musica pare proprio che il vero elemento di discernimento sia la velleità, il desiderio, dell'autore il cui talento, competenza e/o abilità tecnica sarebbero del tutto irrilevanti. Quale sia il frutto di tale desiderio non ha più importanza: è diventata arte ogni espressione umana.

² J. Ratzinger, *Discorso alla Conferenza Episcopale Cilena*, 13 luglio 1988.

³ Cfr. Thomas Hammarberg (Commissario del Consiglio d'Europa per i Diritti Umani) *I Diritti Umani e l'Identità di Genere*, Vol. 4, p. 7.

Difficile capire in un simile contesto cosa intendesse san Pio X quando affermava che la musica sacra «deve essere arte vera, non essendo possibile che altrimenti abbia sull'animo di chi l'ascolta quell'efficacia, che la Chiesa intende ottenere accogliendo nella sua liturgia l'arte dei suoni».⁴

La perdita delle categorie bello-brutto (parallelamente a quelle bene-male) ovviamente ha dissolto anche il confine tra sacro e profano. Così, immagini che qualche decennio fa sarebbero state giudicate caricature orrendamente dissacranti, a certi sembrano la quintessenza dell'arte.

Non si può negare che il gusto si sia corrotto di pari passo con i costumi. Il rifiuto ideologico della legge naturale, e quindi anche di ciò che è «buono», sacrifica anche la forma in nome di una sostanza tutta ideale e soggettiva.

Ciononostante, la musica rivendica una sua forma buona e santa, un suo "DNA", che la rende «arte vera» e «sacra». Ci rendiamo conto che la ricerca di una definizione "scientifica" è una ricerca fallimentare. Ci sono molti fattori che convergono all'individuazione del sacro, nessuno dei quali è esaustivo: il sacro si legge in chiave metafisica piuttosto che fisica. Il criterio evangelico che ci invita a riconoscere l'albero dal frutto, e mette così in gioco la causa finale, è forse quello che meglio si addice al nostro scopo.

La Chiesa segno e profezia

Negli ultimi anni, ci sono stati Vescovi che hanno coraggiosamente deciso di creare occasioni in cui la chiesa è divenuta mensa per i poveri. In questi casi, è chiaro che lo scopo è quello di far aprire gli occhi e spingere alla carità operosa molti cristiani.

Penso che anche i concerti in chiesa, «tenendo conto della situazione socio-culturale dell'ambiente», possano acquistare un significato simile: invitare alla mensa della bellezza in un tempo di grave indigenza culturale, ove banalità e bruttezza sembrano voler ingoiare ogni espressione artistica.

Su questi punti si crea inevitabilmente e comprensibilmente una tensione tra chi vede, nello stesso campo, la zizzania da strappare e chi invece vi vede il buon grano da mietere (cfr. *Mt* 13, 28-30).

Col "senno di poi" possiamo tranquillamente affermare che lo Spirito Santo aveva certamente ispirato san Filippo Neri a creare una forma di catechesi innovativa, una sorta di catechismo in musica, una geniale fusione di predicazione preghiera musica in un insieme atto ad avvicinare l'uomo a Dio, una specie di *midrash* chiamato *Oratorio* che divenne presto un nuovo genere musicale autonomo. All'inizio, una simile e straordinaria innovazione non ebbe vita facile. Così, mezzo secolo dopo, padre Mariano Sozzini (1613-1680), vero *laudator temporis acti* membro della congregazione di san Filippo, si lamentava:

La vanità della musica non distrae la devotone, come in qualche parte il demonio ha guadagnato nel nostro Oratorio di Roma dove studiamo sangue a moderarne i disordini della musica e ne restiamo con scapito giornalente. Il nostro santo Padre solleva nelle sere di festa far cantare le litanie, intonando uno dei nostri sacerdoti e rispondendo tutti i confluenti, e poi faceva cantare una devota e semplice lauda [...]. E quando mi si risponde che oggi non è più quel tempo, io sospirando replico che qui sta tutto il male, perché non è più quel tempo.⁵

⁴ Pio X, *Motu proprio Tra le sollecitudini*, 22 novembre 1903, n. 2.

⁵ A. Cistellini, *S. Filippo Neri*, I, p. 92

Il Codice di Diritto Canonico prescrive che «nel luogo sacro sia consentito solo quanto serve all'esercizio e alla promozione del culto, della pietà, della religione» (CIC, can. 1210). Mi sembra evidente che ogni azione volta al recupero della più autentica bellezza sia, oltre che una «promozione del culto, della pietà, della religione», anche un recupero della dimensione più profonda del vero e del buono nella cultura che lo ha temporaneamente smarrito. Sebbene ci siano correnti filosofiche che rivendicano una emancipazione assoluta del concetto di arte da ogni “colonizzazione” culturale, per noi cristiani il discorso è necessariamente breve: sappiamo bene che nella Scrittura l'agire di Dio è descritto come «bello» (ὅτι καλόν).

Una volta chiarita la differenza fra celebrazioni liturgiche e momenti di incontro della comunità, fra mensa eucaristica e mensa per i poveri, possiamo anche introdurre il concetto che, fuori dalle celebrazioni liturgiche, la chiesa può ospitare esecuzioni musicali sacre e di ispirazione religiosa che aiutano a coltivare la sensibilità, che non significa sensualità, e a ricreare quell'educazione estetica che, ripeto, diventa anche etica. L'esempio degli inni di Mesomede è uno dei tanti *semina verbi* che hanno dato il loro frutto nel giardino della Chiesa e permeato il culto cristiano.

La tradizione dei Padri ci attesta che fin dai primi secoli la missione venne svolta con attenzione e comprensione per quei “semi del Verbo” (“semina Verbi”) contenuti nelle diverse culture e religioni non cristiane, alle quali l'ultimo Concilio ha dedicato un apposito documento (*Nostra aetate*). E questo perché lo Spirito che “soffia dove vuole”(cf. *Gv* 3, 8) è fonte di ispirazione per tutto ciò che è vero, buono e bello, secondo la magnifica sentenza di un ignoto autore dei tempi di Papa Damaso (366-384), che afferma: «Ogni verità, da chiunque sia detta, viene dallo Spirito Santo» (cf. PL 191, 1651). San Tommaso, che ama ripetere più volte nelle sue opere questo bel testo, così lo commenta nella Somma: «Qualunque verità, da chiunque sia detta, viene dallo Spirito Santo [*Omne verum a quocumque dicatur a Spiritu Sancto est*] che infonde la luce naturale (dell'intelligenza) e muove a intendere e ad esprimere la verità]che infonde la luce naturale (dell'intelligenza) e muove a intendere e ad esprimere la verità» (*Summa theologiae*, I-II, q. 109, a. 1, ad 1). [...] Discernere e far emergere in tutta la loro ricchezza verità e valori presenti nel tessuto delle culture è un compito fondamentale dell'azione missionaria, alimentata nella Chiesa dallo Spirito di Verità, che come Amore porta alla conoscenza più perfetta nella carità.⁶

Accettata l'interdipendenza ontologica di vero buono e bello, si potrebbe parafrasare l'Aquinate: «*Omne pulchrum, a quocumque fiat, a Spiritu Sancto est*». Sulla musica affermava Von Balthasar:

La musica è un punto limite dell'umano, e a questo punto comincia il divino. Essa è un monumento eterno al fatto che gli uomini seppero presagire che cosa è Dio, il quale, eternamente semplice, vario e dinamico, fluisce in se stesso e nel mondo come Logos.⁷

In base a queste considerazioni, risulta più agevole individuare l'ispirazione religiosa che, molte volte, è nascosta dentro a tanta musica. Ecco dove il discernimento potrebbe intervenire positivamente e aiutare tutti a non fissare lo sguardo sulla zizzania, ma sui tanti *semina verbi* che rendono la musica un mezzo straordinario riunire (*syn-ballein*) corpo e anima, reintroducendo l'armonia originaria.

Riporto uno stralcio della famosa lettera che santa Ildegarda di Bingen indirizzò ai prelati del capitolo della cattedrale di Magonza.

Prima del peccato, quando era ancora innocente, la voce con cui Adamo cantava le lodi era come quella degli angeli, che la possiedono per la loro natura spirituale che riceve il nome dallo Spirito

⁶ Giovanni Paolo II, Udienza generale, 5 dicembre 1990, n. 7.

⁷ Hans Urs von Balthasar, *Lo sviluppo dell'idea musicale*, Glossa, Milano 1995, p. 47.

stesso di Dio. Ma quando si lasciò ingannare dal diavolo, opponendosi per suggestione di costui alla volontà del suo creatore, Adamo perse la somiglianza con le voci angeliche che aveva nel Paradiso [...]. Tuttavia Dio, che nella luce della verità destina le anime degli eletti alla beatitudine, aveva già deciso di rinnovare nel corso del tempo molti cuori, quanti più poteva, inviando lo spirito della profezia [...]. E i santi profeti, ispirati dall'insegnamento dello Spirito, composero non soltanto salmi e cantici, da cantare per accendere la devozione nei fedeli, ma inventarono anche diversi strumenti musicali [...]. In seguito uomini sapienti e di buona volontà, imitando i santi profeti, con arte umana inventarono diversi generi di melodie per poter cantare assecondando il piacere dell'anima; e cantavano seguendo le note che indicavano coi movimenti delle dita, come per ricordare che Adamo, nella cui voce prima del peccato c'era ogni suono armonioso e tutta l'arte della musica, fu formato dal dito di Dio, ossia dallo Spirito Santo. Nella condizione in cui era stato creato, la forza e la sonorità della sua voce erano tali che la fragilità dell'uomo mortale non avrebbe potuto in alcun modo sopportarle. Per questo, quando il diavolo ingannatore udì che l'uomo aveva cominciato a cantare per ispirazione di Dio stesso e capì che attraverso quest'arte si sarebbe trasformato sino a recuperare la dolcezza dei canti della patria celeste, vide dissolversi le macchinazioni della sua astuzia e ne fu così spaventato da tormentarsi non poco [...]. Il corpo in verità è il vestito dell'anima, che vive nella voce, e perciò è giusto che il corpo attraverso la voce canti con l'anima lodi a Dio.⁸

Considerazioni pratiche

È chiaro che i grandi compositori hanno trasfuso nella loro musica idee e creatività improntate dallo stile che li ha caratterizzati, imperniato nel loro tempo. Ciò significa che anche nelle composizioni sacre si trovano stilemi che talora stridono con quelli considerati tradizionali. Si pensi a quanto il Barocco e l'opera ottocentesca abbiano influenzato la produzione musicale sacra e liturgica.

Possiamo capire come Gioachino Rossini al termine della sua *Petite Messe Solennelle* si chiedesse umilmente se la sua musica fosse davvero sacra o piuttosto dissacrante.

Est-ce bien de la musique sacrée que je viens de faire ou bien de la Sacrée musique? J'étais né pour l'Opera Buffa, tu le sais bien! Peu de science, un peu de coeur, tout est là. Sois donc Béni, et accorde-moi le Paradis.

Anche noi siamo interpellati sullo stesso punto. E la risposta, grazie a Dio, non è complicata: se una musica non possiede i requisiti artistici, liturgici e rituali indispensabili per essere liturgica, non significa affatto che essa non sia sacra o religiosa. Difficile pensare di eseguire il *Requiem* di Mozart durante la celebrazione di una Messa; ma perché non in un altro momento? Perché non ampliare la visuale alla funzione propedeutica della musica, ricordando che i «diversi generi di melodie [servono] per poter cantare assecondando il piacere dell'anima e [...] come per ricordare che Adamo, nella cui voce prima del peccato c'era ogni suono armonioso e tutta l'arte della musica, fu formato dal dito di Dio, ossia dallo Spirito Santo»? Interessante il commento di Gaetano Donizetti al *Guglielmo Tell*, ultima opera di Rossini: «Tre atti li ha scritti un grande musicista, uno l'ha scritto Dio in persona». Cosa ci impedisce di riconoscere la «grafia di Dio» nel *Guglielmo Tell*? Non è forse la stessa superficialità che non ci permette di scorgere il tesoro nascosto nel campo?

Se usciamo dall'idea che la musica sia una vanità, come scriveva padre Sozzini, allora è facile cogliere in essa il mezzo prezioso per «parlare di Dio e a Dio». Secondo Bach «il *finis* della musica non dovrebbe mai essere altro che la gloria di Dio e la ricreazione della mente»; le sue partiture

⁸ M. Cristiani & M. Pereira, Ildegarda di Bingen, *Il Libro delle Opere Divine*, Milano, Mondadori, 2003, pp. CLXIII-CLXIV.

sono segnate dalla sigla SDG (*Soli Deo Gloria*) e spesso anche da J.J. (*Jesu Juva!*), svelando non solo nei testi ma nella sua intenzione la matrice religiosa della sua opera.

Ecco allora che ci viene offerto uno spunto in più: la religiosità che ha ispirato un'opera. Se adottiamo uno sguardo *sim-bolico* (che è l'esatto contrario di *dia-bolico*), ecco allora che riusciamo a vedere lo spirito autenticamente religioso che anima tanta musica, e così si apre il varco a un mondo molto ampio. Non è tempo di issare una barricata per buttare fuori dalla chiesa le mense per i poveri o tante conferenze che di per sé non sono momenti di culto. Non è tempo per invocare l'opera del Braghettone. Non è nemmeno il tempo per chiudere le chiese alle espressioni della bellezza tradotta in suoni.

Storicamente l'istituto della censura ha cercato di custodire l'integrità dell'autorità costituita. Anche il Papato ha scatenato, specialmente in epoca preunitaria, censori incaricati di setacciare ogni riga alla ricerca di versi sconvenienti per l'ordine costituito o per la morale. Strappare la zizzania. Su un versante opposto, in tempi assai più recenti, la censura comunista è arrivata a interdire tante opere (che noi invece leggiamo come profane) proprio perché il loro contenuto era ritenuto espressione di «oscurantismo e/o misticismo religioso»!⁹

Perché non utilizzare l'acribia dei censori per un'operazione positiva: individuare all'interno della musica le tracce di ispirazione religiosa? Il tesoro nascosto nel campo.

Se da un lato è verissimo che certe sinfonie e *suite* sono nate per il teatro, come interpretare l'*andante religioso* che è spesso contenuto in esse? Perché non approfittare anche di queste occasioni per testimoniare la religiosità ontologica dell'uomo? Altrettanto vero che molte opere liriche sono nate per il teatro. Quante di esse hanno tratto ispirazione dalla Bibbia?! O dalla storia della Chiesa?! E in quante opere troviamo personaggi che pregano? Ecco allora che scopriamo non solo testi di nuove preghiere (spesso assai più poetiche di tante moderne preghiere cerebrali e prolisse) ma anche testi liturgici tradizionali ("Ave Maria" nell'*Otello*, "Angelus" e "Te Deum" in *Tosca*, "In nomine Patri" nella *Forza del destino*, ecc...). Se lo vogliamo vedere, il repertorio barocco e soprattutto romantico ha un'impronta caratteristica che fa superare la mediocrità di tanti libretti: "il Cielo". E anche il classico "acuto" che conclude tante arie – e che talora rende così poco realistica la morte del personaggio – altro non è che la conclusione della dinamica ascendente verso quel Cielo dove gioie, dolori fatiche e speranze troveranno il loro pieno significato.

Ci sono pure opere mitologiche i cui personaggi pregano. Se consideriamo che gli autori di tali opere erano cristiani, ci rendiamo conto facilmente che essi immettono la loro religiosità nelle divinità pagane rappresentate. Non credo che si corra il pericolo di un contaminante sincretismo religioso. La musica, quando è «arte vera» – uso le parole di san Pio X, consapevole del putiferio che si può scatenare per individuare la «vera arte» – non è il semplice veicolo del testo, ma è un linguaggio che sembra non essere stato travolto sotto le rovine della torre di Babele. Un linguaggio che sfida lo scorrere del tempo, delle mode, delle culture e, come un eco, ci ricorda che

⁹ Desidero riportare un'esperienza personale. Nel 1981 l'Accademia Corale Vittore Veneziani della città di Ferrara, di cui facevo parte, organizzò una serie di concerti in Romania. Poiché facevamo parte di una delegazione ufficiale, vennero con noi due illustri ferraresi esponenti del PCI: il sindaco Claudio Vecchi e il senatore Mario Roffi. Giunti in teatro per la prima esibizione canora, ci comunicarono che il programma doveva essere cambiato. La censura rumena aveva eliminato quasi tutta la prima parte poiché era composta da mottetti sacri e madrigali; censurò anche buona parte della seconda parte: i cori verdiani da *I lombardi alla prima crociata*, dal *Nabucco*, dalla *Forza del destino*. Nella stoltezza censoria venne persino eliminato il madrigale di Giaches de Wert *Chi salirà per me madonna in cielo*, strofa del XXXV canto dell'*Orlando furioso* dell'Ariosto. A fronte delle nostre proteste, in primis del direttore, i nostri illustri concittadini non batterono ciglio. Ed eseguimmo un programma a base di canti popolari ferraresi.

nell'armonia originaria «tutta la terra era un solo linguaggio, e un'unica voce per tutti» (*Gn* 11,1: «ην πάσα η γη χείλος εν, και φωνή μία πάσι»).

Ecco allora che, invece di analizzare i difetti teologici dei personaggi operistici o disquisire sulle qualità del Cielo operistico, possiamo scoprire che sono proprio le varie Elvire, Paoline, Leonore, Lucie, Violette (l'elenco sarebbe lunghissimo) a riaprire emotivamente, ma vorrei dire spiritualmente, un varco verso quel "Cielo" che Illuminismo e Positivismo avevano tentato, razionalmente, di chiudere.

Lieta poss'io precederti alla Promessa Terra,
là cesserà la guerra, santo l'amor sarà

(G. Verdi, *La Forza del Destino*)