

TEOLOGIA NELLO SPARTITO

# Ascoltare per credere

di Gianfranco Ravasi

**A**nni fa – per elaborare un breve saggio sul rapporto tra la musica di Bach e i testi sacri da lui usati – ho cercato di esaminare il suo testamento riguardante i beni materiali che lasciava alla sua numerosa prole. Sorprendente era l'elenco librario della sua biblioteca: essa, a parte pochi volumi di musicologia, era quasi totalmente composta da opere religiose, naturalmente a partire dalla Bibbia di Lutero per approdare a scritti spirituali, soprattutto pietistici. Questo spiegava, ad esempio, il fatto che l'intestazione prevalente delle sue partiture recasse la sigla SDG (*Soli Deo gloria*) e talora in finale JJ, ossia *Jesu juva*, "Gesù, aiutami". E qualora questo non bastasse, dopo aver ascoltato anche una sola sua Cantata, si dovrebbe leggere la sua istruzione agli allievi sul modo di eseguire il "basso continuo". È un passo citato da quel famoso teologo, filantropo e organista che fu Albert Schweitzer nel suo *J.S. Bach, il musicista-poeta* (1905): «Il finis e la causa finale della musica non dovrebbero mai essere altro che la gloria di Dio e la ricreazione della mente. Se non si bada a questo, in verità non c'è musica ma solo grida e strepito».

Il pur severo Lutero non esitava a comporre un testo intitolato *Frau Musica* nel quale affermava senza esitazione che «là dove cantano gli amici, non può esserci animo cattivo». E un ateo professore come Cioran giungerà al punto di confessare in *Lacrime e santi* (Adelphi 1990): «Quando voi ascoltate Bach vedete nascere Dio... Dopo un suo oratorio, una cantata o una Passione, Dio deve esistere... E pensare che tanti teologi e filosofi hanno sprecato notti e giorni a cercare prove dell'esistenza di Dio, dimenticando la sola!». Per comprendere quest'anima religiosa del grande musicista è significativo un libricino di poche pagine essenziali ma suggestive, dedicate proprio alla teologia di Bach, scritte a quattro mani da un noto teologo francese, Christoph Theobald, e da un organista parigino, Philippe Charru. Si va dall'architettura musicale all'intreccio tra melodia e testo, dalla ricerca della mistica nuziale si procede alla meditazione funebre che ascende dalle tenebre alla gloria (l'indimenticabile mottetto *Jesu, meine Freude*), ma su tutto domina l'attenzione al programma teologico-artistico del Cantor di Lipsia.

Esso è significativamente intitolato *Credere e ascoltare*, e fa il verso al *Credere e comprendere* del teologo protestante Rudolf Bultmann. Certo, la base è nel paolino *Fides ex auditu* (*Romani* 10,17), la fede sboccia dall'ascolto, ed è per questo che – a differenza della "visione" che imperava nel cattolicesimo – Lutero privilegerà l'udito che accoglie la Parola divina, spogliando i templi da ogni immagine. Il suono e la vocalità dominano, infatti, nella liturgia luterana e l'incrocio tra fede e musica è, agli occhi di Bach, una vera e propria "inter-cessione": si crede e perciò si canta e cantando si crede. La teofania è nella voce e nell'ascolto. Tutto questo, però, non accade decollando dalla "tecnica" della musica, così che l'ascolto evapori in emozione o in un vago sentimentalismo misticheggiante.

Giustamente i due autori superano gli scogli ermeneutici estremi degli studiosi bachiani: quello che assegna il primato al rigore "geometrico", quasi "razionale", innegabile delle sue composizioni, esaltato dall'analisi del citato Schweitzer, e quello opposto che punta solo sulla finalità spirituale pietistica dominante, propugnata dalle interpretazioni di Eduard Hanslick (*Du beau dans la musique* del 1854) e di Boris de Schloezer con la sua *Introduction a Jean-Sébastien Bach* (1947). In realtà la "musica ben ordinata" del Cantor «illumina l'intelligenza dell'uomo ma anche il risuonare affettivo che tocca il suo cuore fino ad abbracciarlo nell'amore. Tale è l'equilibrio mirabile fra l'intelligenza e il cuore che permette a Bach di oltrepassare l'opposizione sterile fra il pietismo e l'ortodossia». Un corollario di questa interconnessione tra mente e cuore è il suo riverberarsi in chi partecipa all'ascolto della musica bachiana. Facciamo un esempio. Eseguire e seguire a mo' di concerto la *Passione secondo Matteo* permette di vivere certamente un'esperienza artistica alta (e tutt'altro che facile). Ma nell'intenzione del Cantor e della stessa sua opera si tratta di un'esperienza monca. Come è noto, l'opera era destinata al culto del Venerdì Santo, quando appunto si proclamava il racconto evangelico della Passione di Cristo, accompagnato da un sermone. Il Venerdì Santo 15 aprile 1729 (altri ipotizzano l'11 aprile 1727) nella chiesa gotica di S. Tommaso a Lipsia si eseguì appunto per la prima volta quella *Passione* e nel cuore delle due parti in cui essa è strutturata era collocato il sermone. Quando vivevo a Milano, l'amico Riccardo Chailly, che allora dirigeva l'Orchestra Verdi, mi aveva proposto di riproporre questa

stessa struttura nel Duomo con l'esecuzione della *Passione* in forma paraliturgica, incastonando tra le due parti proprio una mia predicazione.

La cosa non andò in porto. Allora il Maestro non sapeva ancora che sarebbe divenuto proprio il successore del Cantor, come direttore – oltre che dell'orchestra di Lipsia – anche del coro della Thomaskirche bachiana. Chissà se, ritornato a Milano nella direzione artistica della Scala, Chailly potrà attuare questo progetto che si muoverebbe nello spirito genuino del genio di Eisenach (la località della Turingia ove Bach nacque nel 1685). Questo spirito era stato ben intuito da uno dei maggiori teologi del Novecento, Karl Barth che, con una punta di ironia in un suo scritto minore, esprimeva la convinzione che la musica scelta da Dio per la liturgia celeste dell'Agnello fosse proprio quella di Bach, mentre quando i santi si ritirano nelle loro stanze paradisiache ascoltano gli angeli che eseguono Mozart e anche Dio si associa, affascinato, nell'ascolto.

A proposito di Mozart, però, sappiamo che anche in lui la potenza dello spirito sacro pervade in modo ineffabile molti suoi testi, spesso connessi a testi biblici o liturgici. Qualche mese fa papa Francesco mi ha passato un saggio che gli era stato donato dai due autori, un sacerdote docente universitario di Buenos Aires, Fernando Ortega, e la scrittrice francese Claire Coleman. Il dialogo tra i due, condotto ad alto livello analitico, storico ed estetico, punta paradossalmente su un vuoto, quello del 1790, che segna una fase misteriosa di silenzio compositivo da parte di un musicista che aveva prodotto fino ad allora in modo frenetico (tutte le sue opere assommano a più di 630 in un'esistenza che ha totalizzato solo 35 anni!).

Quel vuoto, però, non fu un nulla ma una sorta di rigenerazione che si aprì all'ultimo anno della vita, il 1791, allorché Mozart raggiunse alcune vette supreme: quel suo ideale testamento che è *Il flauto magico*, l'ultimo capolavoro prima della morte, preceduto da quell'altro gioiello che è *La clemenza di Tito* (entrambi rappresentati nel settembre 1791), per non parlare della ripresa quasi febbrile del *Requiem*, interrotto dalla morte avvenuta il 5 dicembre. Come affermano Ortega e Coleman, quella musica estrema e suprema fioriva da una "noche radiante" che avvolgeva il «sacario del cuore di Mozart ove erano alloggiata la divina tenerezza e la divina sapienza che rendono l'uomo un essere degno del suo destino temporale ed eterno».

© RIPRODUZIONE RISERVATA

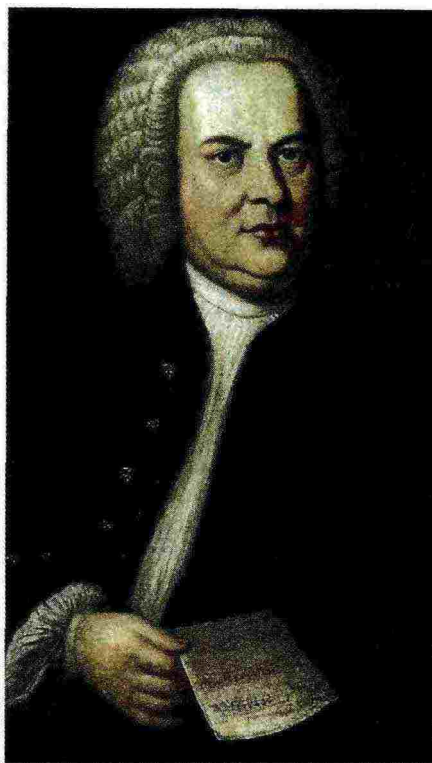


Le cantate di Bach  
e le composizioni  
di Mozart al centro  
di diversi saggi  
che rivelano la voce  
divina della musica

#### I LIBRI DI CUI SI PARLA

- Christoph Theobald - Philippe Charru, «La teologia di Bach», Dehoniane, Bologna, pagg. 48, € 5,50;
- Fernando Ortega - Claire Coleman, «Mozart, el triunfo divino de la música», Agape Libros (agape@agape-libros.com.ar) Buenos Aires, pagg. 214;
- Per Bach si vedano anche Alberto Basso, «Frau Musika. La vita e le opere di J.S. Bach», EDT, Torino 1979; Gianni Long, «Johann Sebastian Bach.

**Il severo Cioran non esitava ad esclamare: «Sentite Bach e vedete nascere Dio... Pensare che tanti si sono sprecati a cercar prove dell'esistenza...»**



**DIVINO CANTORE** | Ritratto di Johann Sebastian Bach di Elias Haussmann, Nationalgalerie (SMB), Berlino

