

Susanna Pasticci

INTRODUZIONE.
I RIFLESSI DELLA SECULARIZZAZIONE
NEGLI SPECCHI DELLA MUSICA

La Rivoluzione francese ha avuto un impatto decisivo sulla mentalità collettiva nei confronti della religione, accelerando un processo di diffusione dei valori della laicità che nel lungo periodo — dall'età post-illuminista a quella contemporanea — ha determinato una progressiva riduzione della sfera d'influenza della Chiesa sulla politica, sulla cultura e sulla vita sociale. Se nelle società premoderne la religione era ovunque, si intrecciava con ogni genere di attività e non veniva percepita come una sfera separata e a sé stante,¹ gli sviluppi della modernità hanno invece favorito una crescente differenziazione delle varie sfere di attività sociale.² La politica, l'economia, l'arte e la scienza hanno creato modelli e sistemi organizzativi autonomi e coerenti con le loro funzioni specifiche, mentre la religione ha ristretto il suo campo d'azione a una sfera sempre più limitata e circoscritta.³

Non per questo, tuttavia, la religione è scomparsa dall'orizzonte della cultura occidentale. Se prima della Rivoluzione francese le funzioni politiche e spirituali del cristianesimo erano sempre collegate,⁴ nel corso del diciannovesimo secolo si assiste a una progressiva separazione tra il cristianesimo come forza spirituale che operava per avvicinare le anime a Dio, e il cristianesimo come strumento secolare utilizzato per esercitare il potere politico e retorico.⁵ Allo stesso modo, il processo di differenziazione delle istituzioni secolari dalla Chiesa che si è consolidato nel ventesimo secolo non ha vanificato la presenza della religione, che ha continuato a

1. Danièle Hervieu-Léger, *Il pellegrino e il convertito. La religione in movimento*, Il Mulino, Bologna 2003, pp. 18–20.

2. Martin Riesebrodt, *The Promise of Salvation: A Theory of Religion*, The University of Chicago Press, Chicago 2010.

3. Oliver Tschannen, *The Secularization Paradigm: A Systematization*, «Journal for the Scientific Study of Religion», 30, 1991, pp. 395–415: 400–401; Hugh McLeod, *Secularisation in Western Europe 1848–1914*, St. Martin's Press, New York 2000, p. 3.

4. David Bell, *The Cult of the Nation in France. Inventing Nationalism, 1680–1800*, Harvard University Press, Cambridge (MA) 2003, p. 35.

5. Frank Tallett – Nicholas Atkin (cur.), *Religion, Society, and Politics in France since 1789*, Hambledon Press, London 1991, p. 5.

svolgere una funzione propulsiva nella società e nella cultura occidentali, anche se con modalità diverse rispetto a quelle del passato.

Il concetto di religione può infatti riferirsi in modo appropriato e significativo sia a una particolare sfera della vita sociale espressamente legata alle pratiche religiose, sia a un sistema generale di credenze e valori che può orientare l'attività negli altri domini sociali.⁶ Anche un'istituzione secolare e totalmente indipendente dall'autorità ecclesiastica può dunque ispirarsi a valori di matrice religiosa, senza che questo determini una tensione o un conflitto con i suoi obiettivi e le sue funzioni non espressamente religiose.⁷ Questo vale anche per una pratica artistica come la musica, in cui i confini tra religioso e secolare nel corso degli ultimi due secoli sono diventati sempre più permeabili e ambigui. Mentre la produzione di musica destinata al culto religioso ha attraversato una fase di lento declino, nelle pratiche musicali secolari si sono moltiplicati riferimenti diretti o allusioni ai domini della religione e della spiritualità.

Seguire le tracce di questi indizi, per esplorare la permeabilità dei confini tra secolarità e spiritualità nella musica degli ultimi due secoli, è il filo conduttore di questo volume, che intende aprire uno spazio di riflessione sulle interazioni tra secolarizzazione e pratiche musicali. Non per monitorare il declino delle forme tradizionali di musica religiosa, ma soprattutto per verificare come la musica sia diventata un campo d'azione in cui esperienze, idee, ritualità e gestualità che sono appartenute, e in alcuni casi ancora appartengono, alla sfera della religione e della spiritualità, si siano progressivamente intrecciate con le pratiche secolari.

Per mettere a fuoco i contenuti e gli obiettivi di questo volume, bisogna prima chiarire i presupposti che hanno orientato la sua progettazione. Nel corso degli ultimi decenni il paradigma tradizionale della secolarizzazione, e cioè la tendenza a descrivere questo fenomeno in termini di "emancipazione" o "liberazione" dalle istituzioni e dalle norme religiose,⁸ è stato sottoposto a una profonda revisione critica. In particolare, il filosofo Charles Taylor ha evidenziato i limiti delle "ricostruzioni sottrattive" (*subtraction stories*), e cioè di quelle ricostruzioni storiche della modernità in generale, e della secolarizzazione in particolare, «che fondano le loro spiegazioni sul fatto che gli esseri umani avrebbero perso, o si sarebbero sgravati o liberati di alcuni precedenti limiti conoscitivi, o illusioni o orizzonti restrittivi».⁹ Polemizzando con queste ricostruzioni storiche, Taylor ci invita a interpretare la

6. Kevin N. Flatt, *Secularization Theory's Differentiation Problem: Revisiting the Historical Relationship between Differentiation and Religion*, «Religions», 14/7, 2023, <https://doi.org/10.3390/rel14070828>.

7. *Ibid.*

8. José Casanova, *Rethinking Secularization: A Global Comparative Perspective*, «The Hedgehog Review», 8, 2006, pp. 7–22: 9.

9. Charles Taylor, *L'età secolare*, Feltrinelli, Milano 2009, pp. 44–45.

secolarizzazione come un processo di «transizione da una società in cui la fede in Dio era incontestata e, anzi, non problematica, a una in cui viene considerata come un'opzione tra le altre e spesso non come la più facile da abbracciare».¹⁰ Questa transizione non è un processo lineare, ma una serie discontinua di nuove invenzioni e nuovi inizi in cui le vecchie forme di vita religiosa si sarebbero di volta in volta dissolte o destabilizzate, per far posto a nuove pratiche e nuovi contesti di comprensione e di ricerca morale, spirituale o religiosa. Se questo processo ha avuto un impatto così dirompente sugli sviluppi della modernità, rendendo i confini tra secolare e religioso sempre più porosi e permeabili, è perché il fenomeno della secolarizzazione non investe solo la sfera delle “credenze” ma anche e soprattutto quella delle “esperienze”, che sono sempre strettamente legate alle pratiche sociali e culturali. In questa prospettiva è dunque legittimo ipotizzare che anche la musica, veicolando un insieme di pratiche materiali immerse in comunità mutevoli e in continua trasformazione, abbia rappresentato un campo d'azione primario per attivare nuove strategie di attraversamento dei confini tra secolarità e religione.

Contribuire al dibattito in corso sulla secolarizzazione, esplorando le possibili interazioni della musica con alcuni contesti di esperienza e ricerca dello spirituale, è dunque l'obiettivo di questo volume. Questo fenomeno è particolarmente evidente negli scenari attuali, in cui «sempre più spesso gli individui reinterpretano la tradizione religiosa alla luce della loro esperienza personale o individuano, all'interno di una pluralità di tradizioni religiose, spirituali e secolari, gli elementi che permettono loro di strutturare una visione del mondo».¹¹ Nel corso del ventesimo secolo, il moltiplicarsi di queste nuove forme di spiritualità o irreligiosità ha prodotto una frammentazione identitaria che spesso ha trovato anche nella musica un potente veicolo per dar voce alle proprie aspirazioni. Ma anche nel diciannovesimo secolo è possibile trovare tracce eloquenti per monitorare la circolazione e la diffusione di valori religiosi nella sfera morale laica: mentre nella musica sacra si indebolisce l'unità sincretica di testo, musica e rito, creando nuovi equilibri tra elementi di natura estetica e religiosa, nei repertori e nelle pratiche musicali secolari si moltiplicano riferimenti diretti o allusioni alla sfera della religione e della spiritualità.

La parola “religione” non compare nel titolo di questo volume, dove si è preferito valorizzare un termine con una valenza più ampia, “spiritualità”: un concetto fluttuante che non rinvia necessariamente a una religione organizzata e non garantisce un appiglio solido, ma mette in discussione ogni stabilizzazione, ogni possibile radicamento all'interno di modi di pensare consolidati.¹² Anche la

10. *Ibid.*, p. 11.

11. Jocelyn Maclure – Charles Taylor, *La scommessa del laico*, Laterza, Bari 2013, ebook p. 85.

12. Marcel Cobussen, *Thresholds: Rethinking Spirituality Through Music*, Routledge, London–New York 2008, p. 25.

musica è percorsa da una indeterminazione semantica e da una «intenzionalità fluttuante»,¹³ che dispiegandosi in uno spazio reale ha anche il potere di “evocare” uno spazio immaginario, plasmando il nostro modo di vivere la temporalità.

Il volume si articola in quattro sezioni, in cui la ricerca di intersezioni o disgiunzioni tra musica e spiritualità percorre trasversalmente diversi ambiti di esperienza e momenti storici. Attraverso l’incontro con la musica la spiritualità può infatti tradursi in azione politica (“Spiritual Power and Political Action”), plasmare identità e comunità (“Listening to the Spiritual: Identities and Communities”), veicolare valori etici e sociali (“Searching for Spirituality: Ethical and Social Commitments”) o infine esplorare, attraverso la materialità del suono, la dimensione del trascendente (“Embodying the Spiritual: Metaphysics and Transcendence”). L’ampiezza dell’arco temporale è bilanciata da una chiara delimitazione degli scenari musicali e culturali: tutti i saggi si concentrano su repertori della musica occidentale di tradizione scritta e sulle loro interazioni con forme di spiritualità legate alla religione cristiana, nelle sue diverse confessioni.

Musica, religione e secolarizzazione nell’età post-illuminista

La Rivoluzione francese ha sempre assunto un forte valore simbolico non solo per gli attivisti religiosi ma anche per le loro controparti laiche, che hanno intravisto in questo evento un punto di riferimento fondamentale — in termini di opportunità o di insidie — per valutare il ruolo della religione nella società moderna.¹⁴ Anche se la Rivoluzione ha posto le basi per il moderno concetto di laicità dello Stato, bisogna tuttavia considerare che la laicizzazione di un regime politico è cosa ben diversa dalla secolarizzazione di una società. Mentre «la laicizzazione è il processo per cui lo Stato afferma la propria indipendenza rispetto alla religione», una delle caratteristiche della secolarizzazione consiste «nell’erosione dell’influenza della religione sulle pratiche sociali e sui comportamenti individuali».¹⁵

È dunque ragionevole supporre che i tempi di un processo politico come la laicizzazione siano diversi da quelli di un fenomeno sociologico come la secolarizzazione, che si incarna nelle diverse concezioni del mondo e nei differenti modi di vita delle persone. Questa ipotesi trova conferma negli studi più recenti sulla Rivoluzione francese e sull’epoca post-rivoluzionaria, che hanno ampiamente messo in luce i limiti della cosiddetta “secolarizzazione prematura”, e cioè di quelle

13. Ian Cross, *The Evolutionary Basis of Meaning in Music: Some Neurological and Neuroscientific Implications*, in Frank Clifford Rose (cur.), *The Neurology of Music*, Imperial College Press, London 2010, pp. 1-15: 9-11.

14. Bryan A. Banks – Erica Johnson (cur.), *The French Revolution and Religion in Global Perspective: Freedom and Faith*, Palgrave MacMillan, Basingstoke (UK) 2017, p. 8.

15. Maclure – Taylor, *La scommessa del laico*, pp. 16-17.

ricostruzioni storiche che tendono ad amplificare (o a semplificare) gli effetti della secolarizzazione nella società e nella cultura del diciannovesimo secolo.¹⁶

All'interno di questo volume, l'impatto della secolarizzazione sulla musica di questo periodo viene approfondito in quattro studi che focalizzano l'attenzione sulle funzioni celebrative della musica nella Rivoluzione francese, sulla ricezione degli scritti degli Illuministi nel teatro operistico, sulle trasformazioni dell'arte religiosa e sulle interferenze dell'etica protestante nelle dinamiche relazionali di una famiglia di musicisti. Alle musiche della Rivoluzione è dedicato il saggio di Simone Caputo, che si concentra sull'idea civile della morte e sui rituali funebri che in quegli anni vennero organizzati per commemorare i grandi uomini della nazione. Per prendere le distanze dal dominio della Chiesa, che celebrava il trapasso dalla vita terrena alla vita eterna con una cerimonia religiosa e l'intonazione musicale di un requiem, la Rivoluzione introdusse nuove forme di ritualità e di espressione musicale, come le panteonizzazioni e le marce funebri. Nel ricostruire il paesaggio sonoro della Rivoluzione, l'autore dimostra come il processo di laicizzazione della politica e delle istituzioni abbia coinvolto anche la musica e le pratiche musicali; ma ancor più interessanti sono le interferenze tra la sfera della laicità e quella della sacralità che questo saggio contribuisce a mettere in luce.

A questo proposito, merita ricordare che già nell'Ottocento uno dei maggiori teorici della democrazia liberale come Alexis de Tocqueville aveva descritto la Rivoluzione francese in termini di "rivoluzione religiosa": pur non essendo praticante e non credendo nel valore salvifico della religione, era fermamente convinto che il cristianesimo potesse svolgere un ruolo decisivo nella sfera temporale, e che la retorica religiosa dovesse essere utilizzata anche per raggiungere obiettivi civili e politici.¹⁷ Più che un processo di totale emancipazione dalla ritualità religiosa, le processioni e le marce funebri analizzate da Caputo documentano dunque un "trasferimento di sacralità" che vide le celebrazioni rivoluzionarie mutuare gesti e modelli di riferimento dai rituali cattolici, modificandone però profondamente il significato: ciò che viene celebrato non è più (o non solo) il trapasso alla vita eterna, ma le virtù individuali e civili dei grandi uomini della nazione, che diventano oggetto di un processo di "santificazione laica".

Queste interferenze tra sacralizzazione e laicizzazione si riverberano in vari modi nella cultura musicale ottocentesca, percorrendo traiettorie di segno opposto. Mentre la retorica religiosa si riflette anche nella musica che aspira a svolgere una funzione civile e laica, la morale religiosa cerca di contenere gli effetti

16. Donald Winch, *Riches and Poverty: An Intellectual History of Political Economy in Britain, 1750–1834*, Cambridge University Press, Cambridge 1996, p. 23.

17. Whitney Abernathy Barnes, *Alexis de Tocqueville: Civil Religion, Race, and the Roots of French Universalism, 1830–1857*, in Banks – Johnson, *The French Revolution and Religion in Global Perspective: Freedom and Faith*, pp. 97–119.

della laicizzazione condizionando gli orientamenti della cultura secolare. Questo aspetto viene approfondito nel saggio di Maria Rosa De Luca, che si concentra sulla ricezione di una tragedia di Voltaire, *Zaïre*, nel teatro operistico italiano dell'Ottocento. Fiducia nella ragione, lotta contro la superstizione e i pregiudizi, tolleranza religiosa e riconoscimento di pari dignità alla fede musulmana, sono i valori con cui Voltaire intendeva illuminare le coscienze dei suoi spettatori; per contro, tra le numerose trasposizioni musicali di questa tragedia figura anche un dramma sacro per musica intitolato *Il trionfo della religione* che celebra l'apoteosi di un'unica religione, quella cattolica. Un ribaltamento di prospettiva così radicale è sicuramente un caso estremo, che tuttavia è perfettamente in linea con la tendenza che emerge dagli altri testi operistici esaminati dall'autrice: la componente ideologica e lo spirito di tolleranza della tragedia di Voltaire vennero in vari modi attutiti e vanificati, valorizzando l'intrigo amoroso a scapito delle questioni religiose, mentre partiture più vicine al dettato originale vennero sottoposte a tagli radicali, per eliminare le scene ideologicamente più esposte.

Il contesto culturale dell'Italia ottocentesca era sicuramente diverso da quello della Francia del secolo dei Lumi, ma è probabile che in questi fenomeni di ricezione abbia giocato un ruolo decisivo non solo il conflitto di idee, ma anche la diversità dei mezzi utilizzati per veicolarle. Un testo destinato al teatro di parola è assai diverso da un testo operistico, in cui il tempo dell'azione drammatica vanifica a priori ogni possibilità di articolare sottili disquisizioni, favorendo la semplificazione e la polarizzazione ideologica. Questa prospettiva trova riscontro in una recente rilettura dell'Illuminismo proposta da Jonathan Sheehan, che sposta l'attenzione dal regno delle idee a quello dei mezzi che vengono utilizzati per veicolarle.¹⁸ Identificando il tratto saliente dell'Illuminismo in un insieme di pratiche di comunicazione, modalità di organizzazione della conoscenza e forme mediatiche, Sheehan dimostra come queste pratiche comunicative abbiano avuto un effetto modernizzante di gran lunga più propulsivo delle idee che intendevano veicolare.

D'altra parte, anche la religione nel corso dei secoli ha messo a punto una serie di codici comunicativi particolarmente efficaci per veicolare i suoi messaggi attraverso la musica. La "musica religiosa", intesa come categoria o genere specifico della produzione creativa, è una pratica antichissima, fortemente radicata nelle origini stesse della cultura musicale europea: mettere in musica un testo religioso significava attivare un processo di creatività volto ad amplificare la portata e l'impatto comunicativo della parola sacra sulla comunità dei fedeli.¹⁹ Nella cultura dell'Ottocento, tuttavia, l'interesse del pubblico e degli artisti si orienta verso altri

18. Jonathan Sheehan, *Enlightenment, Religion, and the Enigma of Secularization*, «The American Historical Review», 108/4, 2003, pp. 1061–1080.

19. Danièle Pistone, *La Bible et la musique*, in Claude Savart – Jean-Noel Aletti (cur.), *Le monde contemporain et la Bible*, Beauchesne, Paris 1985, pp. 261–287: 263.

generi, e la musica religiosa perde quella centralità che aveva avuto nei secoli passati. Anche questo fenomeno può essere interpretato come un effetto della secolarizzazione: la musica religiosa diventa una produzione artistica marginale rispetto alle tendenze artistiche dominanti, e sempre più lontana dalle preoccupazioni sociali, politiche e intellettuali dell'epoca.

Questa chiave di lettura, incentrata sulla contrapposizione tra sacro e secolare, ci consente tuttavia di cogliere solo in parte la complessità dei riflessi della secolarizzazione nell'arte religiosa dell'Ottocento. Nel saggio pubblicato in questo volume, James Garratt propone un approccio alternativo, concentrando l'attenzione sull'oratorio *Christus* di Franz Liszt e sul dipinto *Christus im Tempel* di Max Liebermann. Entrambe queste opere mettono in discussione le rappresentazioni convenzionali di Cristo: la prima accentuando una visione dogmatica e cattolica, la seconda tramite una provocatoria ri-giudaizzazione del soggetto. Analizzando l'oratorio e il dipinto, e i dibattiti da essi suscitati, l'autore dimostra come queste opere veicolino un universo di valori che si scontra apertamente, e intenzionalmente, con l'etica dominante del protestantesimo culturale che all'epoca imperava nella Germania di Bismarck appena unificata.

Senza mettere in discussione la funzione della musica sacra come veicolo di comunicazione delle credenze, questa prospettiva d'indagine ci invita a uscire dal vicolo cieco delle ricostruzioni che interpretano l'arte religiosa come un'espressione chiusa in una sfera atemporale, e dunque impermeabile alle tensioni secolari del suo tempo. Nelle opere analizzate da Garratt, l'arte religiosa si confronta con i dogmi della fede in maniera dialogica, tematizzando la difficoltà di articolare le verità religiose in un'epoca di pluralismo intellettuale e culturale. Allo stesso modo, la natura complessa e dialogica di queste interazioni tra arte e religione contribuisce a mettere in luce anche le tensioni innescate dalla secolarizzazione all'interno della religione stessa.

Una prospettiva completamente diversa viene esplorata nel saggio della co-curatrice di questo volume, Roe-Min Kok, che sposta l'attenzione dalla vita musicale pubblica alla sfera privata di una famiglia di musicisti, Clara e Robert Schumann. Una minuziosa ricognizione di fonti legate alla storia della religione, e in particolare di testi luterani sulla vita coniugale e la conduzione della casa, consente all'autrice di ricostruire l'immaginario luterano delle relazioni domestiche, nonché di individuare tracce tangibili dei precetti morali luterani nei diari personali e nella corrispondenza tra i coniugi. Questa rete di indizi, arricchita dall'analisi di altre fonti primarie, ci restituisce il quadro di una vita familiare percorsa da profonde tensioni di genere, alimentate da un'idea molto conservatrice del ruolo della donna e della femminilità che Robert Schumann aveva maturato sulla falsariga dell'etica luterana. Queste idee si riverberano anche nelle opere pianistiche che il compositore dedicò alle figlie femmine, caratterizzate da una scrittura contrappuntistica

insolitamente complessa rispetto agli standard dei repertori musicali per la gioventù. Un rigore contrappuntistico probabilmente volto ad esprimere, in termini puramente musicali, il desiderio di riportare all'ordine atteggiamenti femminili ribelli, o comunque non conformi al ruolo che la morale luterana attribuiva alle donne.

Il quadro complessivo che emerge da questi studi sulla musica dell'età post-illuminista conferma che l'erosione dell'influenza della religione sulle pratiche musicali è stata un percorso non lineare, alimentato da forti tensioni antitetiche. Nel valutare questo fenomeno, bisogna considerare che la religione non è una categoria analitica storica ed euristica, ma è soggetta a continue ridefinizioni e modulazioni.²⁰ In questa prospettiva, lo studio delle sue interferenze con le pratiche musicali potrebbe diventare un campo di studi particolarmente fertile non solo per interpretare i riflessi della secolarizzazione sulla musica, ma anche per comprendere come la religione si sia trasformata nelle società secolarizzate e abbia persino mantenuto la sua importanza.

Musica, sacralizzazione e spiritualità nell'età contemporanea

L'idea che la musica possa diventare un campo d'osservazione privilegiato per interpretare i percorsi della secolarizzazione trova ulteriori riscontri anche nell'altra faccia di questo fenomeno, e cioè nelle dinamiche compensative della "sacralizzazione". Più che in conflitto i due processi sono simbiotici, visto che la loro interazione ha orientato in modo decisivo i cambiamenti della mentalità collettiva in prospettiva storica.²¹ I sintomi di questa simbiosi sono particolarmente evidenti nell'ambito della musica, che proprio nell'età post-illuminista divenne protagonista di un processo di sacralizzazione dell'arte (*Kunstreligion*) propiziato dal Romanticismo tedesco, che ha orientato in modo decisivo non solo la cultura musicale dell'Ottocento, ma anche quella dei secoli successivi.

In una recensione della Quinta Sinfonia di Beethoven pubblicata nel 1810, E.T.A. Hoffmann scrisse che la musica strumentale «sdegnando ogni aiuto, ogni intromissione di altra arte (poesia)», è la sola in grado di suscitare quell'"infinito struggimento" (*unendliche Sehnsucht*) che può trascinare l'ascoltatore nel meraviglioso regno spirituale dell'infinito (*das wundervolle Reich des Unendlichen*).²²

20. Dror Wahrman, *God and the Enlightenment*, «The American Historical Review», 108/4, 2003, pp. 1057-1060.

21. Nicholas J. Demerath, *Secularization Extended: From Religious "Myth" to Cultural Commonplace*, in Richard K. Fenn (cur.), *The Blackwell Companion to the Sociology of Religion*, Blackwell, Oxford 2000, pp. 221-228.

22. Ernst Theodor Amadeus Hoffmann, *Recension*, «Allgemeine Musikalische Zeitung» 12, 4 e 11 luglio 1810; trad. it. *La musica strumentale di Beethoven*, in *Poeta e compositore. Scritti sulla musica*, a cura di Mariangela Donà, Discanto, Fiesole 1985, pp. 3-10.

Questa recensione documenta una trasformazione epocale del modo in cui la musica sarebbe stata concepita e ascoltata nella modernità:²³ non più — o non solo — come un mezzo di intrattenimento, ma come una fonte di rivelazioni inaccessibili a ogni altra forma di espressione umana.²⁴ Spaziando nell'infinito, la musica strumentale si ammanta della metafisica dell'infinito per esprimere l'inesprimibile, fino a configurarsi come un mezzo di rivelazione dell'"assoluto".

Attraverso gli scritti di Wilhelm Heinrich Wackenroder, Friedrich Schlegel e Ludwig Tieck, il rapporto della musica col sacro venne progressivamente a delinearsi come un vincolo profondo e indissolubile: «la musica è certamente il sommo mistero della fede, la mistica, la religione completamente rivelata».²⁵ La natura sacrale dell'esperienza musicale, tuttavia, non è legata alla possibilità di "rappresentare" contenuti religiosi, bensì proprio alla capacità della musica di non riferirsi direttamente ad alcun contenuto specifico.²⁶ Mentre la parola, prigioniera dei suoi significati determinati, fallisce nel vano tentativo di cogliere l'assoluto per via mediata, la musica strumentale diventa il più eloquente dei linguaggi proprio per la sua capacità di esprimere senza mediazioni «ciò che le parole non sono neppure in grado di balbettare».²⁷

La risonanza di questo fenomeno ha superato di gran lunga i confini della riflessione romantica e ottocentesca, e in pieno Novecento riaffiora anche negli scritti di Theodor W. Adorno: «Rispetto alla lingua che esprime significati determinati la musica è una lingua di tipo completamente diverso. Qui sta il suo aspetto teologico. Quel che essa dice è determinato in quanto cosa che appare, ma è anche nascosto. La sua idea è la figura del Nome di Dio. Essa è [...] l'umano tentativo, per quanto vano, di nominare il Nome stesso, non di comunicare significati».²⁸ Considerando la vocazione apertamente laica del pensiero adorniano, è evidente che il riferimento alla teologia non implica un'esperienza di fede "creduta" o personalmente condivisa; ciò non toglie, tuttavia, che anche nell'orizzonte culturale del ventesimo secolo l'ipotesi romantica di una stretta contiguità tra espressione musicale e dimensione religiosa abbia continuato a conservare intatta la sua forza propulsiva. Questa relazione si riflette in un universo di idee e modelli di comportamento che hanno fortemente orientato l'esperienza musicale della

23. Mark Evan Bonds, *Music as Thought: Listening to the Symphony in the Age of Beethoven*, Princeton University Press, Princeton 2006, p. xv.

24. Andrew Bowie, *Romanticism and Music*, in Nicholas Saul (cur.), *The Cambridge Companion to German Romanticism*, Cambridge University Press, Cambridge 2009, pp. 243–255: 243.

25. Wilhelm Heinrich Wackenroder, *Werke und Briefe*, Schneider, Heidelberg 1967, p. 251, trad. nostra.

26. Carl Dahlhaus, *L'idea di musica assoluta*, La Nuova Italia, Firenze 1988, pp. 97–111.

27. *Ibid.*, p. 72.

28. Theodor W. Adorno, *Fragment über Musik und Sprache*, in *Quasi una fantasia*, Suhrkamp, Frankfurt am Main 1963, p. 11; cit. in Dahlhaus, *L'idea di musica assoluta*, p. 124.

contemporaneità: la vocazione messianica del compositore, la tendenza all'astrazione, la ricerca di un progresso inteso come graduale avvicinamento a un ideale di perfezione e la sperimentazione di una dimensione del tempo capace di accostarsi all'idea stessa di trascendenza.²⁹

D'altra parte, il senso del religioso che abita la coscienza degli artisti del ventesimo secolo è in molti casi un sentimento riposto, problematico e sofferto: più che acquisire un magistero di sacralità attraverso l'identificazione con le ritualità di una religione di stampo ufficiale, appartiene spesso alla sfera privatissima della spiritualità individuale. Raramente il tema religioso viene chiamato in causa come mero pretesto d'ispirazione: la sua presenza, in quanto libera scelta interiore dell'artista, è sempre lievitata da un'intenzione consapevole e da motivazioni creative profonde.

Il saggio di Mila De Santis presentato in questo volume offre un esempio calzante di una traiettoria di ricerca che è al tempo stesso artistica e spirituale, focalizzando l'attenzione sul concetto di "preghiera" nella musica di Luigi Dallapiccola. *Preghiere* è il titolo di una composizione per baritono e orchestra da camera, ma al di là di questo caso specifico una vena religiosa è sempre presente nella produzione dell'autore, in cui l'idea della fede come conquista, come graduale avvicinamento al mistero divino, si intreccia con le tematiche che ricorrono in gran parte delle sue opere: la solitudine dell'individuo, la fragilità della vita umana, l'anelito alla liberazione e il desiderio di pacificazione. I due percorsi di ricerca musicale e spirituale scorrono paralleli, in un continuo gioco di rimandi e interferenze reciproche: un errare perenne in cui diventa difficile tracciare delle linee di demarcazione troppo nette tra le opere basate su testi religiosi e quelle in cui vengono musicati testi profani, percorse da un medesimo afflato spirituale che si riverbera nella tendenza a "semantizzare" i parametri della composizione per creare valenze multiple, sfaccettate e polidimensionali.

In questa prospettiva, interpretare una musica contemporanea come "secolare" può risultare altrettanto problematico che definirla "sacra".³⁰ Anche se in linea di principio la scelta di musicare un testo religioso dovrebbe attestare una piena condivisione dei suoi contenuti da parte dell'autore, tanti compositori novecenteschi hanno attinto dai testi sacri per attivare una rilettura apertamente laica. Questa disinvoltura ermeneutica può essere interpretata come il sintomo di un'inquietudine che oscilla tra il desiderio, talvolta inconscio, di ritrovare il *nomos* di una tradizione perduta e il tentativo estremo di giustificare la necessità di una presa di distanza. Come ha scritto il compositore Luciano Berio, «la vicinanza alla Bibbia

29. Susanna Pasticci, *Musica e religione*, in *Enciclopedia della musica*, diretta da Jean-Jacques Nattiez, vol. I: "Il Novecento", Einaudi, Torino 2001, pp. 420-443.

30. Robert Sholl – Sander van Maas, *Contemporary Music and Spirituality*, Routledge, London–New York 2017, p. 8.

non è necessariamente qualcosa che si conquista mettendo in musica i suoi testi. [...] Quello che mi attrae, dal mio piccolo osservatorio laico, in questo immenso pianeta Bibbia è innanzi tutto la sua impenetrabilità, l'impossibilità di comprenderne il senso universale e di tracciarne il disegno generale come siamo soliti fare con le opere dello spirito e dell'ingegno umano».³¹

In un'epoca caratterizzata dal progressivo abbandono della pretesa di grandi visioni metafisiche globali la stessa idea di secolarizzazione, intesa come «rapporto di provenienza da un nocciolo di sacro da cui ci si è allontanati e che tuttavia rimane attivo anche nella sua versione “decaduta”, distorta, ridotta a termini puramente mondani»,³² può dunque diventare il tratto costitutivo di un'autentica esperienza di ricerca spirituale. Proprio per questo, anche quando la musica si ammanta in modo esplicito di una veste di “sacralità” è quasi sempre percorsa da forti tensioni secolari. Piuttosto che chiudersi in una torre d'avorio, spesso la musica spirituale del ventesimo secolo abbraccia il dramma di un ordine sociale frammentato, per dialogare con la realtà del mondo secolarizzato e offrire una chiave di lettura che possa dare impulso al cambiamento.³³

Questo dato emerge con particolare evidenza nel saggio di Matteo Macinanti, che si concentra sulla comunità di intellettuali e degli artisti russi emigrati a Parigi dopo la Rivoluzione d'ottobre del 1917. In questo contesto, la spiritualità ortodossa assume una forte valenza identitaria, alimentata da una lettura teologica dell'emigrazione che interpreta l'esilio come una missione volta a diffondere i semi di una rigenerazione spirituale. Gli studi sulle dinamiche dell'esilio hanno ampiamente dimostrato come questa condizione di perdita e di esistenza discontinua abbia alimentato un'originalità di prospettiva, una percezione “contrappuntistica” del mondo che ha propiziato una forte attitudine alla sperimentazione in campo artistico.³⁴ Questa tendenza si riflette anche nel *Concerto spirituale* di Arthur Lourié analizzato da Macinanti, che interpreta questo pezzo come una rappresentazione sonora del concetto di *sobornost*. Rinviando agli ideali di ecumenismo, integrazione e comunione, questo concetto riflette l'aspirazione dell'artista a esplorare una possibile convergenza tra le verità teologiche di chiese diverse (cattolica e ortodossa) e al tempo stesso a ricomporre, sul piano personale, la frattura dell'esilio. Anche

31. Luciano Berio, ... *Da musicista laico...*, in Pasquale Troia (cur.), *La musica e la Bibbia*, Atti del Convegno Internazionale di Studi promosso da Biblia e dall'Accademia Musicale Chigiana (Siena, 24-26 agosto 1990), Garamond, Roma 1992, pp. 285-286: 285.

32. Gianni Vattimo, *Credere di credere. È possibile essere cristiani nonostante la Chiesa?*, Garzanti, Milano 1998², p. 9.

33. Dieter Schnebel, *Geistliche Musik heute*, «Musik und Kirche», 37, 1967, pp. 109-118.

34. Edward W. Said, *Riflessioni sull'esilio*, in Id., *Nel segno dell'esilio. Riflessioni, letture e altri saggi*, Feltrinelli, Milano, pp. 240-257; cfr. anche Susanna Pasticci, *Dinamiche dell'erranza e della spiritualità nella poetica di Stravinskij*, in *Stravinskij in/e l'Italia*, Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti, Venezia 2022, pp. 109-131.

se il pezzo si basa su un testo sacro, l'interesse del compositore si concentra non tanto sulla possibilità di narrare, drammatizzare o esprimere concetti religiosi, quanto piuttosto sulla possibilità di rappresentare, in termini puramente musicali, verità teologiche.

Gli esperimenti di Lourié documentano alcune linee di condotta più generali in merito al rapporto tra “contenuti” spirituali e “forme” della realizzazione musicale che si ritrovano in tanta parte della musica novecentesca. Il primo dato di rilievo è che la scelta di confrontarsi con la dimensione del trascendente non nasce dall'esigenza di “tradurre” musicalmente verità teologiche consolidate, ma soprattutto dal bisogno di esplorare criticamente tali verità, per metterle in relazione con l'esperienza e le contraddizioni del contemporaneo.³⁵ Il secondo dato è che il tema religioso, per poter dispiegare la sua forza propulsiva, deve attivare una simbologia profondamente radicata nella sostanza poetica della creazione. In altre parole, per molti compositori novecenteschi la dialettica tra l'idea del trascendente e le forme sonore è un percorso di ricerca che si gioca non tanto sul piano dell'espressione di contenuti specifici, ma soprattutto a livello simbolico. Secondo il compositore e pastore luterano Dieter Schnebel, la musica sacra diventa tale solo quando nasconde la sua santità in se stessa;³⁶ e probabilmente, è proprio in questa direzione di ricerca che l'eredità della *Kunstreligion* ottocentesca si manifesta in modo più forte e tangibile.³⁷

Queste linee di tendenza trovano riscontro anche nel saggio pubblicato in questo volume da Jan Christiaens, che si confronta con l'universo poetico e la musica di Mark Andre, profondamente intessuta di riferimenti biblici e teologici. Nelle sue opere i testi biblici non vengono mai “raccontati”, perché il loro valore narrativo si è ormai totalmente dissolto nella mitizzazione. Piuttosto, i passi biblici agiscono come molla scatenante del processo compositivo: esplorando la complessità del testo sacro, Andre mette a punto le tecniche compositive che gli consentono di immaginare e creare nuove forme sonore, dinamiche temporali e azioni esecutive. Ad esempio, nel pezzo per organo analizzato in questo volume la dialettica di presenza e assenza legata al mistero dell'Ascensione si riverbera in un'analogia gestione del suono nella dimensione della temporalità. In tal modo, il compositore invita gli ascoltatori a vivere un'esperienza liminale in cui i suoni secolari assumono una qualità rivelatrice e sacra, mentre i confini tra immanenza e trascendenza diventano sempre più sfumati.

Quando invece la musica si incontra con l'azione scenica, come nel caso del teatro musicale, la dialettica delle forme sonore con la dimensione del trascendente

35. Danielle Anne Lynch, *God in Sound and Silence. Music as Theology*, Pickwick Publications, Oregon 2018, p. 87.

36. Schnebel, *Geistliche Musik heute*, p. 118, trad. nostra.

37. Sholl – van Maas, *Contemporary Music and Spirituality*, p. 2.

segue traiettorie completamente diverse, perché è mediata dalla presenza della parola e dalle dinamiche della drammaturgia. Nel volume la questione viene affrontata da Graziella Seminara che analizza un'opera di Alessandro Solbiati, *Leggenda*, in cui il compositore si confronta con uno dei testi più enigmatici e complessi della tradizione letteraria, la "Leggenda del Grande Inquisitore" tratta dal romanzo *I fratelli Karamazov* di Fëdor Dostoevskij. Il conflitto tra fede e ragione, o meglio tra la fede pura rappresentata da Cristo e la ragione cinica rappresentata dall'Inquisitore, che considera la fede come una minaccia al controllo sociale e alla stabilità, è al centro di questa narrazione allegorica. L'incessante lavoro di scavo ermeneutico a cui questo testo è stato sottoposto negli ultimi due secoli ha messo in luce come la "questione metafisica" intorno a cui ruota la leggenda — il rifiuto di Dio e la confutazione di tale rifiuto — possa evocare altri problemi di più ampia portata, come il conflitto tra visioni inconciliabili della realtà, il rifiuto di ogni forma di totalitarismo e l'esercizio della libertà individuale.³⁸ Tutti temi di rilievo centrale nella cultura secolare e nell'immaginario sociale moderno, sempre alle prese con la necessità di trovare un equilibrio tra ordine sociale e bene comune da un lato, e libertà di coscienza, pensiero ed espressione dall'altro. In questa prospettiva, la questione metafisica di Dostoevskij può aprire spazi di riflessione che appartengono a tutti, credenti e non credenti: la leggenda è ambientata nella Spagna dell'Inquisizione, ma un potere religioso che rinuncia alla verità spirituale per mantenere l'ordine sociale finisce per assomigliare a qualunque altra forma di tirannia. Nell'opera di Solbiati, questa stratificazione di livelli di lettura viene realizzata attraverso un'analogia stratificazione di piani drammatici differenti, incentrati sull'azione di vari personaggi che agiscono in spazi e tempi diversi. In tal modo, la sovrapposizione del divergente e la simultaneità del non-simultaneo rendono visivamente e acusticamente tangibile la difficoltà di attivare un confronto tra visioni inconciliabili della realtà.

Ma c'è ancora un altro aspetto da tenere in considerazione. Fin qui abbiamo parlato di esperienze e opere musicali che in vari modi — scelta dei testi musicati, fonti letterarie, titoli delle composizioni — rinviano esplicitamente alla sfera della religione o della spiritualità. Tuttavia, una riflessione che si limiti a una ricognizione delle opere in cui sia possibile identificare con chiarezza questo genere di riferimenti è destinata a restituire una visione molto parziale di un fenomeno di più ampia portata. Una delle evoluzioni più significative del rapporto con la religione e la spiritualità è infatti legata al diffondersi di una concezione soggettiva della fede, e cioè alla possibilità di rintracciare, all'interno di una pluralità di tradizioni spirituali e secolari, alcuni elementi che possano entrare in risonanza con una

38. Gustavo Zagrebelsky, *Liberi servi. "Il Grande Inquisitore" e l'enigma del potere*, Einaudi, Torino 2015.

personale esperienza di vita e ricerca di senso.³⁹ In una società ansiosa, traumatizzata dai conflitti e divisa da sistemi politici in competizione, in cui la nozione di Dio appare sempre più antiquata e irrilevante, la ricerca di quadri di orientamento morale, di relazioni dialogiche e possibili dinamiche di riconoscimento, «sono tutte delle evidenze “fenomenologiche” che attestano la natura costitutivamente *self-transcending* degli individui, persino degli individui moderni che dell’autonomia e libertà individuale hanno fatto il proprio principale bene di riferimento».⁴⁰

Questa linea di ricerca, che si muove in una zona liminare tra spiritualità e secolarità, viene esplorata da Giordano Ferrari, che si concentra su due opere radiofoniche realizzate da John Cage e Pierre Schaeffer durante della Seconda guerra mondiale. La contingenza storica gioca un ruolo rilevante: non solo per gli scenari della guerra, vissuta dai due autori sulle sponde opposte dell’Oceano Atlantico, ma anche per le innovazioni tecnologiche legate allo sviluppo della radiofonia. Oltre a utilizzare la radio come un fertile terreno di sperimentazione compositiva, gli autori costruiscono un canovaccio narrativo e drammaturgico che tematizza una riflessione sull’impossibilità della comunicazione, sulla fragilità dei destini umani, sulla natura quasi surreale che regola i rapporti tra singoli e collettività, e sull’eventualità di trovare una via d’uscita attraverso la meditazione e l’esplorazione della propria spiritualità interiore.

Per contro, non possiamo infine dimenticare che nella cultura contemporanea degli ultimi decenni ha trovato sempre più spazio una musica animata non solo da una vocazione religiosa esplicita, ma anche da una forte tensione mistica, rituale e visionaria. Il declino delle pratiche religiose istituzionalizzate e il conseguente abbandono di cerimonie e rituali nella dimensione pubblica e privata ha lasciato un vuoto profondo: è il vuoto della «poesia dell’emozione religiosa» che, secondo lo scrittore e saggista George Steiner, oggi viene colmato proprio dalla musica, grazie al suo particolare rapporto con la verità. Mentre la lingua è intessuta di bugie, la musica può lusingare la vanità, rendere sentimentali o crudeli, ma non mente mai; ed «è qui che possono rivelarsi più profonde le affinità della musica con le esigenze del sentimento che un tempo si definivano religiose».⁴¹

Il successo di una musica come quella di Arvo Pärt, profondamente religiosa, basata su un linguaggio scarnificato e su un incedere ciclico e ripetitivo che annulla la percezione del flusso temporale e trascina l’ascoltatore verso un’esperienza di contemplazione del trascendente, è sicuramente un riflesso tangibile di questo fenomeno. Ancor più interessanti sono i risvolti che Andrew Shenton esplora nel

39. Maclure – Taylor, *La scommessa del laico*, pp. 83–86.

40. Paolo Costa, *Postfazione. Religione, modernità e secolarizzazione*, in Charles Taylor, *La modernità della religione*, Booklet Milano, Milano 2004, pp. 94–130: 105.

41. George Steiner, *Nel castello di Barbablù. Note per la ridefinizione della cultura*, Garzanti, Milano 2011, ebook, pp. 109–110.

saggio pubblicato in questo volume, che si concentra sui processi di rimediazione della musica di Pärt attivati da tanti altri compositori e performer che hanno estratto dai suoi pezzi alcuni elementi essenziali, come la tecnica *tintinnabuli* (suono di campane), per dar vita a una vasta gamma di nuove opere stilisticamente molto diverse, che si rivolgono a canali mediatici e pubblici differenti. La forte impronta religiosa che contraddistingue la musica di Pärt può infatti innescare un rifiuto o una presa di distanza da parte di tanti ascoltatori che non condividono i valori cristiani o si sentono lontani dalla religione istituzionalizzata. Tuttavia, se dissociati dai loro contenuti religiosi e trasposti in un contesto apertamente secolare, quegli stessi elementi, materiali e tecniche possono perfettamente rispondere a un sempre più diffuso bisogno di meditazione e ritualità legato alla ricerca di una spiritualità personale e soggettiva. Perché in fondo, come ci ricorda Charles Taylor, la secolarizzazione non è altro che «una condizione in cui ha luogo la nostra esperienza della pienezza e la nostra ricerca di essa; e questo è un qualcosa che appartiene a tutti, senza distinzione tra credenti e non credenti».⁴²

Il quadro che emerge da questa raccolta di saggi non è certo un punto di arrivo, ma può forse rappresentare un punto di partenza: come si è detto all'inizio di questa introduzione, il volume non ha infatti altre ambizioni se non quella di contribuire al dibattito in corso sulla secolarizzazione aprendo uno spazio di riflessione sulla permeabilità dei confini tra secolarità e spiritualità nella musica degli ultimi due secoli. Esplorare questa permeabilità non significa fornire risposte o soluzioni esaustive, ma restituire evidenza alla straordinaria capacità della musica di catalizzare e rielaborare esperienze, idee e gesti legati alla sfera della religione e della spiritualità per metterli in relazione con le pratiche secolari.

Il progetto di questo volume è nato sulla scia del convegno *Music and the Spiritual since the French Revolution*, organizzato dall'Accademia Musicale Chigiana di Siena dal 1° al 3 dicembre 2022. La ricchezza di stimoli, idee e discussioni emerse in quel convegno si deve anche al contributo dei membri del comitato scientifico Philip V. Bohlman, Simone Caputo, Mila De Santis, Roe-Min Kok, Eftychia Papanikolaou e Andrew Shenton, a cui rivolgo un sentito ringraziamento. Il volume è il risultato di un ulteriore approfondimento della ricerca e raccoglie, oltre agli scritti di alcuni studiosi che avevano preso parte al convegno senese, nuove voci e nuovi contributi che si sono aggiunti strada facendo. Tutte le fasi di progettazione e realizzazione del volume sono state da me condivise con la co-curatrice del libro, Roe-Min Kok: lavorare insieme a lei è stata un'esperienza di crescita personale e professionale straordinaria, per la quale le sarò sempre molto grata.

Un sentito ringraziamento va poi a tutti coloro che hanno consentito la realizzazione del convegno senese e di questo volume, e in particolare al presidente

42. Taylor, *L'età secolare*, p. 40.

dell'Accademia Musicale Chigiana Carlo Rossi, al direttore amministrativo Angelo Armiento, al comitato organizzativo del convegno e a tutto il team editoriale di «Chigiana. Journal of Musicological Studies»: i membri del comitato direttivo Antonio Cascelli, Stefano Jacoviello, Massimiliano Locanto e Cesare Mancini, quelli del comitato di redazione diretto da Simone Caputo, e tutti gli esperti che abbiamo coinvolto nel processo di valutazione e revisione dei testi. Un ringraziamento va infine a Nicola Sani, direttore artistico dell'Accademia Musicale Chigiana nonché direttore responsabile della rivista «Chigiana»: senza il suo entusiasmo e la sua determinazione, queste iniziative non avrebbero mai visto la luce.