

DON BOSCO E LA MUSICA

Giulio SFORZA

La musique creuse le ciel.

La musique souvent me prend comme une mer.

Non sembri irriverente questo abbrivio beaudelairiano. Il seguito del mio breve discorso lo giustificherà. Io non sto qui a raccontarvi ciò che voi tutti sapete meglio di me intorno alla naturale disposizione musicale di don Bosco, alla sua formazione in tal senso, all'opera di promozione da lui svolta ed ai suoi sviluppi. Son qui a comunicarvi le riflessioni e le comparazioni che tanta passione musicale mi ha suggerito. Riflessioni e comparazioni che potranno apparir faziose, volte a tirar l'acqua della concezione boschiana al mulino della mia filosofia della musica; ma che, lo giuro, sono state condotte in buona fede nell'intento di individuare principi o concetti in grado di fondare la passione di cui sopra ed il ruolo insostituibile dal Bosco riservato alla musica nella formazione dell'uomo.

Ho letto da qualche parte esser la musica uno dei sette (*sic*) segreti educativi di Giovanni Bosco. In realtà a me sembra che egli qualcosa di più le destini e ne abbia quasi quella concezione totalizzante che fu della filosofia romantica.

Se così fosse non sarebbe da meravigliarsene. Don Bosco vive nel cuore del secolo romantico, e non è da escludere che le pur vietate Alpi abbiano portato fino a lui un po' del clima e dell'atmosfera che la grandissima musica tedesca e non e la riflessione su di essa degli Hegel, dei Wackenroder, degli Hoffmann, degli Heine, degli Schelling, degli Schopenhauer, degli Schumann, dei Beethoven dei *Quaderni di conversazione* e finalmente dei Wagner hanno creato in Europa e nel mondo. A quella riflessione la musica risulta qualcosa di più che un puro *ébranlement nerveux* (Marcel): supremo principio di conoscenza, anzi, fonte di salvezza; ragione partecipativa che in qualche maniera consente quell'esperienza dell'Assoluto e della Totalità che per definizione si vieta la ragione oggettivante. Prima che a Marcel ad essa risulta darsi «una universalità che non appartiene all'ordine concettuale, e che questa universalità è il segreto dell'idea musicale».

Dunque, don Bosco è dell'Ottocento, il secolo della grande musica e della

grande riflessione su di essa (fa piacere per una volta rilevare l'abbaglio dello Hegel dell'*Estetica*: par proprio che l'uccello di Minerva non abbia atteso il tramonto per spiccare il suo volo). Egli respira la musica col... tempo. Quando nasce don Bosco, Ludwig è nel pieno della maturità creatrice e quel Richard vede la luce che le premesse beethoveniane spingerà là oltre cui non sarà forse più possibile osare, e quel Verdi nasce che al Lipsiense contenderà a lungo il primato. Che al Bosco non arrivi fremito alcuno di quel fervore creativo è impensabile: di atmosfera ho detto alla quale non è dato sottrarsi. Pregiudiziali filosofiche e teologiche non potranno consentirgli, pare ovvio, di fare dell'esperienza musicale l'esperienza, quella alla quale si rivela l'essenza; di far della musica il tempio di quell'Isi velata ai cui sacerdoti solamente è dato assistere al denudamento della verità, allo scoprimento del mistero. Ma non gli impediranno di ritenerla prima tra le ancelle, seppure ancella, della Fede, ragione partecipativa essa stessa: e pochi segreti della padrona sono all'ancella celati!

«*Ne impedias musicam!*». Bosco sembra convinto che come educazione e vita coincidono, così inseparabili siano educazione musica e vita. Della musica teme certo il potere demonico, e l'episodio del violino infranto lo dimostra. Ma più che la musica, par temerne l'uso improprio: essa fine è e non mezzo, elevazione dell'anima e non molcimento di inferiori passioni; di passione anzi esaltazione e purificazione se è musica, e se è grande, per quale notte dell'anima potrà il Tolstoj de *La Sonata a Kreutzer* ritenere anzi peccaminosa una delle più pure creature beethoveniane?

«*Ne impedias musicam!*», dunque. Perché «un Oratorio senza musica è come un corpo senz'anima».

Pietro Braidò intende talmente la fundamentalità e la potenza dell'affermazione da quasi temerla e da sentirsi in obbligo di rimandare ad un contesto ridimensionante. Io sono andato a quel contesto e mi pare che, grazie a Dio, non ridimensioni nulla. Tutta l'opera di Giovanni Bosco, nella generale testimonianza dei biografi, informa di una sua fede nella musica non come semplice strumento tra strumenti ma come atmosfera, stile, ambiente nei quali solamente una positiva azione ed una positiva reazione educative sono possibili. Quanto afferma il don Ceria degli *Annali*, doversi ricercare la ragione precipua di quella affermazione «nella salutare efficacia che le [alla musica] attribuiva sul cuore e sulla immaginazione dei giovani allo scopo di ingentilirli, elevarli e renderli migliori» non è in realtà sufficiente a giustificarla. Don Bosco dice di più, dice che la musica è *l'anima* dell'oratorio, e l'oratorio è la totalità dell'educazione, e dunque la musica è, se permettete, *l'entelecheia e prote* del *soma* educativo, la forma prima, il principio primo vitale. Senza musica all'educazione manca il respiro, il processo di crescita è asfittico, i fini che una educazione autentica si propone: «*disvelare*», oltre tutto, «il regno del prodigioso e dell'incommensurabile e il desiderio nostalgico dell'infinito» (i caratteri, per Hoffmann, della musica beethoveniana) non sono perseguibili.

L'altissima considerazione in cui don Bosco tiene la musica spiega anche la

serietà con cui egli intende venga insegnata. L'approssimazione, così comune in certi ambienti religiosi, non gli è gradita. Musica ricreativa non suona per lui musica scadente. Egli sa che nessuna musica è ricreativa che non sia creativa, che solo quindi la grande musica ricrea. E l'Oratorio, il luogo dell'apprender gioioso e giocoso, dell'apprender, dirò, musico e musicale, è anche il luogo che sa esprimere complessi vocali in grado di proporre i Cherubini, gli Haydn, i Gounod, i Palestrina, il luogo dove il gregoriano è insegnato secondo la grande lezione solesmiana dei Poithier e dei Mocquereau che l'Oratorio visitano non disdegnando di tenervi magistero, il luogo che esprime un complesso di musica strumentale di alto livello presto in grado di collaborare, fino al divieto arcivescovile, alle funzioni religiose, quasi a consacrare quell'incontro di strumentalità e di vocalità, quel mistico connubio tra parola e suono che nella *Fantasia per Coro pianoforte e orchestra op. 80* è detto farsi della luce: «*Wenn der Töne Zauber walten / und des Wortes Weihe spricht / muß sich Ehrliches gestalten / Nacht und Sturme werden Licht*». È il luogo che vanta maestri quali Cagliero, Costamagna, Dogliani che non offrono solo ottima produzione propria ma spalancano le porte ai Donizetti, ai Verdi, ai Rossini. È il luogo le cui Accademie rappresentano un'occasione di grande elevazione dello spirito mediante l'elevazione di quell'arte che a Dio par figlia e non quasi nepote (l'endecasillabo è involontario; non vorrei si credesse sia la primitiva versione dantesca). E se non figlia, sicuramente ambasciatrice: ogni qual volta invia missionari, gli ambasciatori di Dio, don Bosco si preoccupa che fra di essi vi sia anche un musicista valente.

Ancora don Ceria: «Chi non intese almeno alcuno di coloro che dimorano a quel tempo nell'Oratorio *non può farsi un'idea della passione ivi dominante per tutto ciò che era musica*». La sottolineatura è mia, e ne vale la pena. Qui don Ceria abbandona ogni prudenza. Passione *dominante*, dice. E ciò è grandioso, grandioso e terribile. E mi stupisce che il promotore della Fede non l'abbia rilevato e che la dominante passione oratoriana e boschiana non sia stata da lui accolta tra le *animadversiones* del processo di beatificazione...

Al di là di ogni celia la realtà è che don Bosco è diventato santo anche grazie alla musica (come anche mediante la musica s'è avviato alla santità il Giovinetto destinato a diventare patrono dei *Pueri Cantores*). Aveva affermato: «La musica è un mezzo efficacissimo per giovare alla moralità ed alla santità». Come il Goethe della testimonianza mazziniana, egli affida alla musica il ruolo stesso che è della santità: «la scoperta, e la vita in esso, di un mondo che i sensi non riusciranno mai ad esprimere». La stessa pietà, la stessa umiltà, la stessa disponibilità che sono alla base del processo di asceti egli esige da chi intenda avviarsi alla musica. Fissa nel *Regolamento*: sono esclusi dalla formazione musicale coloro «che si rendessero negligenti alle funzioni religiose dell'Oratorio o che tenessero notoria cattiva condotta». Ove se par essere, e forse è, una contraddizione di fondo (non serve dunque la musica ad addolcire i costumi?) è evidentissima ancora una volta l'alta considerazione boschiana della

musica, realtà così pura e così grande che l'insensibilità religiosa e la rozzezza morale ne vietano la frequentazione e la comprensione.

È che nella visione di Bosco musica è preghiera: non leibniziano *raptus animae se nescientis*, ahimé, *numerare*, e ben più che schopenaueriano *exercitium metaphysices occultum nescientis se philosophari animi*: ma *raptus animae*, è, *se scientis orare*. Anche per Bosco è di chi ama cantare. L'innamorato di Dio è il cantore di Dio: egli lo loda, lo ammira, ne esalta e ne partecipa il mistero. E come il sacro è il luogo del mistero partecipato, il canto sacro è la più alta espressione della musica che è pur sempre tutta, ai suoi vertici, sacra. Tra i generi musicali il genere sacro è quello proprio di coloro «che si meravigliano sorridendo e gioiscono di cuore del fatto che Dio sia di tanto più grande di loro» (Wackenroder). *Gratias agimus tibi propter magnam gloria tuam*. Non è un caso che al principio della lode, della meraviglia, dell'ammirazione si ispirino le poche composizioni di don Bosco di cui si ha notizia: *Ab si canti in suon di giubilo*, *Lodato sempre sia*, *Gloria*, *Magnificat*. E che la sua cura più grande sia rivolta al gregoriano ed alla polifonia palestriniana, i monumenti insuperabili di un sentimento della sacralità che si esalta nella canorità. Si legge: «*Animava* [son io a sottolineare] le classi con lezioni sul canto gregoriano, in seguito ai giovani interni faceva imparare il canto fermo [...] e non permetteva che entrassero a far parte della scuola di musica se non conoscevano prima il canto gregoriano» (e non chiese forse a Pio IX un'indulgenza particolare per i maestri ed i cantori di esso?). E le esecuzioni polifoniche palestriniane curate da lui e dai suoi collaboratori erano tali che si poté scrivere: «Esecuzioni musicali e canti religiosi siffatti non si odono che a Roma nel più grande tempio del mondo. Dopo Roma don Bosco solamente è in grado di far eseguire nelle sue chiese opere musicali di tale portata, farle gustare al popolo cristiano e abbellire il culto cattolico» («L'Unità cattolica»).

«Pensate che col canto divino lodate Dio, ed alla vostra voce fanno eco gli angeli del cielo. [...] Un cantore non dovrebbe avere altro fine se non lodare Dio, ed unire la sua voce a quella degli angeli».

Cantare è pregare, e pregare è stupirsi. Don Bosco l'ha capito con «colui al quale un Dio aveva chiuso l'udito affinché non ci fossero più suoni che i suoi» e che «cinese il mondo di una cupola di musica» (Rilke); colui per il quale «*zum erstaunen sind wir da*». Siamo qui per ammirare.

Nota bibliografica:

P. BRAIDO, *L'esperienza pedagogica di don Bosco*, Roma, LAS 1988; G.F. HEGEL, *Esthétique*, Paris, Publ. Univ. Franc. 1984; R. COLOMBO, *La musica, mezzo educativo in don Bosco* (Tesi di magistero in canto gregoriano), Roma 1982; E.T.A. HOFFMANN, *Kreisleriana*, Roma, Bibl. Univ. Rom. 1984; L. MAGNANI, *Beethoven nei suoi quaderni di conversazione*, Torino, Einaudi 1977; M. RIGOLDI, *Don Bosco e la musica*, Carugate 1988; A. SCHOPENHAUER, *Scritti sulla musica e sulle arti*, Milano, Discanto 1981; G. SFORZA, *Studi Variazioni Divagazioni*, Pavia, La Goliardica 1978; W.H. WACKENRODER, *Fantasie sulla musica*, Milano, Discanto 1981; R.M. RILKE, *Quaderni di Malte Laurids Brigge*, Milano, Garzanti 1974.