

# BACH, LA PASSIONE DI DIO E' NATA

Il musicista teologo che faceva cantare il popolo seminò nei suoi spartiti gli indizi dell'alfabeto della fede

di Marco Barini

**D**oveva chiamarsi Oceano, non Bachi. Come una volta Beethoven giocando sul significato letterale del cognome che in tedesco significa "ruotello". Una musica così vasta e potente che, tre secoli dopo, gli esploratori che vi si avventurano scoprono ancora delle primizie. E siccome per solcare con soddisfazione questo azzurro bisogna essere un po' marinai e un po' geografi, testa fine e mano sicura, ho interpellato Chiara Bertoglio che è sia pianista che musicologa, cosa rara in Italia. Questa giovane torinese (classe '83) alterna concerti da solista e con orchestra in giro per il mondo allo studio teorico e alla produzione sagittistica; ed è pure ferrata in teologia, strumento necessario per interpretare Bach in maniera corretta. Esplorarlo in pubblico, come capita spesso, non riserva soltanto piacevoli sensazioni. "Pur nella profondità e nella sincerità delle emozioni, non è affatto un'esperienza, la musica di Bach è caratterizzata da una incredibile e stringente oggettività. Paradossalmente, una musica così pacifica può essere un po' ingettivata dell'interprete; una musica come la sua, invece, ha una trasparenza e una logica che ne determinano una sorta di assolutezza: il che rende più semplice di altri per quanto riguarda l'esecuzione di ensemble - l'oggettività costituisce una garanzia, quasi un cammino già tracciato, per cui è più facile trovare un'interpretazione condivisa - mentre i suoi partitici, con le loro increspature nei brani per strumento solo. Spostando il dantesco "trasmurano": se si è fatto da un artigiano con una perizia, da uno studio artigianale ed approfondito, da una totale unità, diventa una sfida quasi impossibile".

In effetti Bach non è il genio romantico, solitario, ma il Kantor, l'organista e maestro del coro di cui mette la sua sapienza musicale a servizio della co-

*Valmoriz/ i corali, tradizionali inni religiosi della chiesa riformata del mondo germanico vengono tuttora cantati nelle liturgie*

munità dei fedeli. Basta vedere il suo lavoro sui corali, i tradizionali inni religiosi della chiesa riformata. Molti furono scritti da Martin Lutero. «La gente non aveva tempo per immergersi in questo genere musicale che accomuna le persone nel canto di lode a Dio. Era tutto semplice, recitava un meloioso, che permeava la quotidianità dal mattino quando il trombettiere municipale dava la sveglia fino al sera quando le campane rintoccavano per cantare inni sacri». Una tradizione ancora solida, da quelle parti. "E' vero, durante le funzioni liturgiche cantavo benissimo. Dopo ho imparato da loro: sanno leggere un partito, cantare, dare e tocare. Per questo la musica in Germania è un po' paradosso per i musicisti. Perciò a Bach



Giovanni Domenico Lombardi, "Concerto con due cantori", XVIII secolo (collezione privata)

bastava soltanto accennare a una melodia per suscitare nell'ascoltatore i ricordi verbali precisi. Come a noi batista le tre note iniziali dell'Inno di Mameli per attaccare "Fratelli d'Italia". Altro esempio di simbologia uditiva lo troviamo nella "Passione secondo Matteo", il vertice della musica sacra. "Il testo è affidato al recitativo, la forma musicale più vicina al parlato e dunque la più facilmente comprensibile. I vari personaggi sono accompagnati solo dal basso continuo, organo o clavicembalo, e dal violoncello o dalla viola da gamba. Tranne quando parla Gesù, in quel caso l'accompagnamento è affidato agli archi. Questo mette un' enfasi celestiale sulle parole di Gesù, distinguendolo nettamente dagli altri attori in scena. Perciò risalta ancora di più l'assenza di questo accompagnamento quando Gesù, sulla croce grida "Dio mio Dio, dimmi perché mi hai abbandonato?"; si crea una sensazione di vuoto e di povertà assoluta".

La ricchezza dell'oceano Bachi si coglie anche dalle mappe di navigazione. "In effetti i suoi spartiti nascondono una densa simbologia grafica. Il dislessico è un simbolo della croce, sia graficamente che dal punto di vista sonoro: ha la funzione di innalzare la nota di un semitono, così come Gesù fu innalzato sulla croce. Nella Passione secondo Matteo, nel primo annuncio che Gesù fa della propria fine, la parola "crocifisso" viene cantata quasi solo con una melodia di diesi. Inoltre,

c'è un altro simbolo cristologico (non inventato da Bach e usato anche da Haendel e Mozart): una sequenza di quattro note che, unite a due a due, formano una croce. Bach lo usava anche nelle sue musiche profane".

Recentemente hanno fatto rumore gli studi della musicologa tedesca Helga Thoene, che ha trovato in Bach tracce di gematria musicale (di origini cabalistiche, la gematria è il metodo per decifrare il nome da un numero sommando i valori numerici delle lettere dell'alfabeto ebraico). "Il rapporto tra numeri e note non è nuovo, risale a Pitagora. Nel Medioevo la musica rientrava nelle discipline speculative, come fisica e matematica; Leibniz si trovava anche nella sua mente che non sa di contare. Nei pericoli di maggior razionalismo la dignità della musica era direttamente proporzionale alla sua densità concettuale. Un po' il contrario di oggi in cui prevale l'aspetto irrazionale, spontaneo. La musica di Bach dà un'impressione di grande immediatezza, sembra scorrere via senza sforzo - il ruscio Bach - perciò uno si ribella all'idea che abbia passato il suo tempo a elaborare giochi degli della Settimana evangelica. Se poi si considera il suo catalogo sterminato, la presenza nei suoi spartiti di codici cifrati e complicate simbologie numeriche lascia un po' perplessi. Ma uno studio serio e documentato come quello della Thoene la riflettea. Anzitutto il suo stesso nome, Bach, è per-

fettamente musicabile secondo la notazione tedesca (che si serve di lettere per indicare le note), si bembellandosi bequardo, a formare un motivo che lui usa spesso come simbolo del peccato e della finitudine - e molti dopo di lui lo usarono per omaggiarlo. Il valore gematrico del suo nome corrisponde anche alle parole "soli Deo gloria", con le quali chiostro ogni suo brano. Inoltre, in Bach ricorrono alcuni numeri significativi: il 14 (7 moltiplicato per 2, e il suo nome), 41 (ricorre nel suo nome ed è il contrario di 14, 37 (due cifre simboliche come il 3 e il 7) inoltre è il monogramma di Cristo, la A e la x e p che si incrociano). La cosa sorprendente è che questi riferimenti si trovano anche nella sua musica profana, come le sonate per violino solo - in particolare la seconda partita composta quando, al ritorno da un viaggio di lavoro, trova la moglie morta e sepolta - e sentendo così gli studiosi che hanno provato a smontare la sua religiosità. Bach ha avuto una vita molto più ma molto normale: un sacco di figli, sposato due volte, gli piaceva la birra, ogni tanto viaggiava per lavoro. Non un bigotto. "Ma con un'integrità morale e una purezza molto laterane: vedeva il lavoro come il mezzo del proprio perfezionamento e dell'avvicinamento a Dio".

Quindi questi messaggi cifrati non sono giochini esoterici alla Dan Brown. "E' probabile che lo diversificasse condividerli con i membri della società di musicologia queste allusioni

critiche; ma secondo me c'è un aspetto molto più serio. E' come se Bach entrasse in camera sua e, chiusa la porta, pregasse il Padre che vede nel cielo. La gematria è un po' il linguaggio privato tra Bach e Dio. Un compositore che ha visto la pubblicazione di pochissime delle sue opere e i cui brani erano destinati a un vero e proprio usa e getta (deve comporre una carta alla settimana...) probabilmente non avrebbe mai immaginato che, secoli dopo, qualcuno si sarebbe messo a contare le note delle sue composizioni".

Anche in Italia c'è chi ha lavorato su questi dettagli nascosti. "Un giovane studioso genovese, Graziano Interbartolo, ha analizzato il Clavicembalo ben tenuto da una prospettiva inedita. Se uno chiede a un musicista qualunque cosa è il Clavicembalo ben temperato, si sentirà rispondere una raccolta di 24 preludi e fughe, in tutti i toni maggiori e minori, composta da Bach per dimostrare l'assoluta equivalenza di tutti i semitoni. In realtà, Interbartolo - che è un valente restauratore d'organi - ha messo in luce alcune cose interessanti. L'accordatura religiosa proviene spesso a un edificio, il pianoforte, si ottiene solo con l'accordatore elettronico, quindi non era tecnicamente raggiungibile in quell'epoca. Secondo Interbartolo, Bach avrebbe proposto di aggiustare il temperamento dell'ottava basandosi sui valori che avessero un significato religioso. Sul manoscritto del Clavi-

cembalo ben temperato Bach inserì un girighiro stranamente malafatto. Interbartolo lo ha studiato a fondo, e scoperto che in realtà nasconde un codice che non è affatto un pezzo di ornamento, ma un sistema di segni, su tre quinte larghe (che rappresentano la Trinità), quattro quinte giuste (la terra con i quattro elementi fondamentali) e cinque quinte strette (l'essere umano, ha cinque dita, è stato creato il quinto giorno). Così anche una questione meccanica come l'accordatura diventa per Bach il modo per ottenere un buon temperamento, nel senso del largo del termine. Perciò credo che abbia voluto intessere la sua musica - con cui voleva esprimere la sua lode a Dio tramite il lavoro umile, costante, artigianale e quotidiano - con questi messaggi segreti, quasi a un modo per santificarla dal "di dentro".

Forse per questo la sua lingua è facilmente riconoscibile anche oggi. "In musica non è affatto un'esperienza, un linguaggio sia morto quando ne nasce un altro. Certo, la distanza temporale crea un certo grado di incomprensibilità, non è un caso che Bach, anche a compositori molto meno grandi e di lui precedenti. In ogni caso, è stato detto, e in parte lo confido, che la musica di Bach è un po' un linguaggio che è venuto dopo di lui. C'ò in parte ascritto alla perfezione e alla grandezza della sua scrittura contrappuntistica attraverso l'elaborazione del segno delle voci. Bach inserisce nella sua musica dissonanze, progressioni e modulazioni che solo il Novecento saprà eguagliare, e spesso non in modo così efficace. Senza voler fare dell'agiografia, mi sembra inoppugnabile che la sua musica raggiunse la dimensione dell'assoluto: l'equilibrio tra etica ed estetica, tra vitalità e spiritualità, tra empatia e oggettività è tanto vero che non nel senso che applica il tempo, lo spazio e la cultura stessa dei suoi ascoltatori".

Bach è il musicista teologo per eccellenza, non nel senso che applica alla musica una intenzione teologica preconcisa (come tanti dopo di lui) ma perché nelle sue composizio-

*"In Parado che fu suonare la musica di Bach nelle mani di un cui tutti partecipano perché è la più ospitale, il gembo dell'occidente"*

ni risuona l'atto di fede in tutta pienezza, è una musica ineguagliata. Il teologo protestante Karl Barth ha detto una volta che in Paradiolo, quando il buco Dio si affaccia, si aprono gli spiriti celesti, si suona Bach, e subito però si ritira con gli angeli, per i suoi peccati. E' un po' come il caso di Mozart. Come a dire che se Bach rende la musica sacra maestosa, Mozart la rende festosa. Pierangelo Squerri, che ha studiato molto di questo tema, chiama, chiosa a modo suo: "Dio fa suonare la musica di Bach nelle riunioni alle quali tutti partecipano, perché essa è - sino ad oggi - la più ospitale nei confronti di tutti. Abbiamo imparato a suonare molta musica; ma quella di Bach rimane il gembo in cui la musica occidentale risuona".

## Messiaen, comporre musica sacra nel cuore di tenebra del Novecento

**S**ono un teologo che fa il suo mestiere lavorando con la musica contemporanea" disse una volta Olivier Messiaen, l'organista e compositore francese che esattamente cent'anni fa, nel 1908, autore di molte opere tra cui la celebre "Quartetto per la fin du Temps" per clarinetto, violino, violoncello e piano. Messiaen era un musicista venne eseguita dall'autore con alcuni compagni in... un campo di concentramento nazista, a Goritz, Slesia, nella parte estica della Polonia, la tenebra del Novecento, un'impresa che dà il tono del personaggio.

Il parallelo con Bach è istruttivo, spiega Chiara Bertoglio. "Anche Messiaen aveva l'obiettivo di trasmettere delle verità di fede, non solo i suoi sentimenti religiosi. Il problema è che la profeta della liturgia teologica e la chiarezza delle sue citazioni fa più fatica a comunicarsi. Un ascoltatore, davanti a Messiaen, si stupisce, percepisce poco di questa ricchezza. In realtà è molto bella, ma bisogna padroneggiare il linguaggio della musica contemporanea. E' un po' come il richiedo il filtro della parola per esse-

re compresa. Attraverso il simbolismo Messiaen riesce, come Bach, a rendere la propria musica teologica e non semplicemente mistica. Però la musica di Bach è teologica e mistica, ma anche ecclesiale. E' mistica, perché secondo me è il genuino riversarsi di un amore concreto, quotidiani e patetici per Dio nell'arte e nei poemi estetici; è ecclesiale, perché destinati all'atto pratico, la liturgia, e perciò accomuna in un medesimo solo il musicista. Questo, per certi aspetti, è un paradosso: le simbologie di Bach sono state rivelate solo molto tempo dopo, e sono note ancora a meno persone rispetto a quelle che conoscono il simbolismo religioso di Messiaen, ma la portata spirituale e teologica di Bach è sentita da sempre, universalmente e unanimemente".

Bisogna dedurre che fare musica sacra oggi sia un'impresa proibitiva. "La tematica religiosa è tutt'altro che assente nella musica del Novecento. In effetti Messiaen è uno degli autori che



Cattedrale della cattedrale di Prato (foto Alinari)

ha praticato con più costanza, partecipazione, coerenza e preparazione teologica la musica sacra. Altri autori, soprattutto provenienti dai paesi del

blocco ex sovietico, hanno trovato un linguaggio musicale che esprime l'ascolto in modo diverso: con minor rigore teologico, forse, ma con una maggior forza emotiva. Messiaen non è il Novecento perché nessuno sa più cantare i corali o perché la strada in cui musica sacra è un po' rinnovata in Italia, è un po' diversa. Con una battuta, mi verrebbe da dire che Bach ce n'è uno. E' vero, comunque, che anche la musica di Bach è stata frantumata e recepita per lunghissimo tempo, i suoi contemporanei definirono la Passione secondo Matteo "un'opera comica", e la sua musica fu percepita come datata, obsoleta e pedante praticamente finché Mendelssohn non diede inizio alla "Bach-renaissance". Quindi, come prima cosa, si può dire che forse il tempo in cui Messiaen sarà apprezzato e capito fin in fondo non è ancora giunto.

Quindi, tuttavia, che il problema più grande sia l'elitarizzazione della musica cosiddetta classica. Senza generalizzare trovo che, pur con alcuni esempi di grande valore artistico, la musica post sia troppo determinata dagli interessi commerciali per avere quei requisiti di genuinità e sincerità che rendono l'arte veramente etica (e che permettono al puramente estetico di elevarsi alla trascendenza). Al contrario, la musica classica contemporanea si è chiusa in una torre d'avorio: se già gli estimatori di musica classica sono una ridotta minoranza, quelli che capiscono e sanno apprezzare la musica contemporanea sono davvero pochissimi. In questa situazione, la musica può aspirare a esprimere l'aspetto teologico e quello mistico dello spirituale, ma diventa assai difficile tutelare l'aspetto ecclesiale".

In ogni caso, manca il caso. "Come diceva san Tommaso, bisogna contemplare, e contemplare assai tradere: la migliore musica contemporanea religiosa proviene spesso a un edificio contemplante (penso a Pärt, Kancheli, Gubaidulina), ossia a una profonda e sincera fede cristiana, che capta e traduce al tradere, ossia al comunicare, ma sono gli altri a mancare, ossia la gente, il popolo di Dio. E' una cosa, si può dire, che il Novecento deve assumersi il ruolo del corifco

che guida la lode di Dio, ma non può trascurare di guardarsi intorno, di guardare dietro di sé per vedere se c'è ancora un coro alle sue spalle, se c'è qualcuno che lo segue, se qualcuno profetico. Per ritrovare questo equilibrio ci vuole un grande talento, ovviamente, ma anche grande umiltà. Ci vuole un grande maestro, come il profeta, di scrivere solo ed esclusivamente ciò che si sente di dover scrivere. Ci vuole un grande teologo, che ci rappresenta una necessità ineludibile: quello che si scrive, si capisce di essere alla moda. Bach era fuori moda: nel mondo della musica galante era un vero e proprio marziano. Se oggi un musicista si avventurasse sottrarsi ai condizionamenti di ciò che è chic, se saprà trovare un linguaggio che non sia quello iperletterario, se oggi un musicista si avventurasse a una vox populi, intesa come una voce accessibile a tutti coloro che vorrebbero cantare, non è un peccato. E' anche una vox Dei, quindi prendete dal proprio intuito, se tutte queste condizioni si realizzano, allora il Novecento può essere un po' un Bach per i nostri giorni". (mb)