

9



**QUADERNI**

**UNSiC**

**Evoluzione del rapporto tra  
musica e spiritualità**

Alessandro Neumann

# QUADERNI



## **Evoluzione del rapporto tra musica e spiritualità**

Alessandro Neumann

Quaderno Unsic n. 9  
“Evoluzione del rapporto tra musica e spiritualità”

di *Alessandro NEUMANN*  
(tirocinante presso Unsic)

(estratto dalla tesi magistrale in  
Scienze Pedagogiche – LM85  
Insegnamento di Storia contemporanea  
Università Pegaso)

2022

# INDICE

## **1 – Alle radici del rapporto tra musica e dimensione spirituale**

- 1.1 I suoni e l'ascesi
- 1.2 Lo sciamanesimo
- 1.3 Gli aborigeni
- 1.4 Il sufismo
- 1.5 Gli strumenti "naturali"
- 1.6 L'aedo nella Grecia antica

## **2 – La musica nel cammino delle fedi**

- 2.1 Il suono e le liturgie
- 2.2 Gli ebrei e la musica
- 2.3 L'Islam
- 2.4 Il buddismo
- 2.5 La musica hindu
- 2.6 La liturgia cristiana
- 2.7 La chiesa maronita
- 2.8 I protestanti
- 2.9 Gli ortodossi

## **3 – Gli autori della musica classica "sacra"**

- 3.1 La musica del culto
- 3.2 Il primo fiorire dell'Oratorio in Italia
- 3.3 Bach, Mozart e gli altri
- 3.4 I canti funebri
- 3.5 I canti natalizi
- 3.6 I nuovi generi

## **4 – I cantautori italiani e il Dio "che non è morto"**

- 4.1 Note su Dio
- 4.2 I messaggi a Dio in poesia
- 4.3 Gli altri autori
- 4.4 Le canzoni-simboli
- 4.5 I rapper

## **5 – Il misticismo di Franco Battiato**

5.1 L'alba dentro l'imbrunire

5.2 La biografia

5.3 La ricerca del silenzio

## **6 – Le conclusioni**

6.1 Chiamale emozioni

# SINOSI

Tra gli elementi che accompagnano l'affascinante e sconfinato cammino dell'uomo, la musica è senza dubbio quello più coinvolgente e prodigioso. È un fattore costante, perché presente in ogni epoca, sin da quelle ancestrali; è magico e vitale, perché capace di suscitare le emozioni più profonde senza un perché razionale; è contagioso, in grado di aggregare miliardi di individui in una sorta di benessere collettivo, si pensi ad un grande concerto; è universale, in quanto abbatte ogni barriera materiale o immateriale, dai confini fisici ai preconcetti ideologici. È una sorta di medicina senza controindicazioni, un diffusore di infinite virtù e impressioni.



Il potere della musica è talmente poderoso che da sempre le sette note rappresentano non soltanto una colonna sonora che scandisce le differenti situazioni di un'esistenza - un brano può far riemergere ricordi legati ad un evento o ad una persona cara - ma soprattutto costituisce lo strumento privilegiato di congiunzione con la spiritualità, sia religiosa, sin dai tempi più antichi, sia laica.

L'indagine su questa portentosa connessione tra la dimensione terrena e quella trascendentale attraverso i suoni di ogni epoca, mediante gli atti creativi legati alle vibrazioni e ai movimenti, è al centro della presente tesi. Non a caso aperta dalla celebre frase di Platone che colloca

perfettamente l'armonia dei suoni: “La musica è per l'anima quello che la ginnastica è per il corpo”.



L'estensione dell'estro musicale in ogni tempo, accompagnato anche dalla necessità di produrre strumenti musicali (i più antichi con le ossa umane o animali o comunque con elementi naturali), trova conferma

nel racconto cronologico della produzione musicale che tocca tutti i popoli e ogni fede religiosa: gli sciamani africani o gli aborigeni australiani costituiscono una preziosa e ammaliante testimonianza del raccordo tra suono e ascesi, manifestatasi già molti millenni fa attraverso riti tramandati e codificati. È la prima conferma dello stretto legame tra musica e credenza religiosa, tanto da essere parte vera e propria di cerimoniali di tutte le spiritualità, anche se con modalità diverse.

Già in questi primordi è possibile individuare almeno due elementi di supporto per la connessione con la sfera divina: la preghiera e la danza. Si tratta di una delle modalità più compiute, includenti non solo la parola parlata, ma anche il canto, l'accompagnamento strumentale e il ballo.

A prescindere, quindi, dalla sfera religiosa di riferimento, la musica già nel fiorire delle prime civiltà si conferma parte essenziale e ricercata del rapporto con il divino: per quanto considerata immateriale, la sua potenza è in grado di penetrare negli antri più nascosti dell'anima.

Queste pratiche trascendenti, costanti nelle più antiche civiltà, le ritroviamo con gli aedi nella Grecia antica e con i riti ludico-religiosi della Roma imperiale; non da meno, tutte le dottrine religiose hanno una propria “storia musicale” finalizzata ad avvicinare i fedeli alla divinità. È

lo specchio delle nostre radici non solo religiose ma anche civili, una ricca produzione affinata e codificata nel tempo, stratificatasi ad esempio accompagnando liturgie, preghiere e cerimonie ripetute nei secoli. È una condizione che accomuna ebrei e musulmani (particolarmente affascinante l'esperienza del sufismo e dei dervisci, meritevole di un approfondimento), buddisti e hindu, cattolici e protestanti.



Tale enorme mole di produzione musicale si è sedimentata nel tempo, passando dal canto gregoriano al fiorire dell'Oratorio con Pierluigi da Palestrina, Claudio Monteverdi, Girolamo Frescobaldi, Giacomo Carissimi e Arcangelo Corelli, per poi approdare al

barocco e a quegli straordinari autori della musica cosiddetta "classica" che si sono misurati con la musica sacra, da Antonio Vivaldi a Johann Sebastian Bach, da Georg Friedrich Handel a Franz Joseph Haydn fino a Wolfgang Amadeus Mozart e a Ludwig van Beethoven. Emblematica la frase attribuita a Bach: "La musica è un'armonia gradevole per l'onore di Dio e i piaceri consentiti dell'anima".

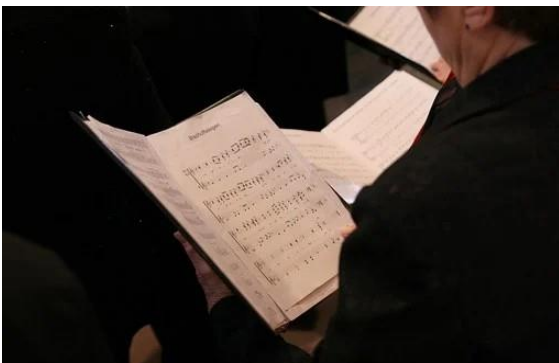
Non vanno dimenticati i grandi della stagione operistica, autori di Messe e di altre opere di musica sacra che tutt'oggi costituiscono un patrimonio rappresentato durante le funzioni religiose: Vincenzo Bellini (1801-1835), Gaetano Donizetti (1797-1848), Gioacchino Rossini (1792-1868), Saverio Mercadante (1795-1870), Giuseppe Verdi (1813-1901), Ruggero Leoncavallo (1857-1919), Giacomo Puccini (1858-1924) e Pietro Mascagni (1863-1945).

In questa classificazione vanno inseriti i canti funebri, quelli natalizi (viene riportato l'affascinante testo di *Quanno nascette Ninno* di Sant'Alfonso de' Liguori, emblematico del

legame tra devozione e tradizione) e i tanti nuovi generi musicali collegati alla spiritualità, ad iniziare dagli spiritual per approdare al gospel.

In tale articolato percorso nei millenni, lo sbocco finale - per quanto riguarda il nostro Paese - è alla discografia dei cantautori e degli interpreti. Interessante scoprire che la stragrande maggioranza dei nostri “cantanti” s’è misurata con la dimensione spirituale e che in molte loro biografie, specie nelle più inaspettate, non mancano “conversioni” nel cammino della fede.

La carrellata è particolarmente nutrita e tocca soprattutto l’ultimo mezzo secolo. Questo cammino è lastricato dei tanti capolavori firmati in particolare da Francesco Guccini, Fabrizio De Andrè, Lucio Dalla, Giorgio Gaber, Enzo Jannacci, Antonello Venditti, Francesco De Gregori, cioè dai cantautori cosiddetti “impegnati” che spesso hanno scritto vere e proprie poesie in musica. E poi da Claudio Baglioni, Lucio Battisti, Jovanotti, Luciano Ligabue, Rino Gaetano, Eugenio Finardi, Zucchero, Adriano Celentano, Renato Zero fino a Francesco Gabbani e tanti altri, compresi i rapper. Un quadro che riflette anche le mode, le tendenze, i tormenti di ogni tempo.



Un intero capitolo è dedicato al più mistico degli autori, scomparso di recente, che ha toccato diversi generi musicali non rinunciando mai alla ricerca interiore, alla mai banale ispirazione, alla forte spiritualità: Franco Battiato. La ricerca del silenzio all’interno di una produzione musicale costituisce forse la più geniale sperimentazione offerta dalla lunga carriera dell’eccentrico artista siciliano.

Perché questa tesi? Semplicemente per confermare e trovare conforto, in questo periodo di verità sgretolate e di “società liquide”, per dirlo con Baumann, che il nostro cammino

esistenziale è comunque fatto, per fortuna, di elementi incontrovertibili e imm modificabili. E ciò ci regala un po' di ottimismo verso un futuro presentato in modo sempre più buio alle nuove generazioni, a cui è spesso sottratta anche la speranza.

# 1. Alle radici del rapporto tra musica e dimensione spirituale

## 1.1 I suoni e l'ascesi

“La musica è per l’anima quello che la ginnastica è per il corpo” ha scritto Platone. In questa efficace frase c’è tutta l’affinità tra i suoni e la dimensione spirituale dell’uomo. È un rapporto, quello tra la musica e il divino, che ha radici molto antiche e che si è manifestato praticamente in tutte le latitudini, seppur in forme differenziate: si pensi ai riti tribali accompagnati da strumenti primitivi, alla preghiera associata al canto o all’intonazione di testi sacri che comunemente costituiscono la musica religiosa, le liturgie, la musica strumentale spirituale che permette di elevare l’anima a Dio senza essere però inserita in un contesto di pratica religiosa, fino alla musica sacra vera e propria con il suo carattere personale o comunitario.

Esiste addirittura una teoria che, smentendo quella del *big bang* secondo cui l’universo si è espanso da uno stato iniziale denso e caldo e continua tutt’oggi ad espandersi, ritiene che l’universo si sia creato tramite un semplice suono di origine sacra, “aum”, da cui tutto sarebbe nato. E gran parte dei miti sparsi per il mondo assegna proprio agli Dei le conoscenze musicali trasmesse poi all’uomo: il mito confida anche i comportamenti musicalmente ammissibili e i divieti da non infrangere.

Al di là delle leggende e delle ipotesi più o meno stravaganti, di certo la forza embrionale di questo rapporto tra suoni e spirito è già individuabile in quella musica strumentale trascendentale, diffusa nelle civiltà più antiche, che è apportatrice di sogni iniziatici: sono in particolare le percussioni, con i loro suoni ritmici, eccitanti e coinvolgenti, a condurre gli uomini verso inesplorati stati di coscienza.

Possiamo soffermarci, per iniziare, sui tre esempi più noti.

## 1.2 Lo sciamanesimo



*Chuonnasuan è stato l'ultimo sciamano degli Oroqen (foto di Richard Noll)*



*Danzatori del Rwanda*

Lo **sciamano**, animatore della pratica spirituale più antica conosciuta dall'uomo, entra in *trance* e comunica con gli spiriti guida attraverso riti musicali saturi di simbolismo e di virtù magiche.

Lo sciamanesimo si è diffuso in tutti i continenti, dall'America del Nord e del Sud all'Africa con le sue forme animistiche, dall'Australia con il Tempo del Sogno, fino alle forme spirituali delle isole polinesiane e in Asia.

La parola sciamanesimo deriva da *saman*, utilizzata nella cultura tunguso siberiana, e sta ad indicare “colui che conosce”.

Secondo una credenza lo sciamano costruisce il tamburo tramite un ramo dell'Albero cosmico, che si trova al Centro del mondo, ove lo sciamano si reca durante i suoi sogni iniziatici. I disegni rupestri del paleolitico dimostrano che lo sciamanesimo esiste da oltre trentamila anni<sup>1</sup>.

Ha scritto Ugo Marazzi: “Lo sciamanesimo è un complesso di credenze, una concezione arcaica del mondo e dell'universo, al

cui centro è la figura dello sciamano, intermediario professionale che opera da tramite tra il mondo degli uomini e il mondo degli spiriti”<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> Centro studi per lo sciamanesimo, studisciamanici.it

<sup>2</sup> Ugo Marazzi, in Giovanni Filoramo (a cura di), *Storia delle religioni*, vol. 5: Religioni dell'America precolombiana e dei popoli indigeni, Bari, Laterza, 1997, p. 247

### 1.3 Gli aborigeni

A sua volta, l'**aborigeno** utilizza la musica all'interno di una mitologia legata al tempo del sogno, alla continuità generazionale e alla rivelazione della creazione: strofe antichissime, trasmesse di padre in figlio, confermano l'eternità del creato.



*Aborigeni con i tamburi*

I risultati di uno studio accademico condotto in diverse comunità aborigene d'Australia, pubblicato dalla rivista *Health Promotion Journal of Australia*, ben illustra questo speciale rapporto che gli aborigeni hanno con l'ultraterreno: "Le persone indigene sentono l'influenza di molti elementi, non solo di quello

che accade loro nel momento presente, ma anche di ciò che è accaduto nella storia, delle loro esperienze e connessioni con gli antenati, e delle loro leggende spirituali - spiega l'autrice dello studio, Vanette McLennan<sup>3</sup>.

La ricerca, nel dettaglio, ha confermato lo stretto legame tra cultura, inclusa quella rituale e musicale, e spiritualità, fattore che occupa tuttora un ruolo cruciale per il senso di benessere degli indigeni, nonostante le sfide presentate alle loro tradizioni a seguito dell'invasione europea.

Questa funzione primaria incarnata dalla spiritualità invita ad approcci differenti da parte degli studiosi occidentali verso le tradizioni delle minoranze, che hanno molto da insegnare. Interessante, in proposito, la ricerca di Theodor Strehlow sui "percorsi segnati" dove, le tracce del passaggio concreto dei membri di ciascuna tribù sono evidenziate dai segni degli antenati totemici costruiti in modo tale da dar luogo ad una religione monototemica individuale, con segnali, tabù e rituali specifici per ogni membro della tribù.

---

<sup>3</sup> Nicholas Bawtree, *La spiritualità degli aborigeni*, Arianna Editrice, 24 aprile 2006

Le tradizioni culturali e spirituali aborigene trovano una fusione proprio nel “popolo dei canti” con i propri antichissimi miti<sup>4</sup>.

#### 1.4 Il sufismo



**Il sufi**, nella religione islamica, è un asceta che mira a raggiungere il perfezionamento interiore. E lo fa anche attraverso la musica, la preghiera e la danza. L'origine della parola deriverebbe dal sostantivo *f* che significa *lana*, materiale del saio indossato dai primi asceti o, secondo altre fonti, dalla parola *af*, ossia *purezza*, o ancora da *uffa* con riferimento al *portico* adiacente alla casa di Maometto a Medina, sotto cui il profeta avrebbe ospitato alcuni fedeli molto religiosi.



Il sufismo ha avuto grande importanza soprattutto nell'Islam tra il VI e il VII secolo, e tuttora questo movimento esoterico spirituale noto anche con il termine *tasawuf* riveste un ruolo rilevante. L'obiettivo primario è quello di raggiungere l'incontro con Dio (*dhikr*) attraverso la musica e la danza: per mezzo dell'ascolto (*sama*) dei suoni



*Suonatori sufi e dervisci*

si compie un percorso tra gli equilibri del cosmo guidati dal “sacerdote” chiamato *shaykh*.

Il sufismo, corrente particolarmente mite e interiore dell'islamismo, è agli antipodi rispetto al salafismo, protagonista invece di diverse ondate terroristiche nei paesi arabi.

---

<sup>4</sup> Theodor G. Strehlow, *I sentieri dei sogni. La religione degli aborigeni dell'Australia centrale*, Mimesis, 2006

Il danzatore sufi, detto *dervisci*, al suono del flauto *ney*, si muove roteando ossessivamente con un braccio rivolto verso il cielo ed un altro rivolto verso la terra: è l'atto del collegamento con il divino attraverso la trance (*wajd*). Uno dei più noti esempi di musica sufi è il *qawwali* del Pakistan, accompagnato dal battere delle mani, che permette il dialogo con Dio attraverso poesie d'amore cantate da gruppi di uomini.



*Dervisci turco*

“I dervisci hanno da sempre affascinato i viaggiatori europei, ma senza svelarne realmente l'essenza. I dervisci danzanti o rotanti, o più precisamente i *mevlevi*, fondati da Rumi nel XIII secolo, si stagliano nella storia della spiritualità musulmana come i più rappresentativi della mistica dell'ebbrezza”<sup>5</sup>.

Di Jalal al-Dim Rumi, una delle grandi figure della sapienza islamica, poeta e mistico persiano del tredicesimo secolo, ha scritto Ferdinando Albertazzi<sup>6</sup>, evidenziando le sue migliaia di versi conseguenti ad una delle più tipiche forme di esperienza spirituale dell'Islam: il raggiungimento di stati profondi di coscienza meditativa attraverso l'uso della musica e della danza, cioè l'istituzione dei dervisci rotanti.

Alberto Ventura<sup>7</sup>, tra i massimi esperti in Italia di sufismo, smentendo coloro che presentano il fenomeno come semplice “mistica” dell'Islam, impedendo così di coglierne la natura di rigorosa dottrina esoterica, seguendo l'impostazione tracciata da René Guénon ne dimostra invece la complessa metafisica e i precisi metodi di realizzazione spirituale dell'essere. In entrambi gli aspetti del suo magistero - sia per quanto attiene alla dottrina, sia per le operazioni iniziatiche - il sufismo si differenzia da altre discipline speculative proprio perché fa largo uso del simbolo, per cui ogni immagine o parola viene riportata a un significato

<sup>5</sup> Alberto F. Ambrosio, *Vita di un derviscio. Dottrina e rituali del sufismo nel XVII secolo*, Carocci, 2014

<sup>6</sup> Ferdinando Albertazzi, *Rumi, La mistica del suono e la danza dei Dervisci*, rueBallu edizioni, Palermo 2014

<sup>7</sup> Alberto Ventura, *Sapienza sufi. Dottrine e simboli dell'esoterismo islamico*, Edizioni Mediterranee, 2016

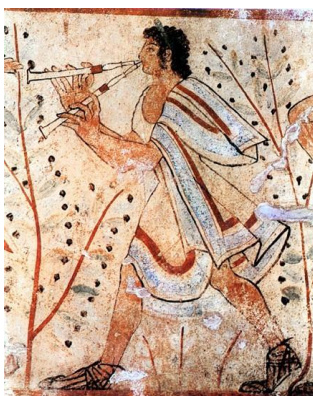
superiore e più profondo. La musica è lo strumento per cogliere verità trascendenti altrimenti irraggiungibili.

Tra i brani più celebri della tradizione sufi si ricorda l'invito alla preghiera *Ayyuhal Nas*, o *Tala'a a'alaynal badru*.

### 1.5 Gli strumenti “naturali”

La letteratura dell'antropologia è ricchissima di modelli arcaici del genere, diffusi in tutti i continenti.

Spesso questi cerimoniali ancestrali, integrati con danze estatiche, utilizzano la musica non solo per collegarsi alle forze soprannaturali o per entrare in comunicazione con i defunti, ma per scacciare gli spiriti maligni.



Interessante notare come la maggior parte degli strumenti musicali primitivi rispondano al forte legame con la natura: i più sono composti con sostanze animali, come i tamburi o le zampogne costituiti di pelle di capra, i flauti con ossa animali, le trombe con corna di arieti, le corde con intestini di animali. In Tibet due strumenti originali sono realizzati con ossa umane: il tamburo *thod rnga* (creato con un teschio umano) e il *khang glinh* che si costruisce con un femore umano.

Un continente dove il rapporto tra musica e misticismo è particolarmente radicato e preservato è proprio l'Asia.

Nell'antica civiltà cinese, ad esempio, la musica era l'unica arte capace di educare i giovani alla spiritualità: nei suoni veniva individuato il segreto del perfetto equilibrio cosmologico tra cielo, terra e mare. La classica “lentezza” cinese anche nell'esecuzione dei suoni è conseguenza proprio di questo magico rapporto in cui ogni tono ha un ruolo nel tempo e nello

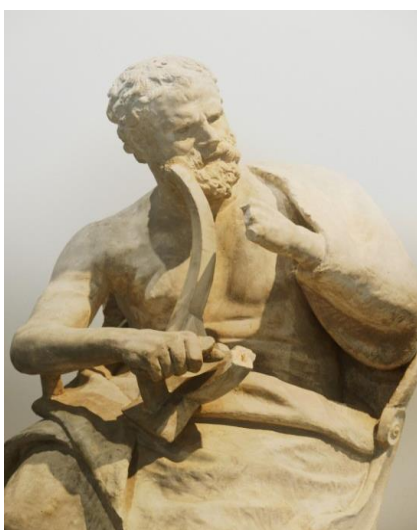
spazio, non esiste fraseologia musicale, ma concatenazioni di suoni indipendenti e armonie su cui ci si sofferma a meditare.

## 1.6 L'aedo nella Grecia antica

La musica è, dunque, una presenza costante in tutte le culture e le mitologie del mondo. Compresa quella delle nostre radici, della cultura occidentale. Emblematica, nella Grecia antica, la figura sacra dell'**aedo**, cioè il cantore professionista, considerato un profeta.



*Sopra e sotto: Omero (cieco),  
rappresentato spesso  
con uno strumento musicale*



L'etimologia della parola viene dal greco antico ἀοιδός, *aoidos*, che deriva da ᾄδω, cioè, appunto, *cantare*. Interessante il fatto che l'aedo sia ritratto cieco, al pari di autori classici (ad esempio Omero) o di protagonisti del racconto epico: nell'Odissea, Demodoco era proprio un aedo cieco che frequentava la corte di Alcino, il re dei Feaci, e durante la permanenza di Odisseo ha declamato la guerra di Troia, la lite tra Ulisse ed Achille e lo stratagemma del Cavallo di Troia. Cieco era anche l'indovino Tiresia, citato da Esiodo, Omero, Sofocle, Euripide, Ovidio fino ad Andrea Camilleri, che su questo personaggio ha costruito uno spettacolo di successo.

Nel cieco, l'orecchio sovrasta la vista, la concentrazione è esclusivamente sulla musica, rendendo superflua la capacità di vedere: affinando le abilità del senso uditivo, l'aedo poteva entrare in contatto direttamente con la divinità attraverso gli occhi dell'anima e le Muse parlavano attraverso di lui.

Questa figura, in sostanza, può essere accostata al nostro moderno cantautore, o meglio a quei stornellatori del Centro Italia con capacità d'improvvisazione: l'aedo cantava storie ad un attento uditorio, improvvisava narrazioni, esaltava divinità con rilevante utilizzo di similitudini e aveva un'importante funzione di trasmissione di saperi e di radicamento di culti. Grazie proprio al canto e alla tradizione orale i principali capolavori dell'epica, da quelli di Omero a quelli di Esiodo, sono giunti a noi, preservando la mitologia classica. Scuole di aedi si tramandavano di generazione in generazione i propri canti; particolarmente famosa era quella degli Omeridi, nell'isola di Chio, che si vantavano di discendere dal grande Omero. Il ruolo della musica nella Grecia antica è primario.



*Pan*

“Solo nella mitologia greca si contano decine di personaggi legati alla musica, da Apollo alle Muse, dagli ‘inventori’ degli strumenti – Pan l’omonimo flauto, Atena l’aulo, Hermes la lira, ecc. – agli incantatori sonori, come Orfeo o le Sirene. Analoghe figure si ritrovano in altre culture: nella Genesi biblica Yuval (Iubal o Jubal in altre trascrizioni) viene definito

‘padre di tutti i suonatori di cetra e di flauto’”<sup>8</sup>.

Simile all'aedo, il rapsodo è il cantore professionista che nella Grecia antica recitava e cantava a memoria poemi e poesie. La sua figura è presente principalmente nel V e IV secolo a. C.. L'etimologia lo collega al verbo *ράπτειν*, “cucire”, per cui il rapsodo sarebbe il “cucitor di canti”. A differenza dell'aedo, ripeteva semplicemente ciò che gli era stato trasmesso dalle generazioni precedenti, ma non tutti sono convinti di questa tesi.

Aedi, rapsodi e cantori epici costituiscono, quindi, figure storiche presenti non soltanto in Grecia, ma in numerose culture, con un ruolo basilare sia nel tramandare la memoria attraverso il canto sia nel trasmettere e radicare i valori religiosi attraverso i miti. Il canto è

<sup>8</sup> Università di Siena, *Introduzione on-line al pensiero e alle pratiche della musica*, [www3.unisi.it/ricerca/prog/musica/sapere/mus\\_mito\\_rel.htm](http://www3.unisi.it/ricerca/prog/musica/sapere/mus_mito_rel.htm)

sacro perché sovrasta la lingua comune e permette di attualizzare ed “umanizzare” il mito divino: musica, canto e racconto risultano ancora indissolubilmente legati.

Talvolta il rapporto tra uomini e divinità, attraverso la musica, è segnato dal conflitto. Esempio, in tal senso, il celebre mito di Apollo e Marsia, che sottolinea la superiorità degli strumenti a corde di origine divina sui popolari strumenti a fiato.



*Apollo e Marsia*

Racconta il mito che Atena, per riprodurre il lamento lanciato dalle Gorgoni quando Perseo decapitò la sorella Medusa, inventò uno strumento a fiato, l'*aulòs*, flauto a doppia canna. Atena lo suonò nel corso di un banchetto di Dei, ma Era e Afrodite scoppiarono a ridere, prendendosi gioco di lei. Offesa, Atena fuggì dall'Olimpo e si fermò presso un lago dove, suonando lo strumento, capì il motivo dell'ilarità delle due Dee vedendo riflesso nell'acqua il suo volto deformato dal soffiare. Atena gettò via lo strumento musicale maledicendo chiunque l'avesse raccolto. A trovarlo fu il satiro Marsia, che divenne abilissimo nel suonarlo tanto da lanciare una sfida ad Apollo, Dio della musica, il quale lo surclassò con astuzia: grazie alla sua lira poteva suonare e cantare, mentre a Marsia ciò era impossibile a causa dello strumento a fiato. Apollo, per punire la sfida, legò Marsia ad un albero e lo scorticò vivo. Satiri, ninfe e fauni accorsero per piangere un'ultima volta il compagno, e dalle loro lacrime nacque un fiume che prese il suo nome.

Nel mondo greco, quanto prodotto dalle pratiche di culto con la stretta aggregazione di poesia, musica e danza e con l'eloquenza del racconto mitico si è esteso anche alla cultura in genere, ad esempio nella struttura drammaturgica della tragedia, che è rimasto il caposaldo dell'arte teatrale e musicale fino ai giorni nostri, dalle opere in musica alle canzoni fino al teatro in tutti i suoi aspetti.



Anche nella Roma antica, la musica ha svolto un ruolo importante, principalmente sul piano religioso e sociale. Con netta influenza della civiltà greca.

I canti funebri rappresentano certamente l'elemento più caratteristico ed evidente, costituendo il nesso tra la vita del defunto ed il viaggio ultraterreno verso gli Dei, a cui erano indirizzati i canti scritti appositamente per le celebrazioni.

Un'altra dimensione del rapporto tra musica e spiritualità, sul modello greco, era quella bellica: i canti nelle battaglie si rifacevano al peana greco, di tradizione micenea, originariamente riservato al culto di Apollo e della sorella Artemide, poi esteso ad altri Dei olimpici e a personaggi illustri. Solitamente era cantato da un coro accompagnato dal suono della lira. Sempre in ambito bellico, i canti svolgevano la funzione di raccontare le passate gesta degli eroi per rafforzare lo spirito patriottico.

Tuttavia, una vasta produzione di musica da parte dei romani era legata agli spettacoli pagani.

Un altro filone è quello delle ninna nanne, già presenti nella Roma antica.

Tra i canti più noti si ricordano i *fascennini*, brani di uso agricolo e pastorale per il buon augurio nei raccolti e per scongiurare il malocchio (ne sono rimaste evidenti tracce fino alla civiltà contadina del Novecento), e le *atellane*, brani satirici accompagnati da balli e maschere.



Tra gli strumenti spiccano il solenne corno, la tuba, antenata dell'odierna tromba e la celebre lira, associata per lo più all'imperatore Nerone, antenata della chitarra. Tra gli altri strumenti, la cetra e il flauto.

Da non dimenticare, infine, che una buona parte della poesia latina veniva cantata: non a caso con il termine *carmen* si indicava non solo il componimento poetico, ma anche il canto.



## 2. La musica nel cammino delle fedi

### 2.1 Il suono e le liturgie

“Io suono le note come sono scritte, ma è Dio che fa la musica” ha detto Johann Sebastian Bach.



Come abbiamo visto nel capitolo precedente, in ogni epoca e in ogni continente la musica ha svolto – e continua a svolgere - un ruolo determinante nella congiunzione con la spiritualità. Con lo scorrere del tempo, le tecniche di collegamento – talvolta di vera e propria osmosi - si sono affinate, determinando la strutturazione di liturgie e di cerimonie nei riti religiosi, in particolare in quelli delle dottrine monoteiste.

La storia della musica viaggia parallela con quella delle civiltà. Per cui non è azzardato già indagare le prime due più antiche e importanti civiltà, quella mesopotamica e quella egiziana, che sono durate tre millenni e, tra l'altro, presentano alcune analogie tra loro, per quanto la documentazione diretta è praticamente assente e ci si rifà generalmente a testimonianze iconografiche (per lo più papiri e ceramiche) e a reperti di strumenti musicali. “Il modo di intendere la musica fra queste due civiltà fu molto simile. Per ambedue la musica aveva una funzione principalmente religiosa. La si faceva nel tempio o nella reggia e siccome la reggia era la residenza del Re / Faraone / semi-dio, la differenza era solo formale”<sup>9</sup>.

Sono proprio le raffigurazioni sui rilievi mesopotamici che confermano l'importante funzione della musica nella fede, sia durante le celebrazioni nel tempio sia nel corso dei riti festivi. Il

---

<sup>9</sup> Gremius.it – Storia della musica

legame tra musica e spirito è presente anche nelle cerimonie legate alle campagne di guerra e nei riti funebri.

In alcune raffigurazioni iconografiche c'è testimonianza di orchestre e cori di donne e bambini.



La conferma dello stretto legame tra musica e fede viene dalla decifrazione e dallo studio di alcune tavolette cuneiformi risalenti al 1400 a.C., quindi di oltre 3.400 anni fa, rinvenute negli anni Cinquanta nell'antica città di Ugarit, odierna Ras

Shamra (Siria). Il loro esame ha permesso di riportare in vita gli antichi suoni che animavano il gusto musicale dei popoli mesopotamici, in particolare Sumeri e Hurriti. Il lavoro è stato promosso di recente da alcuni studiosi dell'Università Berkeley della California.

Il brano ricostruito è dedicato a Nikal, la dea hurrita dei frutteti. Nella tavoletta sono state trovate anche le istruzioni per il cantante che doveva essere accompagnato da un *sammûm* a nove corde, un tipo di arpa o di lira<sup>10</sup>. Questa la traduzione del brano, che conferma non soltanto la totale dedizione religiosa attraverso la musica, ma anche la concezione del “viaggio” purificatore verso la divinità mediante il seguente canto:

*Verrò sotto il piede destro del trono divino, e sarò purificato e cambierò. Una volta che i peccati sono perdonati, non dovranno più essere modificati, mi sento bene dopo aver compiuto il sacrificio. Ho fatto amare la dea e lei mi ama nel suo cuore, l'offerta che porto può coprire interamente il mio peccato, con timore, ti porto olio di sesamo per mio conto. La sterile può diventare fertile, il grano può essere portato via, lei, la moglie, si farà carico al padre (dei bambini). Ella può dare figli a chi ancora non li ha avuti.*

Storici greci ci hanno tramandato notizie sull'insegnamento della musica nell'Egitto antico, con vere e proprie scuole, collocate per lo più nei templi (una conferma del legame tra musica

<sup>10</sup> [www.ilfattaccio.org/2014/10/13/tavolette-cuneiformi-ricreata-unantica-canzone-mesopotamica-video](http://www.ilfattaccio.org/2014/10/13/tavolette-cuneiformi-ricreata-unantica-canzone-mesopotamica-video). Anche: Fabrizio Basciano, *L'antica musica mesopotamica: da Anne Draffkorn a Stef Conner*, su *Il Fatto Quotidiano*, 10 aprile 2015

e fede). “Mancando il mezzo scritto per perpetuare le conoscenze musicali, tutto era affidato all’opera di trasmissione dal vivo tra maestri ed allievi, tra sacerdoti musicisti e novizi”<sup>11</sup>. Ed ancora: “Sia per i mesopotamici sia per gli egizi la musica possedeva connotazioni magiche, sovranaturali, capaci di far vibrare i suoni in armonia con l’universo, in grado perciò di imitarne il funzionamento... Nelle tombe dei Re e dei Faraoni venivano posti degli strumenti musicali per permettere ai defunti di far risuonare la propria anima all’infinito. Furono ritrovate arpe, sistri, flauti, oboi, trombe, corni, lire, liuti e quantità di percussioni. Le arpe, le percussioni e i flauti erano diffusi sin dagli inizi di queste civiltà; le trombe metalliche, i liuti o i corni appartenevano invece alle fasi più avanzate”.



Occorre infine annotare che presso queste antiche civiltà i musicisti appartenevano ad una classe sociale molto elevata, non a caso prossima a quella sacerdotale. E la maggior parte dei musicisti era costituita proprio da sacerdoti.

Se la musica, soprattutto nelle religioni orientali, può diventare chiave di accesso alla dimensione trascendente, non solo nell’islamismo, ma anche nell’induismo o nel buddismo, i riti cristiani utilizzano le note per accompagnare le liturgie, privilegiando il rapporto tra melodia e parola.

Il suono, in effetti, ha funzioni plurime quale strumento di fede. Innanzitutto c’è un valore di polarizzazione e di aggregazione, cioè attrarre e coinvolgere i fedeli in una liturgia, determinando un’atmosfera incantata e ad alta carica immateriale, rendendo davvero collettivo un rito ad esempio attraverso un canto, coinvolgendo direttamente e strutturalmente suonatori e cantori. Non a caso, nella storia, la musica ha avuto un ruolo importante anche nelle conversioni religiose, si pensi agli indios nel colonialismo, laddove canti tradizionali

---

<sup>11</sup> Gremius.it – Storia della musica

sono stati trasformati in canti cristiani finalizzati proprio alla determinazione di nuove comunità convertite.

Sin dalle origini, del resto, il cristianesimo ha assorbito e spesso sistematicamente sostituito espressioni culturali precedenti.

Questo è avvenuto, ad esempio, con la cultura ellenistica classica, ad esempio nel campo della filosofia, adeguata alle verità della rivelazione.



Lo stesso si può dire con la musica, piegata alle nuove esigenze nonostante fosse ideata da pagani: in questo senso sono emblematici testi come il *De Istitutione Musica* di Severino Boezio (500-507), in cinque libri, tra l'altro "l'unico musicografo della tarda antichità a porsi in modo sistematico il problema della notazione della musica"<sup>12</sup>.

È altrettanto innegabile che la musica dei primi cristiani sia stata influenzata da quegli ebrei convertiti al cattolicesimo dopo la distruzione di Gerusalemme del 70 d.C. e l'ennesima diaspora nei Paesi del Mediterraneo.



*Abraham Zevi Idelsohn*

La prima liturgia cristiana è stata influenzata dal retaggio sinagogale, come ha confermato l'importante musicologo lettone Abraham Zevi Idelsohn (1882-1938), che ha vissuto a Gerusalemme promuovendo le più importanti ricerche in materia.

---

<sup>12</sup> Voce "Boezio" dell'Enciclopedia Treccani

## 2.2 Gli ebrei e la musica

Passando in rassegna le religioni monoteiste e partendo da quella ebraica, la musica sacra degli ebrei è antica, ricchissima di varianti e molto presente nelle liturgie. Le sinagoghe che seguono i riti ebraici tradizionali non utilizzano strumenti musicali, per cui la musica sinagogale tradizionale è essenzialmente vocale, affidata all'*hazzan*, il cantore. Se nel medioevo, tra gli ebrei ashkenaziti, era accompagnato da qualche voce, ad esempio dal *meshorrer* (in yiddish, *il discendente*), tale combinazione era conosciuta, sempre in yiddish come *keleichomos*. L'introduzione dei veri e propri cori è più recente, risale ad un paio di secoli fa.



*Musicisti ebrei a Gerusalemme*

Le composizioni più antiche sono i *piyyutim*, cioè poesie liturgiche cantate in ebraico o aramaico su melodie per lo più tratte dalla tradizione. Uno dei più noti *piyyutim* è *Adon Olam* (*Maestro del mondo*), a volte attribuito a Solomon ibn Gabirol nella Spagna dell'XI secolo.

I canti tradizionali che lodano Dio e descrivono alcuni aspetti degli insegnamenti religiosi sono i *pizmonim*, associati agli ebrei sefarditi del Medio Oriente. Va tenuto presente, però, che la diaspora ebraica ha generato una gamma infinite di influenze, dalle varianti siriane e irachene a quelle greche, turche, balcaniche e nordafricane.

Altri inni molto antichi, anch'essi cantati in ebraico o aramaico, sono gli *zemirot*, tratti per lo più da poesie scritte da rabbini. Mentre i *baqashot* sono una raccolta di suppliche, canzoni e preghiere cantate per secoli dalla comunità ebraica sefardita aleppica ogni sabato da mezzanotte all'alba.

La musica ebraica, in generale, è strutturata sul sistema cosiddetto “modale”, cioè costituito da un numero di “motivi”, brevi figure musicali o gruppi di note all’interno di una determinata scala. Ogni comunità ebraica, su una base di regole comuni, ha le proprie varianti.



*Lo shofar ebraico, corno di montone utilizzato come strumento musicale*

Interessanti sono le diverse forme di lettura della Torah. Il modo del *pentateuco* è influenzato dalla musica greca ed orientale ed esprime dignità ed innalzamento dello spirito: quello *askenazita*, dell’Est Europa, è invece influenzato dalla musica tedesca; quello *sefardita*, tipico del Nord Africa, ha assonanze con il canto gregoriano e con le melodie arabe.

Celebri canti della tradizione ebraica vengono dal Cantico dei Cantici o sono tratti da repertori regionali come il giudaico provenzale *Adonai be kol shofar*, o i brani *Ay madre* e *Cum mucha lecenza* che vengono dalle regioni balcaniche e dal

Marocco, dove gli ebrei trovarono rifugio dopo la diaspora del 1492.

### **2.3 L’Islam**

Nella religione islamica alla musica si attribuisce un ruolo meno importante rispetto ad altre religioni. Tra i motivi, la reputazione che la voce femminile sia provocante. In genere si accetta solo la cantillazione del Corano, permessa perché non considerata musica in senso stretto. Avviene, più o meno, ciò che è presente nelle arti figurative: la divinità non può essere ritratta per cui graficamente si lavora soprattutto sull’alfabeto.

Al profeta Maometto è attribuita una massima esplicativa: “A coloro che ascoltano musica e canzoni in questo mondo, nel giorno del giudizio sarà versato piombo fuso nelle orecchie”<sup>13</sup>.

---

<sup>13</sup> Sorce Keller, *Musica come rappresentazione*, in Magrini, T. (2002) *Universi sonori*, Einaudi, Torino, pag. 204

Secondo il sacro *Qur'an* e la *sunna* del profeta Muhammad, ascoltare un certo tipo di musica è decisamente *haram*, cioè *non lecito*.



Tenendo conto delle differenti interpretazioni dei testi sacri, nel libro dell’Ayatullah al-Sistani dal punto 535 si leggono alcune regole sulla musica, orientative dell’interpretazione islamica: “La musica è un’arte assai diffusa oggi. Alcuni tipi di questa arte sono leciti – *halal* – mentre altri sono illeciti – *haram*: perciò è concesso ascoltare la musica del primo tipo mentre non è concesso ascoltare quella del secondo tipo. La musica che è consentita è quella che non comporta l’intrattenimento in riunioni che si tengono a questo scopo. La musica illecita è la musica che è adatta per le riunioni di intrattenimento e divertimento”. Ancora: “È lecito visitare luoghi pubblici in cui si suona della musica, anche se è adatta a riunioni di intrattenimento e divertimento, purché non la si ascolti intenzionalmente: ad esempio su un mezzo pubblico, nelle aree di attesa per i visitatori, nei parchi pubblici, nei ristoranti e caffè etc - anche se è adatta a riunioni di intrattenimento e divertimento – perché non c’è alcun problema nel sentire melodie illecite senza l’intenzione di ascoltarle. Non è lecito recitare il sacro *Qur’ān*, le suppliche (*du‘ā*) e parole di lode secondo melodie fatte per riunioni di intrattenimento e divertimento. In base a precauzione obbligatoria bisogna astenersi dal recitare altre frasi non divertenti, in poesia o prosa, secondo queste melodie”. Infine: “È lecito per una donna danzare di fronte al proprio marito per fargli piacere e per eccitarlo. Ma non è lecito per lei danzare di fronte ad altri uomini; sulla base della precauzione obbligatoria non deve danzare neanche di fronte ad altre donne”<sup>14</sup>.

---

14 Fonti: [www.sistani.org](http://www.sistani.org) e [www.al-islam.org/music-and-its.../quran-music](http://www.al-islam.org/music-and-its.../quran-music)

Nell'Islam la musica è quindi una forma astratta, scevra, ad esempio, dallo stato d'animo espresso dal testo di un brano cantato e con l'armonia che ha un ruolo secondario rispetto al disegno tonale e ritmico di una singola linea melodica.

Un'altra caratteristica è la combinazione di brevi motivi melodici e ritmici, non producendo lunghe melodie unitarie.



Tutto ciò, comunque, non affievolisce il forte carattere spirituale, anzi, viene rafforzato proprio dall'essenzialità del canto.

Anche in questo caso, però, a causa dell'estensione geografica dell'Islam, esistono rilevanti differenze

tra i vari continenti. In genere si distinguono due tipologie di musica del mondo islamico: la prima è costituita da schemi che si ripetono con regolarità ed è incentrata sulla recitazione di poesie musicate; la seconda è caratterizzata da schemi meno rigidi, che permettono una certa libertà nei ritmi: è il modello dalla recitazione cantilenata, o salmodiata, del Corano, la cosiddetta *qiraah*, cioè *lettura*.

Entrambe le tipologie tendono a dividere il brano in segmenti riconoscibili, in frasi musicali separate da pause più o meno lunghe. Il pezzo può anche essere scandito attraverso modifiche improvvise: può mutare l'esecutore, l'orchestrazione, la maniera melodica o ritmica, il livello di altezza, il tipo di ritmo (a scansione fissa o libera) e altri criteri. Più nel dettaglio tecnico, i musulmani utilizzano non soltanto il tono e il mezzo tono, familiari all'orecchio occidentale, ma anche intervalli di un quarto di tono, di tre quarti, di cinque quarti e di un tono e mezzo. Il celebre modo melodico è definito *maqam* (o *dastgah* nella musica persiana), sul quale si basa l'improvvisazione o la composizione. I trattati arabi prevedono fino a 52 *maqam*, i più usati dei quali sono dodici.

Per quanto riguarda la struttura ritmica, i musulmani preferiscono la scansione libera e improvvisata della prosa musicale: il modo ritmico (*iqa*) si ripete per ventiquattro e più battute; il ciclo ritmico comprende tempi in battere (*dum*) e in levare (*tak*). Ad accrescere la complessità della linea melodica si aggiunge l'ornamentazione: non c'è quasi alcuna nota che sia eseguita senza un abbellimento.

Sul fronte degli strumenti musicali, subordinati alla centralità della voce umana, si segnalano il liuto a pizzico, chiamato *'ud*, e quello ad arco, chiamato *rabab*. Tra gli strumenti ad aria spiccano quelli ad ancia doppia (della famiglia dell'oboe), come il libanese *mijwitz* e l'egiziano *mizmar* e un particolare tipo di flauto dolce chiamato *ney*. Tra i tamburi si segnalano il *darabukka*, l'africano *daff*, il *bendir* e il *riqq*, il tamburo più piccolo.

## 2.4 Il buddismo

La cantillazione è un atto di meditazione che ritroviamo, oltre che nell'islam, anche nella religione buddista. Ovviamente qui si cantillano soprattutto frasi del Buddha, ma anche considerazioni su queste citazioni, appassionate dediche, mantra ed inni sacri di lode.

L'espressione musicale più nota del buddismo è quella tibetana.



*Raffigurazioni di musicisti  
in tempio buddista*

La musica tibetana è fortemente legata alla dimensione spirituale e riflette il patrimonio culturale di una zona non concentrata nel solo Tibet, ma che include anche aree di Nepal, India e Bhutan dove sono insediati gruppo etnici tibetani.

Per il buddismo in genere, e per quello tibetano in particolare, la musica e il canto sono fattori basilari e costitutivi della religiosità. Rivestono importanza anche gli strumenti musicali, che hanno grande valore simbolico, come il celebre tamburo da preghiera utilizzato durante le cerimonie

o strumenti quali le campane o le conchiglie marine che producono tintinnii o scampanellate, o ancora gong, cimbali e fiati riservati ad occasioni rituali particolari.

Tra gli strumenti più caratteristici, reso celebre da molta iconografia, il *radong* è il lungo corno telescopico sorretto da più persone che emette un suono solenne, ideale per creare atmosfere sacre.

La *kangling* è invece una trombetta rituale ricavata tradizionalmente da un femore umano o da un osso di animale finemente decorati. La *dung chen* è invece una lunga tromba in ottone suonata in coppia durante i canti buddisti<sup>15</sup>.

Anche nel buddismo, dunque, la musica sacra riveste un ruolo dominante, fondendosi con elementi di musica popolare, oltre che con rappresentazioni teatrali, spettacoli di danza e processioni.

## 2.5 La musica hindu

Anche la musica sacra hindu, sia *karnatica* (del sud dell'India) sia *indostana* (del nord dell'India) è considerata di derivazione divina, discendendo direttamente dalla trimurti (Brahma, Shiva e Vishnu), la quale ne avrebbe insegnato le regole ai musicisti che debbono intervenire sui nove sentimenti che, secondo la musica indiana, l'essere umano è in grado di provare.



*Shiva*

Da queste premesse scaturiscono i *raga*, cioè le combinazioni di stilemi melodici detti *swara*: ogni *raga* produce uno *swaroopam* ovvero una “suggestione psichica” particolare con influenze specifiche all’interno della natura umana. Il mantra fondamentale per l’induismo, come noto, è il celebre “Om”<sup>16</sup>.

---

15 Graziella Ceruti, [www.lifegate.it/musica\\_tibetana](http://www.lifegate.it/musica_tibetana)

16 [www.sagramusicalelucchese.com/musicasacra4](http://www.sagramusicalelucchese.com/musicasacra4)

## 2.6 La liturgia cristiana

Passando alla liturgia cristiana, il legame tra parola sacra e musica trova ulteriore conferma e costituisce un elemento fondamentale: canto e strumenti entrano nel cerimoniale venendo incontro a diverse esigenze, dalla necessità di accrescere l'efficacia comunicativa e l'impatto emotivo del testo sacro fino al bisogno di potenziare ed enfatizzare - anche sul piano prettamente acustico - la parola di Dio affinché i fedeli possano interiorizzarla al meglio, nel modo più armonico possibile.



Al centro della cerimonia c'è la liturgia, che nel rito cattolico romano si articola nella Messa (*Liturgia eucaristica*) e nell'Ufficio (*Liturgia delle ore*), entrambi cantate.

La Messa prevede a sua volta l'*Ordinarium*, caratterizzato da *Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus, Agnus Dei* e *Ite Missa est*, e il *Proprium* contenente *Introito, Graduale, Alleluia, Offertorio* e *Communio*.

La Liturgia delle ore si suddivide in otto ore canoniche: *mattutino* (a partire dalle 2 di notte), *lodi* (alle 5 o al sorgere del sole), *prima* (alle 6), *terza* (alle 9), *sesta* (alle 12), *nona* (alle 15), *vespri* (al tramonto, verso le 18), *compieta* (prima del riposo). In questa liturgia troviamo *antifone, salmi, responsori, inni* e *cantici*.

La musica favorisce il fiorire di suggestioni e significati inclusi, ma non sempre svelati, nel testo religioso, mentre la necessità di far risaltare la parola sacra spinge la musica a crescenti gradi di complessità: si pensi all'evoluzione della polifonia e alla conseguente richiesta di fermare per iscritto forme sonore sempre più eterogenee, operazione che ha prodotto la nascita della notazione musicale.

L'anno liturgico prevede due cicli distinti: il *Temporale*, scandito dalla memoria dei principali momenti della vita di Cristo, e il *Santorale*, che commemora i santi nell'ordine gerarchico stabilito dalla Chiesa.

I due libri liturgici principali sono il *Messale*, contenente i testi necessari per la celebrazione della Messa, e il *Breviario*, che raccoglie i testi delle preghiere che i membri del clero sono tenuti a recitare ogni giorno in determinate ore.



I principali libri liturgici che contengono notazione musicale per il canto gregoriano sono il *Graduale*, con le intonazioni di tutti i testi dei canti del Messale destinati alla schola, e l'*Antifonario*, i cui testi, destinati al coro, sono derivati dal Breviario: l'intera comunità

monastica o la *schola*.

La musica sacra cristiana include differenti generi che hanno caratterizzato ogni epoca nel cammino bimillenario della Chiesa. In particolare nel Medioevo la musica sacra ha affinato la sua presenza attraverso la fortuna del canto gregoriano, per poi conoscere un nuovo periodo d'oro con la cosiddetta musica barocca. L'estetica del Romanticismo ha operato una definitiva sacralizzazione della musica.

In questo articolato cammino, la locuzione "musica sacra" è nata nel XVII secolo, utilizzata per la prima volta nel 1614 dal protestante Michael Praetorius nel *Syntagma musicum* (classificazione dei generi musicali); a seguire il cattolico Giovanni Battista Doni nel 1640 ha scritto la *Dissertatio de musica sacra*.

Il canto gregoriano costituisce l'espressione musicale di una liturgia cristiana che inizia a strutturarsi fra il IV e il VI secolo, debitrice di quel processo di unificazione promosso da

Pipino il Breve e poi da Carlo Magno. Tale tradizione si è protratta fino a tempi recenti, ovviamente con contaminazioni.

Caratteristica del canto gregoriano è la notazione neumatica (da *neuma* = *segno*), nata alla fine del IX secolo per suggerire ai cantori l'andamento delle melodie da intonare, fino ad allora tramandate a memoria. Ampie le varietà grafiche legate a tradizioni locali: aquileiese, gallicana, metense, mozarabica, nonantoliana, sangallese, ecc. L'adozione del tetragramma (quattro linee rosse) si suole attribuire a Guido d'Arezzo (inizio XI secolo).

In età medievale la notazione neumatica venne utilizzata anche per il repertorio monodico profano: la troviamo, ad esempio, nei codici del XIII secolo che riportano i canti della tradizione dei trovatori provenzali e dei trovieri.

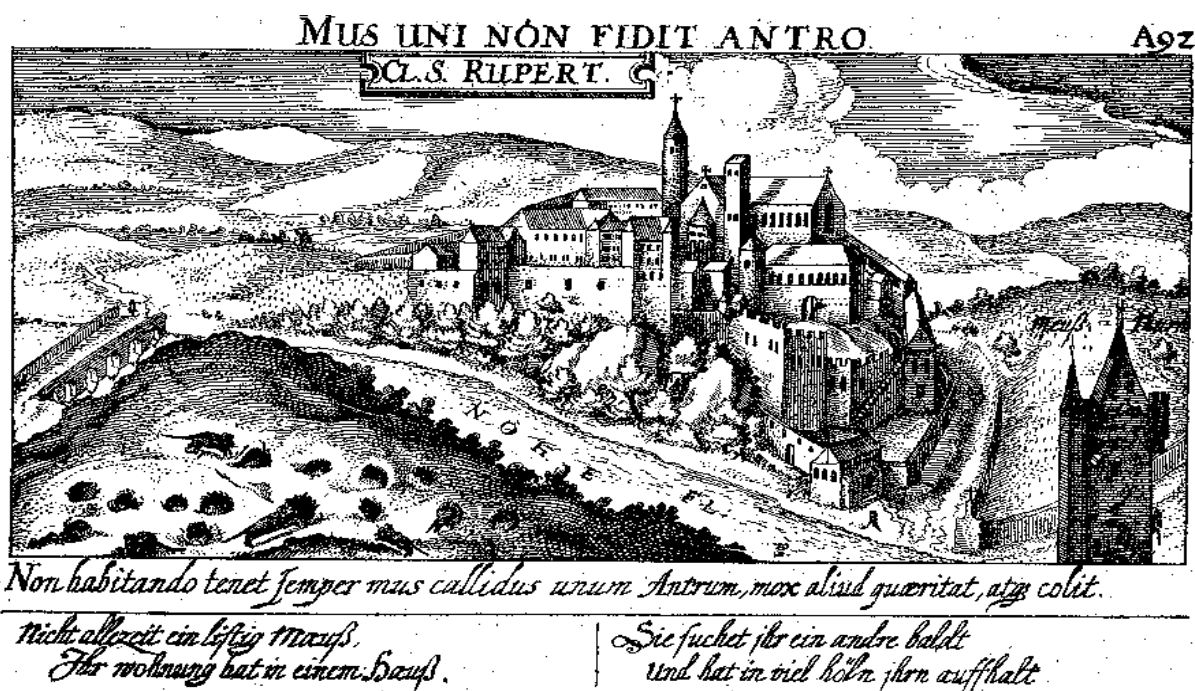


Figura di primo piano nella più antica tradizione canora cattolica è quella della monaca renana Ildegarda di Bingen, badessa del monastero di Rupertsberg (XII secolo, figura sotto), che ha

lasciato una raccolta di un'ottantina di liriche, conosciute col nome di *Symphonia harmoniae caelestium revelationum*.

“Coerentemente col suo insegnamento, in base al quale l'attività del canto è un'esigenza imprescindibile dell'esistenza umana, le liriche di Ildegarda testimoniano come la prassi musicale potesse fondarsi su una giustificazione teorica svincolata dalla trattatistica e dalle speculazioni matematico-scientifiche delle scuole, ed essere invece ricondotta a una matrice culturale diversa, quella mistica e visionaria, che è un tratto distintivo del mondo medievale”<sup>17</sup>. Ed ancora: “Ildegarda sottolinea che le sue visioni mistiche e le sue liriche, messe per iscritto e fatte circolare grazie all'approvazione papale, non sono frutto di allucinazione o di sogno, ma hanno un'origine divina, che oggi gli studiosi della badessa interpretano come esito della sua sofferenza fisica, atroci emicranie di cui la monaca soffriva fin da bambina. Nel suo primo libro profetico, il *Liber scivias*, Ildegarda introduce i testi dei suoi canti riconducendone l'origine alla sua ‘visione’ della musica celeste”<sup>18</sup>.

### **Ildegarda di Bingen / Sinfonia di Santa Maria (Liber scivias, 1151)**

*O splendidissima gemma e dolce bellezza del sole, che ti è stato infuso come fonte zampillante dal cuore del Padre e che è il suo unico Verbo per il quale creò la materia prima del mondo che Eva confuse; questo verbo Dio Padre generò da te come uomo, e perciò tu sei quella luminosa materia attraverso la quale il Verbo diffuse tutte le virtù, così come trasse tutte le creature dalla materia prima.*

Numerosi capolavori musicali della tradizione cristiana accompagnano le celebrazioni dell'Avvento e del Natale, della Quaresima e della Pasqua, delle Solennità e delle feste dei Santi<sup>19</sup>. Il patrimonio musicale cristiano, ad esempio, include straordinari Inni alla Vergine, lo Stabat Mater, i mottetti - come quelli tratti dal Codice Las Huelgas del XIII secolo - e i

<sup>17</sup> Cecilia Panti, *Musica e spiritualità femminile: Ildegarda di Bingen*, in Storia della civiltà europea a cura di Umberto Eco, Encyclomedia, 2014

<sup>18</sup> ibidem

<sup>19</sup> Chiara Bertoglio, *Il tempo del canto è tornato*, Centro Eucaristico, Ponteranica (Bergamo), 2021

celebri Canti della Passione diffusi in particolare nel nostro Mezzogiorno, come *Quanne nascette Ninno*.

### **Sant'Alfonso de' Liguori / Quanno nascette Ninno (1754)**

*Quanno nascette Ninno a Bettalemme  
Era notte, e pareva miezo juorno.  
Maje le stelle - lustre e belle  
Se vedetteno accussì:  
'a cchiù lucente.  
Jett'a chiammà li Magge a l'Uriente.  
De pressa se scetajeno l'aucielle  
Cantanno de 'na forma tutta nova.  
Pe' 'nsi' 'e grille - co' li strille  
E zombanno a ccà e a llà;  
È nato, è nato,  
Decevano, lu Dio che nc' à criato.  
No' nc'erano nemmice pe' la terra,  
La pecora pasciva co' [lu] lione;  
Co' 'o crapette - se vedette  
'O liupardo pazzìa;  
L'urz' e 'o vitiello  
E co' lu lupo 'n pace 'o pecoriello.  
Se rrevotaje 'nsomma tutt' 'o Munno,  
Lu cielo, 'a terra, 'o mare, e tutt'i gente.  
Chi dormeva - se senteva  
'N piett' 'o core pazzìa  
Pe' la prièzza;  
E se sonnava pace e contentezza.  
Guardavano le pecore 'e Pasturi,  
E 'n Angelo sbrennente cchiù d'o sole  
Comparette - e le decette:  
No[n] ve spaventate no;  
Contento e riso,  
La terra è arreventata Paraviso.  
A buje è nato ogge a Bettalemme  
D' 'u Munno l'aspettato Sarvatore.  
Dint'i panni 'o trovarrite,  
Nu potite - maje sgarrà,  
Arravugliato.*

Ricordando che i sei principali riti della tradizione cattolica sono l'alessandrino, l'antiocheno, l'armeno, il caldeo, il bizantino e il latino (romano), è utile soffermarsi su uno dei culti cristiani più antichi e ben preservati, in cui la musica è tenuta in massima considerazione: quello maronita.

## 2.7 La chiesa maronita

I maroniti costituiscono oggi la principale comunità cristiana del Libano e sono presenti in tutto il mondo grazie alla forte emigrazione dei libanesi: se in patria i residenti sono circa sei milioni (in netta decrescita a causa della spaventosa crisi economica), nel mondo si stimano quattordici milioni di persone con origini libanesi, presenti per l'80 per cento nelle Americhe (Brasile, Usa, Argentina, Colombia, Caraibi, Venezuela, Ecuador, Messico, Canada), in Europa (Francia in testa, poi Svezia, Germania e Regno Unito, in Italia sono circa cinquemila), ma nutrite comunità libanesi sono anche in Australia, in Africa (Costa d'Avorio, Guinea e Ghana in primis) e in Arabia Saudita. Praticamente, considerando soltanto le prime tre generazioni di migranti, nel mondo c'è quasi quattro volte il Libano in patria<sup>20</sup>.



I maroniti, che secondo stime attendibili costituiscono circa il 20 per cento di tutti i libanesi, vantano uno dei più antichi culti cristiani, strettamente legato a quello della Chiesa di Antiochia, erede diretta di Gerusalemme. Dopo il Concilio di Calcedonia (451), il Patriarcato di Antiochia fu diviso dal monofisismo in due sezioni: una calcedoniana e l'altra monofisita. Dai Calcedoniani derivano i maroniti, rimasti fedeli alla liturgia di Antiochia, la cui prima comunità cristiana nacque addirittura in ambiente ebraico.

---

<sup>20</sup> Bruno Cantamessa, *Intishar, la diaspora libanese*, articolo sulla rivista *Città Nuova*, 20 gennaio 2022

Ancora oggi parte della liturgia maronita è in lingua aramaica, con grande uso della musica e del canto. La lingua più utilizzata è l'arabo, ma con influenze dell'antico siriano. I tentativi di occidentalizzazione non sono riusciti a scalfire questo straordinario patrimonio musicale ed etnografico. "La musica è la lingua dello spirito. La sua segreta corrente vibra tra il cuore di colui che canta e l'anima di colui che ascolta" ha scritto il maronita Khalil Gibran (1883-1931), il più importante poeta libanese ed arabo.

Il canto siriano è composto da un'innologia varia che comprende: il *bo'uto*, preghiera cantata; il *sedro*, preghiera in prosa o versi; il *lhudoyo*, canto d'incenso; le *'enyone*, risposte o antifone della salmodia responsoriale; lo *qolo*, poema di una o più strofe; le *madroše*, antichissimi canti utilizzati anche da Sant'Efrem per insegnare la dottrina; il *sughito*, inno popolare che prende la forma del dialogo; il *mazmuro*, salmo responsoriale posto prima delle letture.

Tra i canti maroniti, il più noto è il tradizionale *Kyrie eleison*, eseguito dopo l'*introito*, *Ya Khaliqua akwani* e *Abo-d-Qûshto* in arabo, siriano e aramaico.

Storicamente i maroniti hanno sempre goduto di autonomia civile e religiosa, anche sotto i califfi e sotto i sultani musulmani, e hanno rivestito un ruolo primario nei processi che hanno portato alla nascita del Libano come entità politica distinta dalla Siria. L'importante Collegio maronita a Roma, tuttora esistente, è stato fondato da Papa Gregorio XIII nel 1584.



Una nuova edizione del *Libro dei cantici maronita secondo il rito della Chiesa siriana maronita di Antiochia* è stata pubblicata nel 2008 e contiene una raccolta di 484 melodie e inni maroniti che costituiscono la musica maronita liturgica, utilizzata per la messa o per la preghiera individuale. Le influenze sono ebraiche, romane e bizantine, legate ad Antiochia e Bisanzio, nonché nell'innodia siriana di Edessa, rappresentata soprattutto da Sant'Efrem di Edessa (306-373), teologo e poeta siriano. Come

afferma Sant'Efrem, dal II secolo Bardesane (154-222) compose inni mediante cui diffondeva le sue dottrine; suo figlio Harmonius aggiunse nuove melodie adattandole da un repertorio più antico<sup>21 22</sup>.

## 2.8 I protestanti

Anche la musica protestante ha dato il suo contributo alla musica sacra, con prevalente uso del corale, utilizzato o come armonizzazione delle quattro voci delle melodie, ad esempio in Bach o, in modo più elaborato, usando il corale come *cantus firmus* rinascimentale nei mottetti polifonici e basso continuo, o ancora nei concerti sacri.



*Praetorius*

Tra i più noti esponenti della musica luterana ricordiamo **Praetorius** (1571-1621), autore del *Syntagma musicum* (1614-1620) e della raccolta *Musae Sioniae* con 1.250 composizioni sacre. Da ricordare anche la cosiddetta triade “Sch”, dalle iniziali dei tre massimi musicisti del primo barocco tedesco, tutti provenienti dalla Germania centrale e nati in tre anni successivi (1585, 1586 e 1587): **Heinrich Schutz** (1585-1672), italianizzato in Enrico Sagittario, che compose esclusivamente

musica sacra luterana, tra cui Salmi di Davide, canzoni sacre in stile mottettistico, 68 concerti sacri influenzati da Monteverdi, Passioni in stile a cappella e Oratori di Pasqua e Natale; **Johann Hermann Schein** (1586-1621), autore di due raccolte di mottetti; **Samuel Scheidt** (1587-1654), autore di musica strumentale, la maggior parte dedicata all'organo, e musica vocale, preminentemente sacra, e a cappella.

Tipici del periodo e della musica sacra luterana sono, oltre ai mottetti, i madrigali e i lieder.

21 Antoine Gebran, *Il venerdì santo nel rito siro-maronita*, CLV edizioni liturgiche, 2006

22 [https://wiki.ait.icu/wiki/maronite\\_church](https://wiki.ait.icu/wiki/maronite_church)

## 2.9 Gli ortodossi

Per quanto riguarda i canti sacri ortodossi, anch'essi molto antichi e con uso delle note musicali greche<sup>23</sup>, si caratterizzano – salvo eccezioni – per lo scarso uso degli strumenti musicali, seguendo in particolare le Costituzioni Apostoliche del IV secolo. Ancora oggi, gli ortodossi vedono nell'uso liturgico di strumenti musicali una disubbidienza alle regole e allo spirito dei Padri, e un pericoloso principio di commistione tra musica sacra e musica profana.



Fa eccezione in particolare la **chiesa ortodossa copta**, presente principalmente in Egitto, con la musica eseguita principalmente nel corso delle funzioni religiose. I copti accompagnano il canto con i cimbali oppure triangoli, campanelli a percussione senza battaglio o altri strumenti affini<sup>24</sup>.

Tra le antiche liturgie copte, la più nota è quella di san Basilio. Dai testi letterari copti si evidenziano la predominanza di tre generi: i canti liturgici, gli inni e i canti popolari di argomento religioso, questi ultimi di natura strofica<sup>25</sup>.

Sebbene il canto copto sia in genere trasmesso oralmente, non mancano tentativi di notazione musicale già in epoca antica.

---

23 Ortodoxia.it

24 Eduardo Rescigno, *Musica copta*. In: Eduardo Rescigno e Renato Garavaglia, *Il canto cristiano e la monodia profana*, Coll. Grande storia della musica n. 41, Fabbri, Milano, 1983, p. 35

25 www.cmcl.it

## 3 Gli autori della musica classica “sacra”

### 3.1 La musica del culto

Per “musica sacra”, in base alla classificazione tradizionale dei generi musicali operata con il Regolamento di Papa Pio X (1903), s’intende, nell’ambito della religione cattolica, la musica destinata alle funzioni del culto. Quindi comprende canti liturgici, messe, mottetti ecc. Viene pertanto distinta dalla “musica religiosa” in senso lato, che include le altre composizioni ispirate da sentimenti religiosi, comprendendo ad esempio alcune preghiere cantate. La distinzione più netta è con la musica profana, più legata alla vita civile. Alcuni operano una distinzione anche con la musica liturgica e con quella spirituale.



Di certo, nel culto cattolico latino, la storia della musica sacra è strettamente legata con l'evoluzione del canto gregoriano verso le forme sacre polifoniche. La musica è, di regola, vocale: per secoli, l’unico strumento ammesso è stato l’organo. A partire dal XV secolo sono stati introdotti altri strumenti e nel 1610 Claudio Monteverdi ha inserito alcuni episodi strumentali in una messa.

In periodi più recenti, le influenze della musica profana sono state più intense – si pensi alla musica sacra popolare - e l’evoluzione tecnica degli strumenti musicali, parallela alla loro maggiore diffusione, ha accentuato queste “contaminazioni”. Se Papa Pio X ha provato a ristabilire ufficialmente in tutte le chiese la tradizione del canto gregoriano e della musica a cappella, cioè senza strumenti, il Concilio Vaticano II (1962-65) ha aperto la musica sacra a nuove esperienze.

La classificazione della “musica classica”, così come la conosciamo oggi, si riferisce ad un lungo periodo che ha inizio nel XVI secolo, quando in Europa la musica ha tramutato completamente il proprio carattere, con la musica strumentale che ha assunto un ruolo sempre più centrale, la polifonia impiegata in musica sacra è stata affiancata dalla monodia e il contrappunto ha perso importanza a vantaggio della nascente scienza dell’armonia.

Un passaggio fondamentale è stato quello dai canti gregoriani e ambrosiani, con il patrimonio di *anthem, cantata, corale, lauda, mottetto, oratorio, passio, salterio*, ecc., ai toni moderni attraverso l’alterazione di un semitono e la fortuna di ulteriori specificazioni legate alla messa, come *requiem, salmo, te deum*, ecc.

Interessante anche l’affermazione di nuovi strumenti: il più popolare è diventato il liuto, di origine orientale (portato in Europa dalle Crociate), affiancato presto dalla tiorba a due manici paralleli, dall’arciliuto, dal chitarrone alto quanto un uomo, mentre, tra gli strumenti ad arco, alla viella si sono affiancati soprattutto la viola e, più tardi, il violoncello. Dopo il 1550 è apparso il violino. Grande fortuna ha avuto anche l’evoluzione degli strumenti a fiato, trombe di vari tipi, tra cui il flauto, il clarino, il fabotto, l’oboe. Emblema degli strumenti a tastiera è stato l’organo, poi affiancato dal clavicembalo.

### **3.2 Il primo fiorire dell’oratorio in Italia**

Alle origini della musica classica “sacra” troviamo l’eredità della tradizione rinascimentale (polifonia, modalità) e l’innovazione barocca (monodia, armonia, tonalità).

L’emblema cinquecentesco della musica rinascimentale europea è **Giovanni Pierluigi da Palestrina** (Palestrina, 1525-Roma, 1594), modello della composizione polifonica sacra, che sarà fatto suo anche dal barocco. La sua ricca produzione include 104 messe, oltre trecento mottetti, 68 offertori, 72 inni, 35 magnificat, undici litanie, cinque lamentazioni e oltre 140 madrigali su testi sacri e profani.

L'altro simbolo del periodo è **Claudio Monteverdi** (Cremona, 1567-Venezia, 1643), che segna il passaggio tra polifonia e monodia. Tra le composizioni sacre si ricordano *Sacrae cantuculae* a tre voci, madrigali spirituali a quattro voci, Messa a sei voci a cappella e Vesperi della Beata Vergine a sei voci e strumenti, *Selva morale e spirituale* per soli, insiemi vocali e strumentali.

Va ricordato anche **Girolamo Frescobaldi** (Ferrara, 1583-Roma 1643), organista della cappella Giulia in San Pietro a Roma, autore, tra l'altro, del *Liber secundus diversarum modulationum*, mottetti a una-quattro voci, della *Missa sopra l'aria della monica* a otto voci e della *Missa sopra l'aria di Fiorenza* a otto voci.

Il nome di **Giacomo Carissimi** (Marino, 1605–Roma, 1674) è legato particolarmente al cosiddetto “oratorio latino”, composizione sacra non liturgica eseguita nei luoghi di preghiera attraverso dialoghi eseguiti dai cantanti che impersonano i personaggi e un *Historicus* che racconta la vicenda, per lo più storie ecclesiastiche e vite dei santi). Carissimi ha scritto 35 oratori, con testi, in latino, tratti dal Nuovo e dall'Antico Testamento, con brevi tratti di invenzione. Ha lasciato anche otto messe, 172 mottetti, 227 arie e cantate profane.

Considerato tra i più grandi compositori del periodo barocco, il violinista **Arcangelo Corelli** (Fusignano, 1653–Roma, 1713) ci ha lasciato straordinarie sonate da chiesa e otto concerti grossi da chiesa, tra cui il celebre ottavo dedicato al Natale.

Altro importante autore di numerosi oratori e cantate sacre è stato **Alessandro Scarlatti** (Palermo 1660-Napoli, 1725).

**Antonio Vivaldi** (Venezia, 1678–Vienna, 1741) è considerato tra i massimi esponenti del barocco musicale. Sacerdote, pur non potendo celebrare la messa per motivi di salute, era detto “il Prete rosso” per il colore dei capelli. Ci ha lasciato numerose opere di musica sacra, tra cui 45 composizioni per soli, coro e orchestra, soprattutto parti dell'Ordinario e salmi. Tra

le più note: un Gloria, un Credo, un Beatus vir, uno Stabat Mater, un Magnificat. Numerosi mottetti e antifone per archi e soli. Un oratorio su testo latino, *Juditha triumphans*.

### 3.3 Bach, Mozart e gli altri



*Johann Sebastian Bach*

Uno dei più grandi geni nella storia della musica, emblema del barocco, è stato **Johann Sebastian Bach** (Eisenach, 1685–Lipsia, 1750). Ha fatto parte di una famiglia che ha vantato oltre un centinaio di organisti, compositori e maestri di cappella attivi in Germania. Orfano a dieci anni del padre organista, è stato accolto dal fratello maggiore Johann Christoph, anch'egli organista, che lo ha formato alla musica. Ha sposato la cugina Maria Barbara, da cui ha avuto sette figli e, da vedovo, la cantante Anna Magdalena, da cui ha avuto altri tredici figli. Ha composto molta musica sacra, tra cui 371 corali a quattro voci, le due *Passione secondo Giovanni* (1724) e la grandiosa *Passione secondo Matteo* (1727), il *Magnificat* in latino (1723), la *Messa in si minore* (1733), 250 composizioni per organo.



*Georg Friedrich Handel*

Altro esponente di punta della musica sacra è stato l'organista **Georg Friedrich Handel** (Halle, 1685-Londra, 1759), che ha soggiornato quattro anni in Italia, periodo durante il quale ha scritto, tra l'altro, due oratori e mottetti latini. Tra gli altri oratori: *Esther* (1732), *Saul* (1739), *Israel in Egypt* (1739), *Messiah* (1742), *Sanson* (1743), *Judas Maccabaeus* (1737), *Salomon* (1749), *Jephta* (1752). La struttura era simile a quella di un'opera, con recitativi e arie e il coro con funzione di narratore.

Per trent'anni vice maestro di cappella, **Franz Joseph Haydn** (Rohrau, 1732-Vienna, 1809) ha svolto un'intensa attività di compositore. Dell'autore tirolese ci restano oratori, tra cui *Le*

*sette ultime parole di Cristo sulla Croce* (1785), *La creazione* (1798) e *Le stagioni* (1801), nonché la Nelson-Messe.



*Wolfgang Amadeus Mozart*

Altro genio austriaco, **Wolfgang Amadeus Mozart** (Salisburgo, 1756-Vienna, 1791) ha composto diciassette messe, mottetti, litanie e offertori per soli, coro e orchestra. Tra le opere più note i *Vesperes solemnes de confessore* K.339 e il *Kyrie* K.341. La sua ultima composizione, non terminata, è il *Requiem* per soli coro e orchestra, i cui brani mancanti furono scritti dall'alunno Sussamayr.

**Ludwig van Beethoven** (Bonn, 1770-Vienna, 1827), organista di corte a soli quattordici anni, diventato sordo a soli trentadue anni, ci ha lasciato le celebri nove sinfonie, sonate per pianoforte e quartetti, cantate, lieder, composizioni a cappella, l'oratorio *Cristo sul monte Oliveto* e la straordinaria *Missa solemnis* opera 123 (1823) dedicata all'arciduca Rodolfo.

Uno straordinario *Stabat Mater* porta la firma di **Luigi Boccherini** (Lucca, 1743-Madrid, 1805), uno dei più importanti compositori per violoncello. I suoi quartetti e quintetti hanno influenzato i contemporanei, Haydn e Mozart compresi.

Esponente del classicismo, il compositore **Luigi Cherubini** (Firenze, 1760-Parigi, 1842) ha scritto diversi *Requiem* e la *Messa* n. 6 in fa maggiore "Messe de Chimay" (1808), la *Messa* n. 7 in re minore (1811) "Missa solemnis per il Principe Esterházy", la *Messa* in do maggiore, per soli, coro e orchestra, la *Messa* in sol maggiore "Du Sacre de Louis XVIII" (1819) e la *Messa* n. 13 in la maggiore "De coronatione Caroli X regis omnium Galliarum" (1825).

In questa breve ma significativa carrellata vanno ricordati almeno otto operisti italiani che hanno firmato capolavori sacri: **Vincenzo Bellini** (Catania, 1801-Puteaux, 1835), **Gaetano Donizetti** (Bergamo, 1797-Bergamo, 1848), **Gioacchino Rossini** (Pesaro, 1792-Passy, 1868),

**Saverio Mercadante** (Altamura, 1795-Napoli, 1870), **Giuseppe Verdi** (Busseto, 1813-Milano, 1901), Ruggero Leoncavallo (Napoli, 1857-Montecatini Terme, 1919), **Giacomo Puccini** (Lucca, 1858-Bruxelles, 1924) e **Pietro Mascagni** (Livorno, 1863-Roma, 1945).

Bellini è stato autore di numerose opere di musica sacra, tra cui tre Messe.

Donizetti s'è reso protagonista di una notevole produzione di musica sacra, tra cui una *Messa da Requiem* per Vincenzo Bellini, salmi, mottetti e un Miserere per soli, coro, archi e organo.



Gioacchino  
Rossini

Rossini è stato autore della *Petite messe solennelle* (Piccola messa solenne), scritta nel 1863. Quando la terminò, scrisse nel manoscritto in calce all'Agnus Dei: “Buon Dio, eccola terminata questa umile piccola Messa. È musica benedetta quella che ho appena fatto, o è solo della benedetta musica? Ero nato per l'opera buffa, lo sai bene! Poca scienza, un poco di cuore, tutto qua. Sii dunque benedetto e concedimi il Paradiso”.

Mercadante, dal 1840 direttore del conservatorio di Napoli, è stato autore di una notevole mole di musica sacra.



Verdi ha firmato nel 1874 la straordinaria *Messa da Requiem per coro, voci soliste e orchestra*, dedicata ad Alessandro Manzoni.

Leoncavallo, la cui fama è legata principalmente all'opera *Pagliacci*, ha composto un'*Ave Maria* nel 1905 a seguito del catastrofico terremoto in Calabria: il ricavato andò all'aiuto dei terremotati e alla ricostruzione della chiesa della Madonna della Serra.

Puccini è l'autore della *Messa a quattro voci* (o *Messa di Gloria*) per orchestra e coro a quattro voci, con tenore e baritono solisti,

composta nel 1880, oltre ad un *Mottetto per San Paolino* e ad un *Vexilla regis*, inno per coro maschile e organo.

Di Mascagni, noto principalmente per la *Cavalleria rusticana*, come musica sacra ci resta soprattutto la pregevole *Messa di Gloria*.



*Perosi con il suo coro  
della Cappella Sistina (1905)*

Altri importanti autori di musica sacra sono stati **Amilcare Ponchielli** (Paderno Fasolaro, 1834-Milano, 1886), direttore della cappella di Santa Maria Maggiore a Bergamo, monsignor **Lorenzo Perosi** (Tortona, 1872-Roma, 1956), con una vastissima produzione di oratori, messe polifoniche e mottetti, tra cui *La passione di Cristo secondo San Marco* (1897), *La trasfigurazione di Cristo*

(1898), *La risurrezione di Lazzaro* (1898), *La risurrezione di Cristo* (1898), *Il Natale del Redentore* (1899), *L'entrata di Cristo in Gerusalemme* (1900), *La strage degli innocenti* (1900), *Mosè* (1901), *Stabat Mater* (1904), *Il giudizio universale* (1904), *Dies, Iste* (1904), *Transitus Animae* (1907), *In patris memoriam* (1909), *Vespertina Oratio* (1912), *Le Sette Parole di Nostro Signore Gesù Cristo sulla Croce* (1913), *La Samaritana* (1913), *In diebus tribulationis* (1916), *Il sogno interpretato* (1928), *In fratris memoriam* (1930), *In Transitu Sancti Patris Nostri Francisci* (1937), *Natalitia* (1937), *Il Nazareno* (1950), il cardinale **Domenico Bartolucci** (Borgo San Lorenzo, 1917-Roma, 2013), maestro perpetuo della Cappella Musicale Pontificia Sistina e accademico di Santa Cecilia ed **Ennio Morricone** (Roma, 1928-Roma, 2020), autore di numerosi pezzi sacri, tra cui una *Via Crucis* e la *Missa Papae Francisci* per Papa Francesco (2015).

Tra i contemporanei va citato monsignor **Marco Frisina** (Roma, 1954), direttore della Pontificia Cappella Pia Lateranense nella Basilica di San Giovanni in Laterano a Roma, autore di numerosi canti di ispirazione religiosa, liturgici e paraliturgici.

### 3.5 I canti funebri

Un altro esteso ramo della musica sacra include i canti funebri, che affondano le radici nell'antichità. L'imeneo/amebeo è tra i più vetusti, periodo omerico, un lamento introdotto dagli uomini, proseguito dalle donne e poi dal coro.

Nella Grecia antica si distinguevano due specie di carmi funebri, il treno e l'epicedio, quest'ultimo cantato in presenza della salma. Si trattava per lo più di encomi del defunto, ma con riferimenti al trapasso. Sono stati canti funebri anche il giambo e l'elegia, ma quest'ultima non cantata ai funerali.

L'accompagnamento musicale veniva eseguito per lo più dal flauto.

Nella Roma antica i cortei funebri ufficiali erano aperti da un gruppo di suonatori di trombe (*siticines*) di numero non superiore a dieci, seguiti dalle *prefiche*, le donne prezzolate che intonavano canzoni di dolore in onore del defunto (*neniae* o *mortualia*). A intervalli la *corifea*, quella tra le prefiche che aveva migliore voce, recitava l'elogio del defunto, poi tutte insieme cantavano la *nenia* al suono del flauto.

Il rito della prefica è rimasto fino a non molti anni fa in molte aree del Mezzogiorno, dove sopravvivono danze, maschere, trasgressioni, misteri e devozioni, tra storia, antropologia, sociologia e spiritualità, riti quasi sempre legati alla musica tradizionale.

### 3.6 I canti natalizi

I canti natalizi da sempre accompagnano il periodo della nascita di Gesù, rafforzandone l'atmosfera spirituale.

C'è una "storica" raccolta, intitolata *Un piccolo Natale in più*, firmata da **Claudio Baglioni** e con gli arrangiamenti di **Geoff Westley**, che ne raccoglie 26 tra i principali. In un'intervista l'autore ha dichiarato che le canzoni natalizie lo affasciano fin da bambino. Le tracce ci

offrono una panoramica abbastanza esaustiva dei principali brani che accompagnano il Natale ad ogni latitudine:

## Canti di Natale

**Veni, Veni, Emmanuel** – 3:10 – tradizionale

**Gabriel's message / Birjina gaztetto bat zegoen** – 1:29 – Canto tradizionale basco

**Ave Maria (Gounod)** – 2:39 – (Johann Sebastian Bach, Charles Gounod)

**Il paese bianco di magia / Winter wonderland** – 2:59 – (Felix Bernard, Dick Smith)

**Stille Nacht** – 4:39 – (Joseph Mohr, Franz Gruber)

**Hark! The Herald Angels sing** – 1:58 – (Charles Wesley, Felix Mendelssohn)

**Jingle Bells** – 3:14 – (James Pierpont)

**Tu scendi dalle stelle (e In dulci jubilo)** – 2:56 – (Sant'Alfonso Maria de' Liguori), tradizionale

**Navidad nuestra** – 4:34 – (Felix Luna, Ariel Ramirez)

**Adeste Fideles** – 1:45 – (John F. Wade)

**Tre re / The three kings** – 2:25 – (Peter Cornelius)

**Ave Maria (Schubert)** – 4:06 – (Walter Scott, Franz Schubert)

**Cantique de Noël** – 4:13 – (Adolphe C. Adam, Placide Cappeau) - tradizionale

**Away in a Manger** – 1:41 – tradizionale

**Viene giù / Let it snow let it snow let it snow** – 2:14 – (Sammy Cahn, Jule Styne)

**Rocking Carol** – 1:25 – canto tradizionale ceco

**In quel mezzo inverno / In the bleak mid-winter** – 4:43 – (Christina Rossetti, Gustav Holst)

**Oh little town of Bethlehem** – 2:03 – (Phillips Brooks, Lewes Redner)

**Che bimbo è lui? (What child is this?)** – 4:17 – (William Chatterton Dix)

**Coventry Carol** – 1:47 – tradizionale

**The Christmas song** – 4:39 – (Mel Tormé, Bob Wells)

**O Tannenbaum** – 1:14 – (Ernst Gebhard Anschutz) - tradizionale

**Santa Clause is coming to town** – 3:15 – (Haven Gillespie, Fred Coots)

**We wish you a Merry Christmas** – 1:19 – tradizionale

**White Christmas** – 3:43 – (Irving Berlin)

### 3.6 I nuovi generi



La musica sacra cristiana contemporanea comprende generi totalmente differenti da quelli classici, rappresentando una radicale evoluzione di quel mondo musicale antico, pur con analoghe finalità.

Ad esempio, con la locuzione “musica cristiana contemporanea” (“Ccm”) si suole oggi indicare il movimento statunitense, nato tra gli anni Sessanta e Settanta e reso celebre da tante

pellicole cinematografiche, che ha trasformato i riti nelle chiese, soprattutto evangeliche, in veri e propri concerti finalizzati al contatto diretto con Dio, ma anche a diffondere i valori del cristianesimo cantando per esprimere la gioia della propria fede.

### 3.6 Spiritual e gospel



*Mahalia Jackson, una delle più note cantanti nella storia del gospel*

Tra i due estremi, anche temporali, è possibile inserire il *gospel* (dall'inglese *Parola di Dio*), strettamente legato alla musica sacra, analogo alla canzone corale *spiritual*, esploso nelle chiese afroamericane cristiane-metodiste negli anni Venti e Trenta, ma con radici nei canti spontanei durante le giornate di lavoro degli schiavi nei campi del cotone.

In genere alla voce solista, una sorta di predicatore, risponde il coro. Al gospel si deve anche l'introduzione di alcuni strumenti nelle chiese, come percussioni e fiati di derivazione jazz.

Tra i pezzi più celebri nella lunga storia del gospel, genere sempreverde, possiamo ricordare: *Oh happy day, When god made you, I will follow him, My life, my love, my all'hail, Holy Queen, Joyful Joyful*.

### 3.7 Il sacro “moderno”

Molti brani classici di musica sacra sono diventate delle vere e proprie *hit*, utilizzati frequentemente ancora oggi per cerimonie religiose, in particolare per matrimoni, con l'esecuzione di artisti contemporanei.

Un esempio emblematico è *Panis Angelicus*, primo verso della penultima strofa dell'inno latino *Sacris solemniis*, composto da **San Tommaso d'Aquino**, oggi musicata per lo più separatamente dal resto dell'inno.



La versione più famosa è quella di **César Franck**, che nel 1872 scrisse una partitura per tenore, organo, arpa, violoncello e contrabbasso. L'esecuzione più celebre è quella di **Luciano Pavarotti** (con il padre

Fernando nel Duomo di Modena), ma anche quelle di **Plácido Domingo**, **Roberto Alagna** e **Andrea Bocelli**.

### **San Tommaso d'Aquino / Sacris Solemniis (Panis angelicus)**

*Panis angelicus / fit panis hominum;  
dat panis caelicus / figuris terminum;  
O res mirabilis: / manducat Dominum  
pauper, servus et humilis.  
Te, trina Deitas / unaque, poscimus:  
sic nos tu visita, / sicut te colimus;  
per tuas semitas / duc nos quo tendimus,  
ad lucem quam inhabitas. Amen.*

Altro esempio è l'*Ave Maria* del compositore francese **Charles Gounod**, scritta nel 1859, la più eseguita nelle chiese cattoliche in occasione dei matrimoni, insieme all'*Ave Maria* di **Franz Schubert** e **Jacques Offenbach**. Tra le versioni moderne più note, quella incisa da **Franco Simone** nel 2003.

Ci sono, poi, brani contemporanei diventati ormai dei classici della musica sacra: è il caso dell'*Hallelujah* scritto e interpretato dal cantautore canadese **Leonard Cohen** per l'album *Various Positions*, pubblicato nel 1984. O *Fratello Sole, Sorella Luna (Dolce sentire)* di **Riz Ortolani**.

“Il Novecento è stato per la musica un secolo di vertiginosa creatività nel quale si sono succeduti molteplici stili, tendenze e sensibilità. Molti sono i compositori che ne hanno più volte ridisegnato i confini sonori: da **Debussy** e **Stravinskij** a **Schönberg** e **Webern**, da **Cage**

e **Stockhausen** a **Nono** e **Boulez**, da **Bartók** a **Xenakis** e **Ligeti**, da **Sostakovic** a **Pärt**, da **Ives** a **Glass**; per giungere fino alle prospettive aperte dai compositori nostri contemporanei, che sempre più dialogano non solo con la tradizione ma anche con le diversissime musiche del presente”<sup>26</sup>.



Oggi non mancano star internazionali i cui percorsi di vita si combinano ai loro tragitti interiori. Tra i tanti è possibile citare **Tori Amos, Nick Cave, Leonard Cohen, Bob Dylan, George Harrison, Joni Mitchell, Sinéad O'Connor, Patti Smith, Cat Stevens**, ecc. “Le inquietudini, i desideri, le insoddisfazioni, i traumi che spingono ognuno di questi artisti verso una ricerca interiore sempre più consapevole, sono strettamente connessi con le loro esperienze di vita. La musica crea un ponte tra dentro e fuori, e sembra essere l'unica forma d'arte in grado di racchiudere tutto, in modo spesso trascendente”<sup>27</sup>.

Le emblematiche dichiarazioni di due big della musica internazionale: “Sono uno che crede e la mia fede la vivo così: una volta ho scritto che Dio non è un fattorino per i bisogni degli uomini. Lo penso ancora. Non ho molto altro da dire. Ho parlato della fede nelle mie canzoni, l’ho fatto anche con alcuni intervistatori. Sono uno che crede” (**Bob Dylan**).

“La fede è un fatto che tocca la vita di un uomo... la fede va vissuta innanzitutto nella famiglia, con i figli, con il marito o con la moglie... credo nell' importanza della religione, della spiritualità, ma non posso negare che oggi assistiamo a una grave crisi di questi valori” (**Bruce Springsteen**).

---

<sup>26</sup> Paul Griffiths, *La musica del Novecento*, Giulio Einaudi Editore, 2014

<sup>27</sup> Per approfondire: Noemi Serracini, *Rock'n'soul. Storie di musica e spiritualità*, Arcana, 2021

## 4 I cantautori italiani e il Dio “che non è morto”

### 4.1 Note su Dio

Prima di “addentrarci” nel mondo del cantautorato e della canzone in genere per scoprire i tantissimi legami tra musica e spiritualità (ma anche tra autori e divino), si può partire da un libro di **Giampaolo Mattei**<sup>28</sup> (giornalista dell’*Osservatore romano*, il quotidiano della Santa Sede), volume che, benché datato, resta un punto di riferimento per un’indagine effettuata in modo approfondito su questo complesso ma abituale rapporto nel mondo della musica italiana. Si tratta di una vera e propria inchiesta in 120 pagine.



Seppure emerge una divisione abbastanza netta tra cantanti credenti e non credenti, la dicotomia presenta molte sfumature. Ad esempio, molti cantanti apertamente “di sinistra” hanno confessato il proprio legame con la fede cattolica, da **Francesco Guccini** ad **Antonello Venditti**, fino al compianto **Lucio Dalla** (“Sono credente, credo in Dio perché è il mio Dio. Lo riconosco negli uomini, nei poveri soprattutto, in tutti coloro che hanno bisogno di aiuto. Mi ha sempre colpito la decisione di Cristo di

nascere povero. Lui, povero, è il futuro. Sono cristiano, sono cattolico, professo la mia fede sempre, la fede cristiana è il mio unico punto fermo, è l' unica certezza che ho”).

Convintamente cattolico anche **Riccardo Cocciante**: “Avere fede in Dio significa dare un senso alla vita, nella dimensione dell' eternità. Cerco di educare mio figlio nella fede cristiana, credo però che le grandi religioni abbiano tutte una bellissima base morale” (nella sua *Io*

<sup>28</sup> Giampaolo Mattei, *Note su Dio: i cantanti e la fede*, Leumann (Elle Di Ci), Rivoli, 1994

canto dice: “la mia preghiera canto”). Così come **Francesco Baccini**: “Credo in Dio. Sono certo che dopo la morte c’è un’altra vita. Non posso pensare che tutto finisca così, improvvisamente.... La creazione ha un senso e questo senso è Dio. Ci deve essere Dio, l’Essere Supremo che ha voluto e che ha creato l’uomo. Non ho dubbi”.

Combattuta la posizione di **Angelo Branduardi**: “Vorrei che Dio fosse Qualcuno che così, semplicemente, senza retorica mi aprisse le braccia e mi dicesse: ‘Tu non sei né bello, né buono, hai un sacco di problemi, di dubbi e anche di peccati, ma vieni qui’ . Vorrei che Dio mi accettasse con tutte le mie magagne e con il mio bagaglio di sofferenze. Dio è tutto, fuorché lontano da me”.




Emblema degli “anticattolici” è stato **Pierangelo Bertoli**, che ha spiegato: "Anni fa lessi una serie di brevi interviste sulla pena di morte. Tra gli intervistati c’era anche un teologo”, dalle cui parole Bertoli capì che “chi è colpevole deve pagare: nella Chiesa cattolica è così e io lo trovo inumano, per questo sono anticattolico”. **Edoardo Bennato** se l’è presa con Papa Paolo VI in *Affacciati affacciati*.

**Vasco Rossi** da sempre è un simbolo dell’ateismo. Ha scritto Roberto Vecchioni: “Vasco in *Portatemi Dio* (del 1983) è già uguale a se stesso, coerente con il suo personaggio provocatorio e blasfemo, crudo, granitico, cialtrone e coraggioso. E siccome è Vasco Rossi fa quel che nessuno aveva mai tentato, se la prende direttamente con Dio quasi che costui fosse un divertito torturatore delle sue creature, intimandogli senza pudori di presentarsi in giudizio e attribuendosi il potere di giudicarlo. Vasco non se la prende con Dio per le ingiustizie e i dolori dell’umanità, bensì solo per le colpe che il Signore avrebbe nei suoi confronti (“Gli devo raccontare la vita che ho vissuto e che non ho capito a

cosa sia servito”) che è poi una tacita scusante, un giustificativo ai suoi eccessi, ai suoi anticonformismi”<sup>29</sup>.

Vasco ha dichiarato di aver perso la fede cristiana dopo essere stato in collegio dai Salesiani. In una recente trascrizione di un suo intervento (si trova nel libro “Vasco XL, 40 anni di canzoni”), ha dichiarato che non gli è mai interessata “la durata della vita, quello che conta è come la vivi...”, aggiungendo: “C’è anche chi ha la fede, chi crede che dopo ci sia ancora qualcosa. Io sinceramente sono certo di no, però ognuno ha le sue convinzioni. Basta che non rompa troppo, con le sue convinzioni!”.



Portatemi Dio!  
lo voglio vedere!  
Portatemi Dio!  
Gli devo parlare!  
Gli voglio raccontare  
di una vita che ho vissuto  
e che non ho capito  
Vasco Rossi

Però non si può dire che Vasco Rossi nelle sue canzoni non abbia una propria spiritualità. La manifesta soprattutto nel voler vivere intensamente la propria vita (si pensi a *Vita spericolata*) e nell’opporsi al consumismo (*Bollicine*), cercando di “trovare un senso a questa vita, anche se questa vita un senso non ce l’ha” (*Un senso*). In *Dannate nuvole*, afferma: “Quando cammino in questa valle di lacrime vedo che tutto si deve abbandonare, niente dura, niente dura e

questo lo sai, però non ti ci abitui mai, chissà perché...?”. Da non dimenticare *Gli Angeli*.

Ma non tutti pensano che Vasco Rossi sia ateo. Nel libro “Note su Dio: i cantanti e la fede”, lo stesso Vasco confessa: “Il materialismo non basta”. Aggiungendo: “Ho fatto battezzare mio figlio Luca e voglio che abbia una educazione cattolica”. E pochi sanno che a 21 anni ha scritto una Messa rock.

Nel libro sono riportate anche alcune dichiarazioni di artisti che si autodefiniscono credenti ma nei loro versi non hanno fatto grande riferimento alla religiosità, come **Mango, Andrea Bocelli, Umberto Tozzi, Pino Daniele**.

---

<sup>29</sup> Roberto Vecchioni, *Cantautori, A tu per tu con Dio*, quotidiano *Avvenire*, 2 gennaio 2011

In linea generale la maggior parte dei cantautori crede in Dio, ma molti non amano l'istituzione terrena che lo rappresenta. E vediamole più da vicino le posizioni.

## 4.2 I messaggi a Dio in poesia

Nel 1965 **Francesco Guccini**, che aveva 25 anni, ha scritto un brano-simbolo generazionale sui cambiamenti in corso nella società del tempo: *Dio è morto*. Nel 1967 ne sono state lanciate due versioni, una dei **Nomadi** e una cantata da **Caterina Caselli**. La canzone è diventata una delle più simboliche di questo rapporto tra uomini e Dio.



Il testo è ispirato all'*Urlo* di **Allen Ginsberg**, una dei maggiori poeti statunitensi contemporanei (scomparso nel 1997), specie nella parte iniziale della canzone (“Ho visto le menti migliori della mia generazione distrutte dalla pazzia...”), mentre il titolo riprende il mito di **Friedrich Nietzsche** della *Morte di Dio*.

Il testo di Guccini, nonostante sia stato considerato blasfemo dalla Rai – ma non da Radio Vaticana - non contiene elementi contro la religione, anzi rappresenta una sorta di preghiera

“perché noi tutti ormai sappiamo che se Dio muore è per tre giorni e poi risorge, in ciò che noi crediamo, Dio è risorto, in ciò che noi vogliamo, Dio è risorto, nel mondo che faremo, Dio è risorto”.

Benché ovviamente laico, il cantautore ha avuto sempre grandi aperture verso il mondo cattolico: nel dicembre 1968 si è esibito alla Cittadella di Assisi e poi nella toscana Loppiano, dai Focolari, fino alla festa per i suoi 80 anni al Meeting di Rimini di Comunione e Liberazione, grazie alla testimonianza del cardinale Zuppi, arcivescovo di Bologna<sup>30</sup>. Di recente ha espresso tutta la sua ammirazione per Papa Francesco, che ha incontrato a Bologna.

<sup>30</sup> Angelo Zema, “Dio è morto”, *la storia di un brano che ha fatto epoca*, settimanale *RomaSette* (inserto del quotidiano *Avvenire*), 16 febbraio 2021



Nel volume *Il Vangelo secondo Francesco* di Gian Carlo Padula, giornalista umbro, sono riportate numerose testimonianze che addirittura fanno di Guccini una sorta di inconsapevole cristiano: “Il senso religioso della vita può essere l’aver una morale che hai assunto sin da quando eri bambino. Poi si è modificato con certe conoscenze, con certi incontri e certe cose, ma grosso modo resta quello. E quindi anche per me, che mi dico laico, il senso religioso della vita è attenersi alla morale e poi pensare che esiste

la parte misteriosa della vita che non può essere schiacciata dal positivismo, dallo scientismo, come poi i secoli hanno sempre dimostrato...” ha detto in un’intervista riportata nel libro. Ha anche spiegato: “Ho una mia religiosità naturale, mi piace moltissimo vedere il passaggio delle stagioni che mi riporta all’infanzia, vedere come da gennaio in avanti la natura spinga per uscire. Le gemme che escono, vedere i primi fiori che cominciano a uscire a fine gennaio o ai primi di febbraio. È bello vedere come tutto ritorna, che va avanti, aspettare la bellezza dei fiori sugli alberi, poi i frutti verdi e acerbi...”.



L’altro cantautore con un rapporto forte, per quanto controverso e personale, con la religione è stato **Fabrizio De André**. Il volume *Il Vangelo secondo De André* di Paolo Ghezzi<sup>31</sup> è incentrato proprio su questo legame tra l’artista genovese e il divino, fatto di interrogativi verso la religione, di esplorazioni nella sfera spirituale e del rifiuto dei culti organizzati.

In un’intervista, riportata nel libro, De André ha detto: “Io mi ritengo religioso e la mia religiosità consiste nel sentirmi parte di un tutto, anello di una catena che

---

31 Paolo Ghezzi, *Il Vangelo secondo De André*, Edizioni Ancora, 2003

comprende tutto il creato (...). Penso che tutto quello che abbiamo intorno abbia una sua logica, e questo è un pensiero al quale mi rivolgo quando sono in difficoltà, magari anche dandogli i nomi che ho imparato da bambino, forse perché mi manca la fantasia per cercarne altri”.

Nei suoi brani, De Andrè nomina Dio ben ottantotto volte.

“Quando parlo di Dio lo faccio perché è una parola comoda, da tutti comprensibile, ma in effetti mi rivolgo al Grande Spirito in cui si ricongiungono tutti i minuscoli frammenti di spiritualità dell’universo” ha dichiarato.

In *Spiritual*, nel suo primo disco (1968): “Dio del cielo, se mi vorrai amare, scendi dalle stelle e vieni a cercare. Dio del cielo io ti aspetterò, nel cielo e sulla terra io ti cercherò”. E nel primo disco c’è anche *Si chiamava Gesù*: “Venuto da molto lontano a convertire bestie e gente, non si può dire non sia servito a niente perché prese la terra per mano vestito di sabbia e di bianco, alcuni lo dissero santo, per altri ebbe meno virtù, si faceva chiamare Gesù”. Del resto anche la sua visione di Gesù è stata sempre benevola: il Faber lo considerava “il più grande rivoluzionario di tutti i tempi, un esempio da imitare”.

Il lavoro emblematico di questo rapporto con il divino è *La Buona Novella*, ispirato ai Vangeli apocrifi, dove trova conferma Gesù come modello di umanità. Dopo un corale *Laudate Dominum*, la prima parte è dedicata a Maria, affidata in sposa a dodici anni a Giuseppe e poi fiera della sua maternità. Poi si passa alla passione di Gesù. *Via della croce* ci mostra le reazioni di fronte al Nazareno, mentre ne *Il testamento di Tito* il condannato commenta tutti i comandamenti, così come egli li ha capiti e li ha vissuti nella sua esistenza. E li smonta uno per uno, “smascherando – secondo De Andrè – l’ipocrita convenienza di chi li aveva dettati”.



Ha scritto Roberto Vecchioni<sup>32</sup>: “L’afflato di Fabrizio è fortemente, tortuosamente terreno, è l’uomo il centro morale, il valore primo dell’universo; ogni cosa parte dall’uomo e nell’uomo ha il suo epilogo. Ma De André crede in Dio? Parrebbe di no. Dio è invenzione del potere per avere la scusa di comandare in suo nome e giustificare a suo nome ogni bassezza. La splendida *Preghiera in gennaio* (dedicata al suicidio di Tenco) è una specie di sommario delle certezze di De André, che non sono così ‘laiche’. Per lui non esiste l’inferno, Dio accoglie chi ha sofferto (anche i peccatori) e, fondamentale, Dio ascolta gli uomini per aiutare gli uomini. Non solo *Preghiera in gennaio* è un capolavoro, ma mi pare, nella sua non laicità, nel suo sfondo eretico, un atto di fede ancor più forte di mille lodi al creatore. È evidente che De André fosse affascinato dal sospetto dell’esistenza di Dio, ma lo immaginò uguale identico al suo sentire, senza stare a seguire Bibbie e Vangeli. E infatti nemmeno i Vangeli canonici seguì. Nella *Buona novella* a De André non interessa celebrare la venuta di Dio sulla terra. A lui preme dimostrare come un uomo straordinario abbia insegnato al mondo la pietà e, attenzione non il perdono, la pietà. Si perdona infatti solo chi ha colpa e se ne pente, ma nell’universo di Fabrizio, l’uomo non è responsabile del male, o ci nasce in mezzo o se ne difende, come nel sublime *Testamento di Tito*”.

Scrivono Vitangelo Denora che De André ha qualcosa da insegnare alla teologia morale e alla cristologia, mostrando il fascino, senza nascondere i limiti, di un approccio “laico” al mistero di Cristo e dell’esistenza umana “gettata” in un mondo gravido di miserie, guerre, razzismi, intolleranza religiosa<sup>33</sup>.

Nel celebre *Il pescatore* evoca un passo del Vangelo secondo Matteo: “Ho avuto fame e mi avete dato da mangiare... versò il vino e spezzò il pane per chi diceva ho sete, ho fame”.

<sup>32</sup> Roberto Vecchioni, *Cantautori, A tu per tu con Dio*, quotidiano *Avvenire*, 2 gennaio 2011

<sup>33</sup> Vitangelo C. M. Denora, *Dal letame nascono i fiori*, Apostolato della Preghiera, 2004

Una del brani che ben rappresenta una sintesi del testamento spirituale di De Andrè è *Smisurata preghiera*, dove ha preso spunto da *Il gabbiera* di Álvaro Mutis, poeta sudamericano.



Altro cantautore con una sua propria e forte religiosità è stato

**Lucio Dalla.** Il suo messaggio è racchiuso nei versi del brano *Se io fossi un angelo*: “E se tra gli uomini nascesse ancora Dio gli ubbidirei amandolo ma a modo mio, a modo mio, a modo mio...”.

Ha scritto Paolo Jachia: “Dalla non è stato solo un grande artista e un grande interprete, libero, del nostro tempo. Dalla, la sua arte, è come un buon farmaco e fa molto bene. È consigliato a tutte le età.

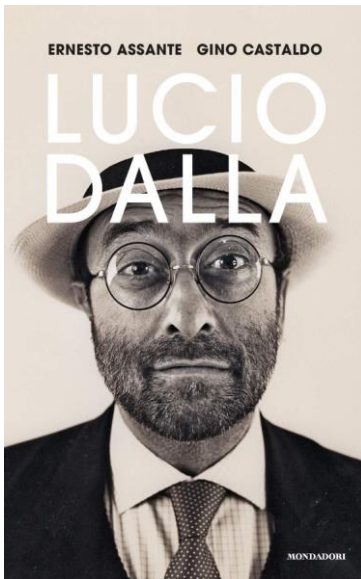
Per le incertezze torride adolescenziali e per le malinconie fredde della maturità e della vecchiaia. Perché Dalla è uno sciamano e un fool senza tempo, un ‘giullare di Dio’ capace di raccontare non solo il nostro tempo storico ma ancora di più il nostro tempo interiore, lo scorrere delle nostre stagioni esistenziali. E lo farà ancora a lungo”.

Dalla non aveva mai nascosto la sua fede cristiana, benché maturata negli anni. Nel 1982 ha spiegato nel corso di un’intervista al settimanale *L’Europeo*: “A proposito del mio modo di credere in Dio, mia madre mi insegnò qualcosa di molto importante: che si deve essere religiosi ma non fino al punto di rinunciare alla propria indipendenza. E, di riflesso, mi insegnò la bellezza, la meraviglia del perdono. Solo perdonandoci siamo in grado di valutare per primi l’entità del nostro misfatto, e provarne pietà, tenerezza e anche rimorso...”.

Nel 1997, prima di esibirsi davanti a Giovanni Paolo II, ha dichiarato all’*Osservatore Romano*: “La fede cristiana è il mio unico punto fermo, è l’unica certezza che ho. Sono credente. Credo in tutto ciò in cui si può credere, in Dio come nell’arte, nel mare, nella vita”<sup>34</sup>.

---

34 Riportato da Mauro Pianta, *Quell’anarchico-religioso di Lucio Dalla*, quotidiano *La Stampa*, 1 marzo 2012



In uno dei suoi brani-simbolo, *4/3/1943* (che avrebbe dovuto chiamarsi *Gesù bambino*), presentato a Sanremo, la frase “per la gente del porto mi chiamo Gesù Bambino” ha generato scandalo, mentre s’inserisce perfettamente in questo rapporto del cantautore emiliano con la fede.

Padre Giovanni Bertuzzi, religioso domenicano, ha raccontato più volte della sensibilità religiosa di Dalla “che gli faceva sentire la presenza di Dio nella natura e la presenza di Dio nella sua vita”, svelando che la canzone *Caro amico ti scrivo* l’ha

scritta proprio nel parlatoio del suo convento, in compagnia di padre Michele Casali.

Ha rivelato Padre Giulio Maria Scozzaro: “Un parroco ha detto che nel 1992 Lucio Dalla era presente alla Santa Messa domenicale delle 22 e fu proprio lui a spegnere un inizio di incendio della tovaglia dell’altare, causato dalla caduta di una candela. Già a quel tempo andava a Messa ogni domenica, mentre negli ultimi anni frequentava ogni giorno. E si confessava spesso”<sup>35</sup>.

Roberto Vecchioni ha raccontato di questa evoluzione evidenziando come Dalla abbia “sepolto nel passato la sua vena contestatrice e provocatoria e si è trovato a consacrare e legittimare la presenza e le ragioni di Dio nel mondo (come nel brano *Inri*)”<sup>36</sup>. E si sofferma sul brano *Com’è profondo il mare*. “Il tema di fondo è la storia del pensiero libero umano soffocato dall’ignoranza e dalla prevaricazione evidenti nelle ultime due strofe dove chi comanda, non potendo eliminare il male (metafora del progresso popolare) lo brucia lo uccide lo umilia. Non erano tempi quelli di salamelecchi e sviolate, oggi a distanza di trent’anni Dalla, come molti d’altronde, si è chiamato fuori”<sup>37</sup>,

---

35 Padre Giulio Maria Scozzaro, *La religiosità di Lucio Dalla*, La Sacra Famiglia, 16 marzo 2012

36 Roberto Vecchioni, *Cantautori, A tu per tu con Dio*, quotidiano *Avvenire*, 2 gennaio 2011

37 Ibidem



Controverso il rapporto con la fede per **Enzo Jannacci**, cantautore malinconico nonostante molti suoi motivi siano tra i più allegri e scanzonati della musica italiana. In un'intervista ha dichiarato: “La vita è sofferenza, sia perché è faticosa, sia perché alla fine ti attende inesorabile la morte”<sup>38</sup>. Il controverso racconto della sua fede è sintetizzabile in due dichiarazioni:

“Non ho fede perché non ci penso. Forse sono presuntuoso ma non mi pongo il problema se quando morirò andrò in Paradiso. Penso che alla fine uno si addormenti e gli altri piangano”. E nel contempo: “Amo la figura del Nazareno. Gesù è la più grande figura storica di sempre. Lui diceva: ‘Dio è amore’, ma non so se la Chiesa segua sempre i suoi precetti. È morto in croce, ma se scendesse ci prenderebbe tutti a calci nel sedere”.



Tra i grandi della canzone italiana, **Giorgio Gaber** è stato un vero intellettuale con visioni molto complesse e decisamente anticonformiste verso la società. Pur non essendosi mai dichiarato cattolico, tuttavia molti individuano quell'anelito verso un “certo Dio”, comune a Guccini o a De André. Tra le canzoni-simboli c'è l'ironica *La Chiesa si rinnova* del 1971. Il

testo è emblematico: “Il mondo ha fretta continua a cambiare, chi vuol restare a galla si deve aggiornare. Anche la chiesa vuol sempre far meglio, ogni tanto si riunisce per fare un concilio, giungono a Roma con gran convinzione venticinquemila preti da ogni nazione. E la chiesa si rinnova per la nuova società e la chiesa si rinnova per salvar l'umanità. Bisogna dare atto a questi signori le cose più urgenti le han rese migliori e dopo tanti anni che aspettavamo

---

<sup>38</sup> Antonio Lodetti, *Così il cantante si raccontava negli ultimi anni*, quotidiano *Il Giornale*, 31 marzo 2013

invano la messa finalmente si dice in italiano E se al venerdì mangiare pesce ti secca, non fare complimenti puoi farti una bistecca e si è stabilito dopo mille discussioni che il prete essendo uomo può portare i pantaloni. Si sa ai giorni nostri i problemi son tanti ma la chiesa non molla va sempre più avanti e se il divorzio *est smaccum tremendum* la lotta continua c'è ancora il referendum. E se in qualche parte del mondo c'è un dramma il papa è sempre pronto e manda un telegramma nel testo si commuove depreca è solidale insomma gli dispiace come a uno normale. Del resto a causa di una famosa intervista si dice sotto sotto che il Papa è comunissss...”.



Contestuale anche se fortemente politico, caustico, graffiante è il **Gaber** dell'80 (*Io se fossi Dio*), che stila in effetti un panorama definitivo delle bassezze di questo mondo, augurandosi l'avvento di un Dio vendicativo e punitore. Gaber rivolgendosi direttamente al creatore aveva già scritto nel '70 una bellissima "preghiera", il cui tema (guardar giù anche tra gli scontenti, i disgraziati, gli operai) riprenderà De André in *Smisurata preghiera*» e si era divertito (e qui l'ironia è tutto)

Del 1972 è un'originale preghiera, *Oh Madonnina dei dolori*: “Il tuo figliolo è morto in croce quanto ha sofferto lo sai solo tu, il mio è in galera da una vita, povero cristo non vien fuori più”

Altro brano significativo di Giorgio Gaber è *Io se fossi Dio*, lungo ben 14 minuti, dove recita: “Io se fossi Dio non sarei mica stato a risparmiare, avrei fatto un uomo migliore, sì, vabbé, lo ammetton non mi è venuto tanto bene ed è per questo, per predicare il giusto che io ogni tanto mando giù qualcuno ma poi alla gente piace interpretare e fa ancora più casino”.

Ancora Vecchioni<sup>39</sup>: “*Io se fossi Dio* è una valanga di citazioni, sottintesi e no, un torrente di invettive, di gridi liberatori, di offese, un mix alla Savonarola, insomma. Ovviamente anche qui Dio è un ruolo una scusante una maschera, ma a differenza di De André, Gaber a Dio ci crede eccome, e sotto sotto spera che prima o poi intervenga per punire questo letamaio. Tra le righe si evince che nella sua disamina Gaber lascia intendere che forse è così che deve andare: l’altro Dio quello vero, permette tutto quello che lui non permetterebbe ma avrà bene le sue ragioni anche se inarrivabili e oscure”.



**Roberto Vecchioni** è un altro cantautore che ha rivisto la sua posizione sul trascendente. In una lunga intervista concessa ad Aldo Cazzullo<sup>40</sup> ha ammesso di essere credente. Quando Cazzullo gli ha chiesto se lui credesse in Dio, Vecchioni ha risposto senza problema: “Sì. E non le dirò la solita menata tipo ‘ci credo a modo mio’. Ci credo e basta. Da cattolico, sia pure poco praticante”. E come fa a essere sicuro della sua esistenza? - obietta Cazzullo. “Perché – spiega Vecchioni – il mondo è imperfetto. Se fosse perfetto, senza un *clinamen*, senza deviazioni, allora non ci sarebbe Dio. Invece Dio c’è, perché ci ha permesso, con il libero arbitrio, di affrontare il male e il bene”.

Del resto il suo brano *Chiamami ancora amore*, vincitore di Sanremo 2011, è esplicativo: “Sono come il sorriso di Dio in questo sputo di universo”.

**Antonello Venditti**, per quanto non abbia dedicato molte parole alla religiosità nei suoi brani, non ha mai rinnegato la sua fede.

---

39 Roberto Vecchioni, *Cantautori, A tu per tu con Dio*, quotidiano *Avvenire*, 2 gennaio 2011

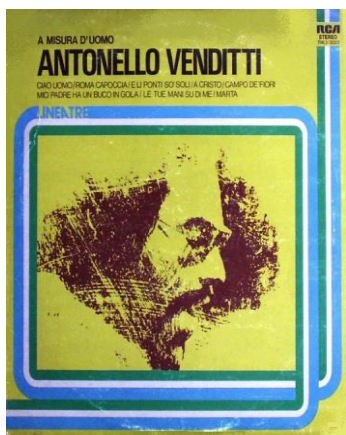
40 Aldo Cazzullo, *Vecchioni: ‘Non bevo da sette anni e credo che Dio esista. Ho sconfitto tre tumori’*, quotidiano *Corriere della Sera*, 14 novembre 2021



“Dio l’ho sempre avuto dentro. Non credo di essere mai cambiato dai famosi anni caldi del ’68. Da allora ad oggi la mia spiritualità è identica, il mio modo di comportarmi è rimasto lo stesso. Ho vissuto in maniera laica, anche se ho sempre portato con me l’educazione cristiana datami da mia madre, cattolica praticante.

La conferma viene anche dal mio linguaggio che non è tipico della cultura di sinistra. Per tornare al discorso su San Pietro, ‘la santità der cuppolone’ la vedevo già nel ’72, quando scrissi *Roma capoccia*. Erano gli anni in cui l’influenza di sinistra era veramente forte e la vita di noi giovani di allora era un po’ orfana di Dio. Penso che sia stata la strada, la vita di tutti i giorni, a farmi partecipare e abbracciare certe cose. Sono uscito da quell’abbraccio quando ho riconosciuto che era una strada senza futuro perché toglieva all’uomo la felicità. Magari cercava di dargli una crescita sociale, ma di felicità non se ne parlava. Troppo materialismo e poca spiritualità. Con quel materialismo, con certi slogan, è venuta su una generazione... Sono comunista, ma ciò non toglie che sia anche profondamente cattolico. Credo fermamente che alla base della nostra vita ci sia il Cristo e la Croce. Questi due mondi possono coesistere e compenetrarsi l’un l’altro. Per me è così. Bisogna anche capire cosa significa comunismo. Quello vero lo trovo più che giusto, ma finora non è mai stato realizzato da nessuna parte... Vorrei che fossimo tutti accomunati nel nome di Cristo. Mi piace pensare che come cantante potrei essere un “ambasciatore spirituale” tra i giovani, quasi affiancando le strutture della chiesa. Un tema che mi sta molto a cuore è la solidarietà, ma credo anche che la solidarietà con le canzoni sia un terribile inganno. “Nessuna azione è vera se non è sorretta dallo spirito di carità. La solidarietà è vera solo se ha un contenuto spirituale. L’impegno più vero è quello personale e non andrebbe mai reso pubblico. Non dimentichiamoci che alla fine le canzoni sono spettacolo, forse vengono troppo mitizzate e così si lascia da parte la realtà.

Bisognerebbe avere tutti più coraggio e scegliere il silenzio davanti al mistero della vita che è anche il mistero di Dio”<sup>41</sup>.



“Anche se Dio ed il rapporto con Dio non costituiscono una citazione molto presente e puntuale nelle canzoni di Antonello Venditti, in cui, invece, c’è sempre un rapporto panico con la natura e con gli elementi, specialmente con il fuoco e con il sole, egli dichiara di avere continuamente recato Dio nella interiorità del proprio cuore e di ospitarvelo tuttora”<sup>42</sup>.

Antonello Venditti ha tra i suoi sogni quello di “portare la nostra storia, le nostre bandiere, tutte le cose autentiche in Piazza San Pietro, forse il luogo più importante per l’umanità...un punto d’intersezione e d’incontro straordinario”, tenendo lì un grande concerto, con “questa piazza strapiena di ragazzi e di ragazze che portano lì se stessi e da quel momento dicono con forza che vogliono cominciare una vita nuova basata sulla verità...vedo la piazza piena di uomini e di donne che hanno avuto la grazia di essere redenti dal peccato e sono lì portandosi appresso quello che sono e quello che sono stati”;

La canzone *A Cristo*, uscita nel 1974, gli è costata una condanna per vilipendio ma costituisce, in realtà, una manifestazione di religiosità nel filone già visto in De Andrè o Gaber in cui il messaggio cristiano è contrapposto alla Chiesa come istituzione. In questo brano invita ironicamente Cristo, visto per le strade di Roma, a tornarsene indietro, visto che non c’è più posto per lui tra ladri e lestofanti, invitando Marta a non limitarsi a pregare ma ad urlare la sua rabbia e il suo dolore.

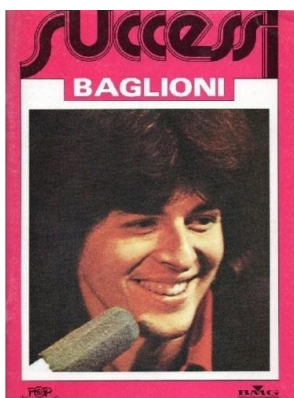
41 Giampaolo Mattei, *Note su Dio. I cantanti e la fede*, Editore Elledici, 1994

42 Maurizio Macale, *Con il cuore nella gola. Antonello Venditti, dal sole di Roma Capoccia al cuore di Palermo*, editore Bastogi, 1996

Due altre citazioni significative: in *Notte prima degli esami*, le Chiese sempre chiuse “quando ti vuoi confessare?”. Poi in *Che fantastica storia è la vita*: “Mi chiamano Gesù e faccio il pescatore e del mare e del pesce sento ancora l'odore”.



Brano emblematico del rapporto con il divino da parte di **Francesco De Gregori** è *Agnello di Dio*. (“Ecco l'agnello di Dio vestito da soldato con le gambe fracassate, con il naso insanguinato”). “Brano complesso, sfuggente, qua e là ostico, faticoso da intendere – scrive Vecchioni<sup>43</sup>. “Di certo c'è che la figura dell'agnello desunta dal Vangelo assume un significato molto più ampio di quello comune. L'agnello è sacrificale e De Gregori ci illustra una galleria di esistenze illuse, comprate, deteriorate dalla civiltà del benessere «che tutto consuma, compreso l'amore». Lacerante pessimismo che nega un qualsiasi piano provvidenziale finale, Dio non abita da queste parti”.



**Claudio Baglioni** ha firmato anche quella che Vecchioni ha definito “una delle più belle pagine di ricerca lessicale e letteraria”, cioè *Qui Dio non c'è* dall'album *Oltre* del 1990. Vi si affronta la mancanza (e il bisogno) della fede: “Il mondo è così, no, il tuo mondo te lo fai, questo mondo è lui che ci si fa. Quante volte io rinnegato lo cercai e non mi ha cercato mai quel Dio e volevo solo un segno. Ma il cielo è come un vecchio pazzo con un violino aspide. Qui Dio non c'è”. E ancora: “Il Dio di Gesù Cristo in realtà è proprio dove nessuno osa cercarlo”.

---

43 Roberto Vecchioni, *Cantautori, A tu per tu con Dio*, quotidiano *Avvenire*, 2 gennaio 2011



Ma il rapporto del cantautore romano con la fede è radicato ed emerge già nei primi lavori. Nel brano *Io ti prendo come mia sposa* del 1972 canta: “Io ti prendo come mia sposa davanti a Dio e ai verdi prati, ai mattini colmi di nebbia, ai marciapiedi addormentati”. Citazione di Dio anche in *Io me ne andrei* del 1973 e in *Amore bello* (“Bello come il buio, bello come Dio”) dello stesso anno.

Baglioni, nel 1974, ha musicato una poesia di Trilussa in *Ninna nanna nanna ninna*<sup>44</sup>. Il testo condanna la guerra e rimarca “la disattenzione” di Dio: “Ninna nanna, tu non senti li sospiri e li lamenti de la pora gente che se scanna, che se scanna e che s'ammazza a vantaggio della razza, de la gente che se scanna per un matto che comanna e a vantaggio pure d'una fede, per un Dio che nun se vede...”.

Del 1975 è *Sisto V*, un affresco storico in dialetto romano: “Fijo meno giudizio e più fede comanna er Santo Uffizio e tie' 'sta maledetta lingua a posto si tu non voi finì coma 'n capretto arrosto”.

Un vero e proprio inno al Signore è *Gesù caro fratello* cantata da Baglioni in dialetto romano nel 1977, dopo che l'aveva incisa **Mia Martini** nel 1971. Il testo è diretto: “Gesù Caro Fratello mio che t'hanno fatto? T'hanno sbattuto addosso a 'na croce e poi dimenticato. E tu eri certo troppo bono. T'hanno detto de sta 'n cielo assetato dè vita affamato d'amore, quante vorte hai pianto solo solo, però t'avemo aspettato, t'avemo cercato, t'avemo chiamato, t'avemo voluto, t'avemo creduto e avemo trovato te, ritrovato te”.

Ricordiamo, infine, che Baglioni ha prestato la voce per la colonna sonora del film *Fratello sole, sorella luna* di Franco Zeffirelli, con la celebre interpretazione di *Dolce sentire*.

---

<sup>44</sup> Il testo deriva da *Ninna nanna della guerra*, canzone sempre basata sui versi scritti da Trilussa nell'ottobre del 1914, all'inizio della prima guerra mondiale, con musica ripresa dall'aria di una canzone popolare piemontese intitolata *Feramiù*, di cui non si conosce l'autore.

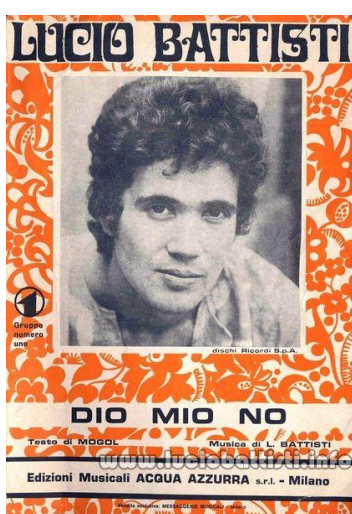


Rapporto complesso con la fede quello di **Lorenzo Cherubini, in arte Jovanotti**. La sua posizione al riguardo è racchiusa nella celebre *Io penso positivo*, dove recita "...io credo che a questo mondo esista solo una grande chiesa, che passa da Che Guevara e arriva fino a Madre Teresa, passando da Malcom X attraverso Gandhi e San Patrignano, arriva da un prete di periferia che va avanti nonostante il Vaticano". Ma si tratta di una critica, come ha sottolineato lo stesso Jovanotti,

“da sprone per la Chiesa”.

In *Puttane e spose* del 1992: “Ragazze (eh?) voi mi fate impazzire a partire dalla mamma fino ad arrivare al concetto, quello mistico, della Madonna, figlia, madre, moglie, fidanzata, sorella e nonna”.

Molto spirituale anche *Io lo so che non sono solo* del 2008: “Il battito di un cuore dentro al petto, la passione che fa crescere un progetto, l'appetito la sete l'evoluzione in atto, l'energia che si scatena in un contatto, io lo so che non sono solo”.



Il rapporto tra **Lucio Battisti** e la spiritualità è estremamente complesso. È innegabile una tensione metafisica presente inequivocabilmente nelle sue canzoni, quasi che una religiosità sotterranea guidi musica e testi, in particolare quelli di Mogol rispetto a quelli di Pasquale Panella degli ultimi album. E in fondo è proprio quella spiritualità dell'anima, le emozioni espresse nel modo più esaltante, che fanno dei brani di Battisti degli *evergreen* capaci di oltrepassare le generazioni.

Marco Rossi<sup>45</sup> mette in evidenza “la fuga di Battisti” in particolare “dall'Europa industriale e civilizzata, dei computer e delle multinazionali alla ricerca disperata di senso e di vita vera”.

In questo si colloca magistralmente il brano *Macchina del tempo*, titolo che riecheggia il famoso romanzo di Herbert George Wells. Nel celebre *La collina dei ciliegi* c'è l'esortazione a raggiungere quel luogo privilegiato, capace di elevare un'intera esistenza, come recita la strofa “e più in alto e più in là, ora figli dell'immensità”.

In un brano c'è la citazione della spiritualità: è *Dio mio no* del 1971, ma si tratta soltanto di un inframmezzo per rafforzare l'ansia legata al possibile arrivo di una donna.



**Rino Gaetano** ha firmato due brani in cui nel titolo c'è l'esplicito riferimento a Dio. Si tratta di *Grazie a Dio grazie a te* del 1979, dedicato ad una donna, e *Ma se c'è Dio*, dove recita “ma se c'è Dio ci sono anch'io buon Dio lo sai e c'è Dio di notte ti sento ci sei”. Una citazione del divino c'è anche in *Solo con io*: “Insieme

a te vivo il mio momento strano, mi mordo una mano mi sento divino, divento un bambino insieme a te, mi compro un turbante e mi invento un'amante, ma solo con io solo con io, solo con io”.

Ma il brano forse più intriso di spiritualità è *Le beatitudini*, dove c'è un elenco, intriso della solita ironia, di beati. L'inizio: “Beati sono i santi, i cavalieri e i fanti. Beati i vivi e i morti, ma soprattutto i risorti. Beati sono i ricchi perché hanno il mondo in mano. Beati i potenti e i re, beato chi è sovrano”.

Ha scritto Dario O. Coppola<sup>46</sup>: “Il testo delle beatitudini di Rino Gaetano è ispirato certamente dal Vangelo secondo Matteo e non da quello di Luca. Matteo fa parlare il Cristo in terza

45 Marco Rossi, *Battisti-Mogol: tradizione spirituale ed esoterismo*, Ibiskos Editrice, 2005

46 Dario O. Coppola, *Se c'è Dio ci sono anch'io*, sito *Scrittori di scrittura*, 25 settembre 2021

persona plurale riferendosi agli astanti; Luca, invece, fa parlare Cristo più direttamente, in seconda persona plurale (*Beati voi*) e aggiunge anche le cosiddette maledizioni (*Guai a voi*). Perciò, se il problema è il riferimento al discorso della montagna (quello di Matteo) o al discorso della pianura (quello di Luca), non v'è dubbio: Rino si riferisce a Matteo.

Nel testo di Luca i riferimenti alla povertà sono certamente più materiali e concreti: si tratta di una povertà economica (la si associa proprio solo alla fame) mentre Matteo dice: 'Beati quelli che hanno fame e sete della giustizia' (Mt 5,6) riferendosi non solo agli affamati; infatti, all'inizio, Matteo dice: 'Beati i poveri in spirito' (Mt 5, 3), mentre Luca dice 'Beati voi, poveri' (Lc 6, 20) e 'Beati voi che avete fame' (Lc 6, 21). In questo senso, Rino allarga il suo riferimento a tutte le categorie sociali, non certamente solo considerando la povertà economica. Le *Beatitudini* di Matteo sono il manifesto del Regno dei cieli, mentre quelle di Rino Gaetano sono il manifesto dei vari e inquieti regni, regnanti e servi della gleba, in cerca della pace mai trovata. Le suggestioni spirituali, il tono profetico, lo sguardo distaccato dalla realtà, l'amore per le donne e per la vita... sono i temi fondamentali del cantautore calabrese”.



“La necessità di dare un senso alla nostra vita, ancor più se non credenti, diventa un imperativo sempre più urgente nel complesso tempo in cui viviamo”. Così **Eugenio Finardi** in un'intervista del 1992<sup>47</sup>, confermando di non essere credente, ma di ritenere che “concetti come la trascendenza, la grazia, la pietas, l'estasi, il sacro, l'amore siano parte della mente umana, sentimenti dell'uomo di cui l'umanità ha bisogno”.

Il cantante milanese ha presentato al Festival di Sanremo del 2012 il brano *E tu lo chiami Dio*, scritto da Roberta Di Lorenzo, classificatosi decimo. L'anno prima aveva inciso *E se Dio*

---

<sup>47</sup> Riportata da Big Fish Entertainment, l'agenzia organizzatrice e produttrice di concerti, tour ed eventi, nella scheda dedicata ad Eugenio Finardi

*fosse uno di noi.* dove il divino viene umanizzato (“Se Dio fosse uno di noi”) e si verifica uno storico scambio di ruoli: è Dio a soffrire e l’uomo a commiserarlo.



Uno dei cantanti che hanno più sbandierato la propria fede è **Adriano Celentano**. Il “Molleggiato”, nell’ultima puntata del suo show televisivo *Adrian*, ha detto che sentiva di voler ringraziare Gesù e di averlo riscoperto. “C’era anche un ignorante che ero io. Niente, avevo questa mania, da quel momento ho cominciato ad interessarmi di tutto quello che faceva Gesù. Sapevo del presepio, che era nato e poi crocifisso. Quando da Foggia è venuto mio zio Alfonso, fratello di mio padre, io arrivo a casa dal lavoro e lui era a casa mia. E dico ‘zio’! Ero contentissimo che era venuto a trovarmi, lui era molto religioso, andava a messa tutte le mattina alle 5 da 50 anni, aveva anche un figlio prete che è morto giovane. Quando l’ho visto, gli dico: ‘Sai che adesso mi interessa, ma tu vai sempre in chiesa tutte le mattine alle 5?’ E lui dice: ‘Sempre’. Allora dico io: ‘Ecco, ma secondo te, tu che vai sempre in Chiesa, invece noi no, dopo moriamo cosa c’è di là?’. Lui mi guarda e dice: ‘Cosa ci deve essere’...<sup>48</sup>.

La sua canzone-simbolo è *Pregherò*: “Pregherò per te che hai la notte nel cuor e se tu lo vorrai, crederai. Io lo so perché tu la fede non hai, ma se tu lo vorrai, crederai”. Ma sono tanti i motivi collegati alla sua spiritualità, da *La Samaritana* a *Io sono un uomo libero*, da *Il Forestiero* a *La luce del sole*. In uno dei brani più celebri, *Azzurro*, con i versi di **Paolo Conte**, il riferimento è plateale: “...sembra quand'ero all'oratorio con tanto sole tanti anni fa... ora m'annoio più d'allora, neanche un prete per chiacchierar”.

In un’intervista di Grazia Livi uscita sul settimanale *Epoca* il 1 marzo 1964, Celentano fa sapere che sta leggendo il Vangelo. “Sono arrivato a pagina cinquantotto – dice. “Però a me

---

<sup>48</sup> Emanuele Ambrosio, *Adriano Celentano, monologo su Gesù e sulla morte/ “Il Vangelo parla di fuoco...”*, sito *Il Sussidiario*, 21 novembre 2019

quello che mi interessa soprattutto è il personaggio di Cristo. Caspita, mi sono detto, se abbiamo avuto la fortuna d'avere un Dio che s'è travestito da Cristo per scendere in terra, vale la pena di conoscere bene la sua storia! Ora, infatti sto leggendo la vita scritta da un certo Fernandez, ma va troppo per le lunghe, spiega Erode e tutte le generazioni e la geografia della Palestina... Insomma, visto che io ho proprio preso una passione per Gesù, vorrei un libro che mi parlasse di lui e ciao. Ora mi sono rivolto a Don Stefano, un prete che canta, e lui m'ha promesso che mi procura dei libri che vanno subito al sodo, anche dei libri sceneggiati e con fotografie”.



Altro cantante che esprime la sua forte religiosità attraverso le canzoni è **Renato Zero**. Uno dei suoi brani più imbevuti di religiosità è *Il cielo* dove indica il luogo dove guardare sempre, a cui inviare preghiere, che accoglie “chi è andato già”. Celebre anche *Il Carrozzone*, dedicato alla morte. Tra gli altri brani diretti vanno ricordati *Gesù* e *Potrebbe essere Dio*. Nel 1993 il cantante ha portato a Sanremo un’intensa *Ave Maria*.

Scrivono Vecchioni: “Zero, che canta *Potrebbe essere Dio*, si badi bene al condizionale, ritaglia un brano intenso e profondo senza andare a cercare metafore alate e volando basso e convincente con esempi di tutti i giorni. L’assunto in fondo è lo stesso in cui ci siamo più volte imbattuti, ovvero l’erronea propensione degli esseri umani a mitizzare piaceri fuggevoli, a mercificarsi, a ritenere indispensabili e imperdibili oggetti di tutti i tipi, false immagini di illusoria felicità”<sup>49</sup>.

Nel libro “Arrivo a Zero, sulle tracce di Renato”<sup>50</sup> si legge un’interessante dichiarazione del cantante romano: “La mia fede – ha detto Renato – mi porta a vedere il Cristo dappertutto: un

49 Roberto Vecchioni, *Cantautori, A tu per tu con Dio*, quotidiano *Avvenire*, 2 gennaio 2011

50 Elio Berti e Luisa Vassallo, *Arrivo a Zero, sulle tracce di Renato*, Editore Ancora, 2018

falegname, un idraulico. Tutti gli uomini portano Gesù nel cuore. Ci ha detto che Dio va cercato dentro di noi, non altrove. È forse per questo che la mia mente resta aperta a qualunque soluzione (...) Tutto questo si riassume con il precetto: “Non fare agli altri quello che non vorresti fosse fatto a te”. Mettere in pratica queste parole limiterebbe l’intemperanza e la violenza”.

Altro brano intriso di spiritualità è *A braccia aperte* del 2003: “Perdevo me e ritrovavo Dio, è lì la verità ora lo so, io così scettico adesso so che la felicità non è un ostacolo, sprecando quasi tutta l'energia, convinto che il mio mondo fosse là per sempre disponibile e per sempre senza dolore e senza falsità!”.

Nel ricco elenco si possono includere: *Tu che sei mio fratello* del 1973 (“E la memoria nasce dal dolore, e il desiderio è figlio del timore, e la miseria è orfana del fato e noi solo un puntino nel Creato”); *Più su* del 1974 (“Ma perché è toccato a me, fra tanta gente, io, ma che cosa centro io con quella gente, Dio, qualcuno mi renda l'anima”); *Vivo* del 1978 (“Io so che esiste un bene più profondo, libero da ogni vincolo e da ogni Dio, sinceramente scegliersi ogni giorno, questo amore è quello mio, vorrei indossarlo anch'io”); *Periferia* del 1979: “Periferia, le baracche e più avanti la ferrovia, là c'ero io, non certo Dio”; *Padre nostro* del 1981: “Tuo padre dice no, tuo padre nega, fu lui che organizzò la fuga, al fronte al posto suo già c'era chi moriva in Chiesa al posto suo, chi pregava”; *I nuovi santi* del 1989 (“Salvami tu che sei un vecchio Santo, salvami tu dai nuovi santi del mondo, salvami tu da questi sporchi santi, trafficanti, santi nuovi o presunti, irremovibili santi, santi sporchi e violenti”); *Nei giardini che nessuno sa* del 1994 (“È un rifugio quel malessere, troppa fretta in quel tuo crescere, non si fanno più miracoli, adesso non più”); *La pace sia con te* del 1998 (“La pace sia con te, e con il tuo spirito”); *Immi Ruah* del 2005 (“Siamo tutti sotto questo cielo, Immi ruah, immi ruah, abbracciarmi, raggiungi, non difenderti, ascoltami, pretendimi, non escludermi, siamo figli di un colore solo”).

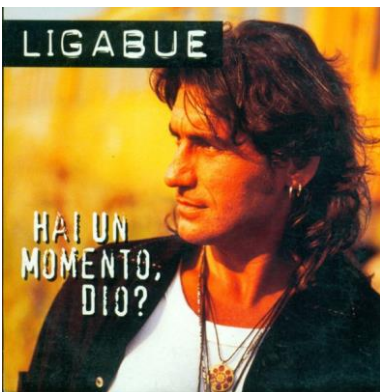


**Francesco Gabbani** in *Amen*, che ha vinto la categoria “Nuove proposte” al Festival di Sanremo del 2016: “Gesù s'è fatto agnostico, i killer si convertono, qualcuno è già in odor di santità”. Altro suo celebre brano con richiami spirituali è *Occidentali's karma*, che ha vinto il Festival di Sanremo nel 2017 ed è giunto sesto all'Eurofestival. Ha scritto l'*Huffington Post*: “All'inizio del testo si rimanda

alla tragedia di Amleto scritta da Shakespeare, in cui si sottolinea la scissione nella società moderna tra la necessità d'interiorità e l'importanza dell'apparenza; altri richiami d'interesse sono l'aforisma panta rei di Eraclito, il Buddha e il Nirvana della tradizione orientale oltreché il web, ritratto da Gabbani come ‘coca dei popoli / oppio dei poveri’, riprendendo Marx che definiva la religione ‘oppio dei popoli’<sup>51</sup>.

### 4.3 Gli altri autori

Numerose le citazioni religiose in **Max Gazzè**. In *Sotto casa*: “Dato l'imminente arrivo di Gesù, perché poi non torna più!” e la bellissima “Dove cerco Dio, in tutti”; in *L'amore non esiste*: “Vuoi tu prendere per sposo questa libera creatura finché Dio l'avrà deciso o solamente finché dura?”.



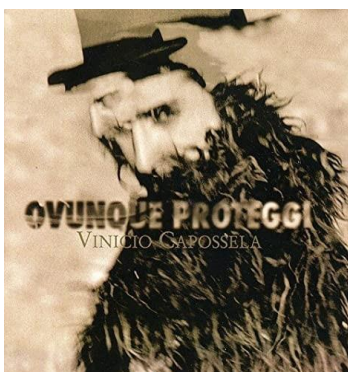
Alcuni cantautori hanno usato il dialogo diretto con la divinità. È il caso di **Biagio Antonacci** con *Un giorno un sogno* del 1994: “Ero io a passeggio con Dio, ero io e ho bevuto con Lui, ero io, gli parlavo di me, dei miei guai, della mia infedeltà”. Il cantante milanese ha firmato anche *Non so a chi credere*. Analogamente **Ligabue** s'è rivolto all'Eterno con la celebre

---

<sup>51</sup> Francesco Gabbani si ispira a Desmond Morris e William Shakespeare per la sua *Occidentali's Karma* di *HuffPost*, 13 febbraio 2017

*Hai un momento Dio* del 1995: “Hai un momento, Dio? No, perché sono qua, insomma ci sarei anch'io. Hai un momento, Dio? O te o chi per te avete un attimo per me?”. L'approccio è diretto, molto sciolto, domandandogli persino “chi prende l'Inter”.

Stesso modulo per **Enrico Ruggeri** nel *Padre Nostro* del 2000: “Quando sei venuto giù questo mondo non capì: ti coprirono di spine in un lontano venerdì. Molti risero di te e di chi ti accompagnò, Ma il potere di ogni Re la tua parola cancellò”.



Dialogo diretto anche per **Vinicio Capossela** in *Ovunque proteggi* del 2006: “La voce certamente più originale, più singolare che si eleva a cantare il rapporto con una sacralità presente e intangibile, ma comunque chiamata a significare la speranza – scrive ancora Vecchioni<sup>52</sup>. “Non esiste nessuna preghiera, nessun ‘a tu per tu’ in questi anni che arrivi così decisamente e direttamente al Signore, come questa voce laica e sprovveduta, peccatrice, deviata dagli eventi, ma pregna di una fede tra disperazione e sogno. Capossela porta il dialogo a due all'estrema essenzialità – valore del lirismo – ed è cantore graffiante della sua anima in questo estremo rivedersi e risolversi nel bisogno spasmodico non di doni o facilitazioni, non di conquiste o miracoli, ma di tenerezza divina, di aiuto ora e sempre, in una parola di protezione. L'ambiguità è evidente: Dio è quasi assimilabile a una persona umana (a un padre, a una donna) che comunque ci sia, sia pronta a prendere le sue difese sempre (ovunque proteggi la grazia del tuo cuore); ma è straordinariamente pulsante ed emozionante il desiderio dolcissimo che Dio o chi Capossela voglia investire di tale potere sia la conditio sine qua non per continuare a vivere e credere”.

---

<sup>52</sup> Roberto Vecchioni, *Cantautori, A tu per tu con Dio*, quotidiano *Avvenire*, 2 gennaio 2011

Anche **Nek** s'è rivolto direttamente al Supremo con il brano *Hey Dio* del 2013. Si legge nel testo: “Avrei da chiederti anch'io cos'è quest'onda di rabbia che poi diventa follia, che c'è da stare nascosti per evitare la scia di questo tempo che ormai è il risultato di noi”.

www.accompiano.com  
 Accompagnamento pianistico facilitato del brano  
 "MADRE DOLCISSIMA"  
 di Zucchero

♩ = 70  
 STROFA (Niente è vero brava l'affetto per me...)

Sb  
 Eb

La66  
 Ab6

Mb7  
 Eb

Ri66  
 Die

Sb  
 Eb

La66  
 Ab6

Mb7  
 Eb

Ri66  
 Die

Sb  
 Eb

La66  
 Ab6

Mb7  
 Eb

Ri66  
 Die

7  
 Mentre più un Dio venivo...)

Sb  
 Eb

La66  
 Ab6

Mb7  
 Eb

Ri66  
 Die

Sb  
 Eb

10

Sib4  
 Die

Sb  
 Eb

Mb7  
 Eb

EH7  
 Eb

**Zucchero** si è rivolto invece alla Madonna nel 1989 con *Madre dolcissima*, sintesi dalla versione canonica degli Aquero. “Madre dolcissima carezzami la testa che vado nel vento, vago, però”. Dell’artista emiliano va ricordata anche *Diavolo in me*, sempre del 1989: “Gloria nell'alto dei cieli, ma non c'è pace quaggiù, non ho bisogno di veli, sei già un angelo tu”.

Tre versi significativi sono quelli che **Ivano Fossati** ha messo in *Baci e saluti* del 2006: “Posso nascondermi aspettando che ritorni / tutto quel vuoto stellato / dove a Dio piace improvvisarsi pescatore”.

Certamente dalla forte valenza spirituale è la produzione di **Angelo Branduardi**: uno dei suoi pezzi più significativi in tal senso è *I santi*,

Esalta l'Eterno **Marco Masini** in *T'innamorerai*: “Sarà grande come il mare sarà forte come un Dio sarà il primo vero amore” o in “Ma se Dio ti ha fatto bella come il cielo e come il mare” in *Bella stronza*. Nel 1993 Masini ha inciso *Dio non c'è*. Anche il corregionale **Paolo Vallesi** fa un riferimento all'aiuto di Dio nel brano *La forza della vita*.

**Emma Marrone** in *Non è l'inferno* del 2011: “E mi ritrovo a non tirare a fine mese in mano a Dio le sue preghiere”.

Tra i cantautori delle ultime generazioni, il romano **Ultimo** ha citato spesso il divino nei suoi brani. In *Un uomo migliore* dice: “Qui nessuno è nato perfetto, di fronte a Dio mi pentirò”.

mentre in *I tuoi particolari*, brano giunto secondo a Sanremo 2019: “Ma non so più cosa sento se solamente Dio inventasse delle nuove parole potrei dirti che...”.

#### 4.4 Le canzoni



Passando ai singoli brani, nel libro “L’alba dentro l’imbrunire”, l’autore Marco Masoni<sup>53</sup>, cantante toscano, cita tre canzoni come primordi di questo confronto con la fede cristiana dei tempi moderni: l’autore individua un primo accenno nella canzone *Israël* nel lato B del 45 giri di **Gianni Morandi** intitolato *Tenerezza*, che nel 1967 si è schierato a fianco della Costituzione dello Stato di Israele, mentre nel 1971 **Patty Pravo** ha pubblicato l’LP *Per aver visto un uomo piangere e soffrire Dio si trasformò in musica e poesia*, mentre **Gino Paoli** ha firmato *Il Dio distratto*, accusando Dio di voltarsi dall’altra parte nel pieno della guerra in Jugoslavia.

Sono soltanto tre segnalazioni di un elenco infinito di brani celebri e meno celebri con riferimenti a Dio e alla spiritualità in genere.



Certo, si potrebbe andare anche indietro nel tempo. Nella prima edizione di Sanremo, anno 1952, **Nilla Pizzi**, la Regina della canzone italiana, s’impose al primo, secondo e terzo posto e non mancano riferimenti spirituali nei suoi brani sanremesi dell’epoca: nell’evergreen *Vola Colomba* c’è il riferimento alla cattedrale triestina di San Giusto, per la terza classificata l’emblematico titolo è *Una donna prega*, mentre al quarto posto, cantata da Oscar Carboni ma

---

<sup>53</sup> Marco Masoni, *L’alba dentro l’imbrunire. Viaggio nella spiritualità della musica italiana*, Editore Pacini, 2021

incisa da Nilla Pizzi nello stesso anno, la celebre *Madonna delle rose*. Sanremo 1967 è stata invece vinta da *Dio come ti amo* della coppia **Domenico Modugno** e **Gigliola Cinquetti**.

Un altro classico, una preghiera rivolta ad un pittore, è *Angeli negri* cantata da **Fausto Leali** (1968), con la richiesta di fare un angelo negro “pur se la Vergine è bianca”. Nel testo: “Non sono che un povero negro ma nel Signore io credo”. Forse oggi farebbe scandalo.

Di quegli anni anche *La casa del Signore* di **Bobby Solo** e *La mano del Signore* di **Little Tony**.

Tra le canzoni decisamente più recenti, alcuni brani noti hanno la divinità già nel titolo. Ne scegliamo uno ogni biennio per gli anni Novanta.



Del 1990 è *Ringrazio Dio* di **Paola Turci**: “Ringrazio Dio, ringrazio Dio per quest'anima pesante contro il petto, per questa voglia di farci male, soffocare il mondo e farci innamorare”.

Del 1992 è *Dio c'è* inciso da **Mia Martini**: “Non ci sono più valori nella vita, no non ci sono più, è il desiderio del denaro che ci guida

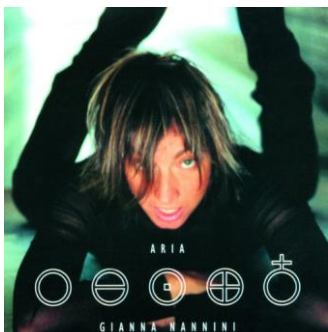
come un gas ci spinge su. Dio, dio, dio, chi ci crede più?”.

Del 1994 è *Il Dio distratto* di **Gino Paoli**, che già nel titolo indica nella disattenzione da parte di Dio l'origine di molti mali.

Del 1996 è *Oggi un Dio non ho* di **Raf**, brano totalmente imbevuto di religiosità: “Sentivo solitudini l'ulivo del Getsemani e accendersi le voci dentro la città, le croci che non porterò oggi un Dio non ho, Madonna per la via non andar via che mi perderò”.

Molti autori hanno associato il divino alla creazione e alla bellezza, avvalorandone l'esistenza. **Gianluca Grignani** in *Una donna così*: “E poi sei bella, Dio se sei bella, sei tanto bella”.

**Francesco Baccini** si è scagliato contro lo stravolgimento del senso del Natale nel suo *25 Dicembre* in quanto ha perso il significato religioso per assumere quello unicamente commerciale.



*Un Dio che cade* è una canzone di **Gianna Nannini** del 2002. Il testo: “Un Dio che cade, stasera aspettavo il miracolo qui davanti a me, un Dio che cade, nel cielo cercavo il miracolo”. Il commento di Vecchioni<sup>54</sup>: “La canzone è di una consequenzialità perfetta, dall’attesa alla speranza di felicità, che poi dovrebbe essere il fine ultimo di tutti gli uomini. L’attesa, sacra e umana assieme, è quella non di un Dio che scende e si fa vedere ma di un Dio che cade e quindi riconosce le possibilità di errore delle sue creature: cade appunto come loro. Nel testo anticonformista brillano le locuzioni usate dalla Santacroce (l’autrice) per un finale che annuncia dolcezza e rifugge dall’orrore del tuono: eccola dunque la speranza, quella di un mondo senza colpe”.



Il rapporto conflittuale con la divinità emerge in uno dei più noti successi di **Ornella Vanoni**, *Domani è un altro giorno*, dove “ma prego e penso fra di me proviamo anche con Dio, non si sa mai” mentre nel noto *La donna del mio amico*, i **Pooh** cantano: “Ti sorprenderà che sia proprio io che non credo in niente che non credo in Dio a tirare in ballo questi sentimenti” (“Dio delle città e dell’immensità” è l’inizio del ritornello in *Uomini soli*).

Sulla stessa linea “non serve Marx, non serve Dio, non serve Freud, mi basto io” in *Amore digitale* di **Luca Carboni**, che nel celebre *Silvia lo sai* ricorda nell’adolescenza un “Dio cattivo e noioso, preso andando a dottrina”.

---

<sup>54</sup> Roberto Vecchioni, *Cantautori, A tu per tu con Dio*, quotidiano *Avvenire*, 2 gennaio 2011

**Ermal Meta** in *Un'altra volta da rischiare* ha scritto: “Non serve scomodare Dio ed ammazzarsi per i sogni di gloria”. *Compagno Dio* è di **Freak Antoni (Skiantos)**, *Abbi cura di me* è di **Simone Cristicchi**.

*La cometa di Halley*, uno dei più noti successi di **Irene Grandi**: “E poi ami con tranquillità come un Dio lontano che non ha né problemi né miracoli da fare”.

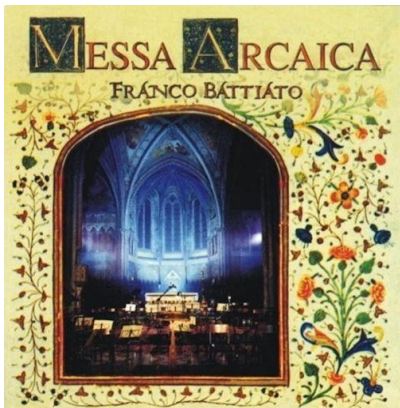
#### 4.5 I rapper



Infinito anche l’elenco dei rapper che hanno inserito riferimenti alla spiritualità nei loro brani, in genere attaccando la chiesa cattolica. Il Dio che sembra non ascoltarci, pretesto frequente di molti brani, lo ritroviamo in *Lettera dall’inferno* di **Emis Killa**. Altro brano diretto è *Figlio di Dio* di **Guè Pequeno**. Il milanese **Caneda** ha firmato *Dio non è al momento raggiungibile*, mentre il barese **Il Nano** nel 2012 ha aspramente criticato il clero.

## 5 – Il misticismo di Franco Battiato

### 5.1 L'alba dentro l'imbrunire



Tra gli artisti italiani che hanno maggiormente espresso il rapporto con la dimensione spirituale va senza dubbio posto su un piano primario **Franco Battiato**. I suoi testi sono imbevuti di trascendenza ed anche il suo cammino esistenziale è stato costellato di tappe significative, inclusi i viaggi in Oriente, i riferimenti ai “gesuiti euclidei”, il concerto per Papa Wojtyla del 18 marzo 1989, la scrittura di una *Messa Arcaica*<sup>55</sup>, la convinzione nella reincarnazione e non nella resurrezione, l’esperienza interiore, la meditazione, la contemplazione dell’ombra attraverso la luce, i tanti brani con riferimenti religiosi. In occasione della sua scomparsa nel 2021, il cardinale Gianfranco Ravasi su Twitter ha postato uno dei suoi versi più belli, estratto da *Prospettiva Nevski*: “e il mio maestro mi insegnò com’è difficile trovare l’alba dentro l’imbrunire” con probabile riferimento a Georges Gurdjieff, l’officiante della misteriosofia d’inizio Novecento.

---

<sup>55</sup> Ha scritto Alessandro Beltrami: “È il luogo dove si consuma in maniera più forte l’ambivalenza del rapporto di Battiato rispetto al cristianesimo e in particolare al cattolicesimo. L’artista infatti interviene in modo piuttosto radicale sul testo dell’*ordinarium*, una scelta che all’epoca suscitò polemiche. Battiato si difese sostenendo che le modifiche erano state dettate da ragioni di ordine artistico, ma è difficile non pensare che si tratti di scelte teologicamente precise. Il Gloria è stravolto e riassetato (‘Domine Fili unigenite Iesu Christe / Deus Pater / Laudamus Te, benedicimus Te / Adoramus Te, glorificamus Te / Gloria in excelsis Deo / Et in terra pax hominibus, bonae voluntatis’) mentre l’Agnus Dei è privo del ‘Dona nobis pacem’; il Credo – non a caso il brano più corto dell’intera opera, solo due minuti e mezzo contro i quattordici del Kyrie, una differenza ancora più eclatante vista la quantità reciproca di testo – è tagliato in modo molto accurato: attraverso rimozioni chirurgiche viene sostanzialmente smontato l’impianto trinitario mentre viene cancellata completamente la parte finale, quella in cui Battiato non può riconoscersi: ‘Credo unam sanctam catholicam et apostolicam Ecclesiam / Confiteor unum baptisma in remissionem peccatorum / et expecto resurrectionem mortuorum / et vitam venturi saeculi’.

Francesco Messina e Stefano Senardi: “Per noi Battiato è un vero e proprio punto di riferimento per rigore, profondità, curiosità, ampiezza di vedute non solo musicali. È l’autore italiano che ha affrontato tutta la sua carriera con una tensione spirituale e una sete di conoscenza elevata, impregnando un’enorme quantità di brani di spiritualità esplicita o implicita”<sup>56</sup>.



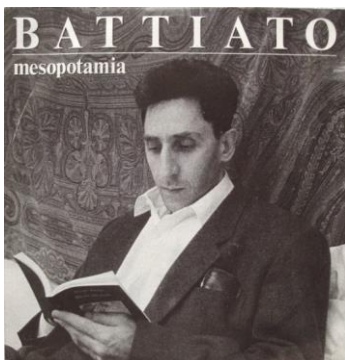
I riferimenti alle “alte dimensioni” sono numerosi nelle sue canzoni, così come al saggio *Simboli della scienza sacra* del filosofo esoterista René Guénon, pubblicato nel 1962. Si pensi all’*Era del cinghiale bianco*, che nella mitologia celtica indicava il periodo di splendore e di legame con l’Aldilà, simboleggiando anche la Dea Madre (il cinghiale bianco è presente anche nella leggenda di San Pietro al Monte, dove un principe va a caccia di un cinghiale bianco e la caccia porterà il principe su territori del divino). O alla splendida *Il re del mondo*, il cui titolo deriva proprio dal trattato iniziatico del filosofo francese. *L’Egitto prima delle sabbie* è un omaggio abbastanza esplicito alle visionarie pretese di Georges Gurdjieff; *Oceano di silenzio*, nel quale alla metempsicosi pudicamente si allude nei versi in tedesco; coerente con sé stesso, Battiato non ha mai smesso di pensare a Dio come all’*Inviolato* della tradizione coranica, attorno al cui nome impronunciabile aveva edificato quella bellissima Ode che resta probabilmente il suo vero atto di fede<sup>57</sup>.

A spiegare il brano *L’ombra della luce* è la teologa Francesca Bocca-Aldaqré. “C’è un brano del Corano che spiega esattamente questo punto: è la storia di Abramo, che da ragazzino, insoddisfatto della religione idolatrica della sua tribù, se ne va nella natura, che poi è una pratica che molti Sufi hanno mantenuto per meditare i segni della natura, e vede sole stelle e

<sup>56</sup> Francesco Messina e Stefano Senardi, *Franco Battiato. L'alba dentro l'imbrunire*, Rizzoli Lizard, 2021

<sup>57</sup> Alessandro Zacuri *La spiritualità di Franco Battiato: fede e filosofia tra 'gesuiti euclidei'*, quotidiano *Avvenire*, 19 maggio 2021

luna che tramontano, e dice la famosa frase ‘Non amo chi tramonta’. Tutti i segni nascondono dietro qualcosa...”<sup>58</sup>. Il testo del brano è emblematico: ““Non mi abbandonare mai, riportami nelle zone più alte in uno dei tuoi regni di quiete. Non mi abbandonare mai perché le gioie del più profondo affetto o dei più lievi aneliti del cuore sono solo l’ombra della Luce”.



In *Mesopotamia* c’è un interrogativo centrale: “Che cosa resterà di me, del transito terrestre?”, cioè di un’esistenza fatta di impressioni diverse, “di gioie e di paure”.

In *No Time No Space* si rinnova questa atomizzazione dello spazio e della luce.

Il giornalista Pietrangelo Buttafuoco, nel corso di un incontro pubblico su Battiato, ha sottolineato che “tutta la sua vita, e quindi tutta la sua produzione, è stata condotta nel solco di una rivelazione pur senza alcun vincolo confessionale”, per questo “molte delle sue opere, che ad un orecchio poco attento possono sembrare semplici canzoni, sono delle preghiere”. Ancora, Buttafuoco ha detto di essere “a conoscenza di tante persone che attraverso i testi di Battiato hanno individuato il piano metafisico e mistico, e anche la conversione”<sup>59</sup>.

Impossibile, però, non soffermarsi sulla ricca biografia dell’artista, in particolare per apprezzare la versatilità di questo vero e proprio genio.

## 5.2 La biografia

Dopo i lunghi anni della sperimentazione – si è fatto notare in particolare con *Fetus* (1971), *Pollution* (1972), *Sulle corde di Aries* (1973), *Clic* (1974), *M.elle le “Gladiator”* (1975), *Battiato* (1976), *Juke box* (1977), *L’Egitto prima delle sabbie* (1978) fino a *L’era del*

---

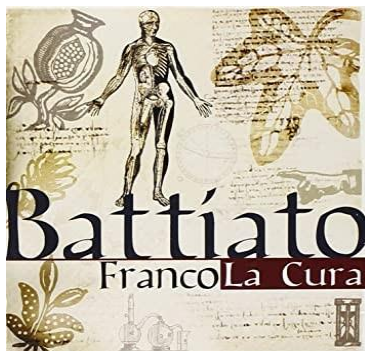
<sup>58</sup> Amelia Cartia, *Battiato: un pellegrino musicale ispirato dal sufismo*, agenzia Agi, 18 maggio 2021

<sup>59</sup> Michela Altoviti, *Franco Battiato, testimone del senso religioso che c’è nell’uomo*, settimanale *RomaSette*, inserto del quotidiano *Avvenire*, 13 dicembre 2021

*cinghiale bianco* (1979) che ha segnato l'ingresso nella Emi Italiana – l'artista siciliano s'è imposto prima con *Patriots* (1980), quindi con “*La voce del padrone*” (1981), che ha stazionato al vertice della classifica italiana per ben un anno, vendendo oltre un milione di copie.

Gli album successivi sono stati: *L'arca di Noè* (1982), *Orizzonti perduti* (1983), *Mondi lontanissimi* (1985), *Echoes of sufi dances* (1985), con i quali Battiato ha iniziato quel percorso mistico ed è diventato oggetto di studio per gli intellettuali e fonte d'ispirazione per i musicisti.

Il decennio si è concluso con l'opera *Genesi*, con debutto al Teatro Regio di Parma il 26 aprile 1987, e gli album *Nomadas* (1987, Emi Spagnola), *Fisiognomica* (1988) e, nel 1989, il doppio album dal vivo *Giubbe rosse*.



Prolifici anche gli anni Novanta. Del 1990 è la colonna sonora del film *Benvenuto Cellini*, nel 1991 è uscito *Come un cammello in una grondaia* con alcuni lieder ottocenteschi e il brano *Povera Patria*. Nel 1992 è stata rappresentata la seconda opera lirica, *Gilgamesh* e dello stesso anno è lo storico concerto a Baghdad con l'Orchestra sinfonica nazionale irachena. Nel 1993 l'album *Caffé de la Paix* e la *Messa arcaica*, nel 1994 l'opera *Il Cavaliere dell'intelletto*, su libretto del filosofo Manlio Sgalambro, e l'album live *Unprotected*, registrato durante la tournée conclusasi in Libano, nel 1995 *L'ombrello e la macchina da cucire*, nel 1996 *L'imboscata* con il brano *La cura*, nel 1998 *Gommalacca*, nel 1999 *Fleurs*, con dieci cover e due inediti.

Nel 2000 Battiato si è misurato con le musiche per balletto, commissionate dal Maggio Musicale Fiorentino e con coreografie di Paco Decina. Del 2001 è *Ferro battuto*, dove l'artista siciliano ha duettato con Jim Kerr dei Simple Minds. Del 2002 è *Fleurs3*. L'anno

seguinte ha segnato il suo debutto alla regia del film *Perduto amor* (Nastro d'argento). Nel tour del 2004, *Live in*, è stato accompagnato da un organico cameristico, Dello stesso anno è *Dieci stratagemmi*, ispirato all'antico testo cinese di strategia militare ed il 22 novembre al Teatro dell'Opera di Roma è andato in scena il concerto con la Royal Philharmonic Orchestra di Londra per il Fondo per l'ambiente italiano (Fai). Il film *Musikanten* racconta l'incontro tra un'autrice televisiva e uno sciamano.

Il 2009 è l'anno di *Inneres auge* e del brano *Tibet* dedicato alla travagliata regione asiatica.

Del 2011 è l'opera *Telesio* commissionata dal Comune di Cosenza, mentre l'anno seguente ha firmato *Apriti Sesamo*.



### 5.3 La ricerca del silenzio

La biografia dell'eccentrico artista siciliano ci conferma come sia certamente uno dei pochi cantautori ad occuparsi sistematicamente del tema della spiritualità e del divino. Del resto basta riportare qualche suo pensiero per rendersi conto di come sia forte questo legame. Ha detto Battiato: “La musica è per sua natura, anzitutto, urgenza di trascendenza, ancor più delle altre forme d’arte, in virtù della sua immediatezza. Purtroppo oggi è espressa malamente, è troppo banalizzata”. E ancora: “La musica che si avvicina al silenzio è quella più vicina a Dio. Certo, anche la musica occidentale ha raggiunto delle vette quasi divine, ma soprattutto grazie a dei geni assoluti come Bach e non in virtù della sua forma e della sua radice culturale. La nostra musica ha alcuni limiti spirituali, tende ad aggiungere suoni e voci, ma per toccare alte vette di spiritualità si deve togliere, sottrarre, sfiorando così la musicale eloquenza del silenzio, anticamera del Divino. La musica mistica è fatta di tre elementi indispensabili: profondità, altitudine e silenzio. Tu dirai: Può esistere un suono silenzioso? Che si avvicina al

silenzio, sì”. Quindi: “Mi sono progressivamente arricchito di insegnamenti che non posso considerare casuali. Ho scoperto la meditazione quando ero sopraffatto dalle nevrosi, i mistici quando la necessità di una sfera spirituale diventò urgente e i tibetani da una decina di anni studiandoli dal 1100 ad oggi. Praticamente, non leggo altro”<sup>60</sup>.



Tra i giornalisti che hanno esaminato in modo più approfondito questo argomento va annoverato sicuramente Alessandro Beltrami del quotidiano *Avvenire*. Ha scritto sulla *Rivista del clero italiano*<sup>61</sup>: “Attraverso la scuola di Gurdjeff e, appunto, di Guénon, rilegge e riassume sincreticamente in una prospettiva esoterica elementi diversi, su tutti il sufismo (i danzatori dervisci sono una costante dell’iconografia di Battiato e forti sono stati i suoi contatti con una figura solida come Gabriele Mandel, della cui confraternita Jerrahi Halveti era divenuto membro), il buddhismo tibetano, la meditazione

yoga e quindi della mistica cristiana, in particolare quella carmelitana, ma anche i padri del deserto. Aconfessionale, si è sempre definito ‘uomo religioso e basta’ e considerava razionalmente incomprensibili le posizioni e le argomentazioni degli atei. L’impianto della sua spiritualità appare sostanzialmente di tipo gnostico: ‘Per entrare nella divinità devi diventare divino, e noi in nuce lo siamo’ dice in un incontro pubblico nel 2013, e la gnosi è riscontrabile in diversi brani, a partire da *E ti vengo a cercare* (‘Emanciparmi dall’incubo delle passioni / Cercare l’Uno al di sopra del Bene e del Male / Essere un’immagine divina / Di questa realtà’).”

60 [www.meditare.net/wp/maestri/battiato-e-la-spiritualita/](http://www.meditare.net/wp/maestri/battiato-e-la-spiritualita/)

61 Alessandro Beltrami, *Una colonna sonora per la post-secolarizzazione. In margine alla scomparsa di Franco Battiato*, mensile *La Rivista del clero*, n. 6 del 2021



Continua Beltrami: “Per Battiato più che un Dio esiste un divino, privo di volto, essenzialmente spirituale e antitetico alla materia, che costituisce una presenza protettrice e salvifica. È una presenza che non si abbassa – non sembra conoscere *kenosis* il divino di Battiato – ma alla quale è possibile congiungersi per la strada della asceti. Così canta nella *Lode all’Inviolato* (1993): “Ne abbiamo attraversate di tempeste, e quante prove antiche e dure, ed un aiuto chiaro da un’invisibile carezza di un custode. Degna è la vita di colui che è sveglio, ma ancor di più di chi diventa saggio, e alla Sua gioia poi si ricongiunge, sia Lode, Lode all’Inviolato, Lode all’Inviolato”.

Beltrami va oltre: “Punti fermi in questo scenario eterogeneo sono la serena meditazione sulla morte e la reincarnazione. Sono temi che emergono da numerosi testi, in particolare a cavallo tra gli anni ’80 e ’90, in modo più o meno allusivo e che si fanno particolarmente espliciti negli ultimi anni. ‘Non siamo mai nati, non siamo mai morti’ recita l’esergo del documentario *Attraversando il Bardo...* Tutto si coagula in *Torneremo ancora*, l’ultimo brano pubblicato nel 2019 nell’album omonimo e apparso subito dall’evidente sapore conclusivo di un intero percorso: ‘Un suono discende da molto lontano, assenza di tempo e di spazio, nulla si crea, tutto si trasforma. La luce sta nell’essere luminosi irraggia il cosmo intero, cittadini del mondo cercano una terra senza confine. La vita non finisce, è come il sogno, la nascita è come il risveglio, finché non saremo liberi torneremo ancora, ancora e ancora”.

A Franco Battiato sono dedicati numerosi libri. Guido Guerrera gli ha dedicato “Niente è come sembra. Simbologia nei testi”<sup>62</sup>: “L’universo di Franco Battiato è spesso sinonimo di ricerca interiore. La sua lezione è costantemente quella del ‘niente è come sembra’ e spinge a guardare oltre il velame delle apparenze. Tutta la trama compositiva del suo repertorio è

---

62 Guido Guerrera, *Franco Battiato. Niente è come sembra. Simbologia nei testi*, Verdechiaro, 2021

intessuta di citazioni evocative di esperienze personali dal cui narrato si indovinano volti e parole di grandi saggi del passato ma anche dei più prossimi al nostro tempo. In controluce si stagliano le figure di Gurdjieff, Mowlana, Guenon, Rajneesh, Cristo, Jodorowsky. Così la visione sincretica della ricerca spirituale di Battiato si riversa in una vera e propria marea di simboli che vanno riconosciuti per essere decifrati e compresi con esattezza. Individuarli e ben interpretarli è la *condicio* indefettibile per aprire quelle porte che il Maestro fa intravedere con la forza di ogni parola, di ogni nota musicale”.

## 6 – Le conclusioni

### 6.1 Chiamale emozioni



Il pensatore austriaco Rudolf Steiner sosteneva che sopra un piano superiore del mondo spirituale, il suono diventa qualcosa di simile alla parola, dove hanno ispirazione tutti i

grandi artisti e musicisti. In sostanza, un autore musicale riporta le riproduzioni del mondo spirituale e sollecita la nostra anima, la sfera delle emozioni e dei sentimenti, compie sintesi emozionali. Attraverso una melodia, i più grandi artisti riescono a rappresentarci il mondo spirituale, ad esempio riempiendo un vuoto, toccando le corde più profonde, sollecitandoci la serenità o il tormento, l'appagamento o la speranza, l'affettuosità o la forza. La riproposizione di un brano talvolta richiama ricordi legati ad un precedente ascolto, ad un particolare momento.

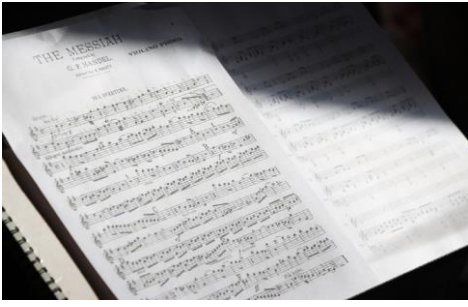
Il suono è da sempre ritenuto di origine sacra e la musica, di conseguenza, qualcosa di massimamente armonico e trascendente, sia nella sua forma vocale sia in quella strumentale. In questo affascinante viaggio che abbiamo compiuto negli aspetti più elevati, eruditi, complessi, ma soprattutto appaganti delle sette note quale strumento di collegamento con l'anima, con lo spirito, con il trascendente, abbiamo avuto conferma come la musica sia linguaggio universale, respiro del mondo, benessere e gratificazione individuali e collettivi per il nostro essere uomini.

Si tratta di una "colonna sonora", in molti casi immortale, che ci accompagna dall'alba dei tempi. Non a caso già nell'etimologia della parola, *musica* deriva dall'aggettivo greco *mousikos*, riferito alle Muse, le figlie di Zeus e Mnemosyne, che nella mitologia rappresenta la memoria (il termine *mnemotico* deriva da qui): le Muse rappresentavano l'ideale supremo dell'arte, perfetta rappresentazione del divino. Conferma di ciò l'abbiamo trovato sin dalle manifestazioni più antiche di questo straordinario rapporto con l'entità suprema, pensiamo appunto agli sciamani con cui abbiamo aperto questa tesi, fino alle "messe rock" che trovano sempre maggiore spazio in molti edifici religiosi, specie nelle periferie delle nostre città, dove anche la musica può costituire strumento di richiamo per vivere la fede.



Come ha ben scritto Alessandro Baricco, in un'efficace sintesi, "la musica è l'armonia dell'anima". E proprio nelle "dimensioni alte" che i suoni ci permettono di raggiungere il Supremo, con la capacità comunicativa delle note in grado di oltrepassare ogni barriera fisica, culturale, formativa. "Dove le parole non arrivano, la musica parla" è la splendida frase attribuita ad uno dei più grandi artisti di tutti i tempi, Ludwig Van Beethoven.

Questo lungo viaggio temporale nella connessione tra le melodie e lo spirito, dagli sciamani ai rapper, dai sufi ai rocker cristiani, dagli aborigeni ai cantautori italiani, ci conferma che l'aspirazione a "parlare a Dio" non abbia età, non conosca epoca e caratterizzi tutte le culture. L'elevazione dell'anima è un'esigenza eterna e la musica conferma il suo essere insita nella natura stessa dell'uomo. Come abbiamo evidenziato passando in rassegna le principali confessioni religiose, i suoni, i canti collettivi, gli inni di lode, talvolta accompagnati dagli strumenti musicali, costituiscono elementi sostanziali, a volte imprescindibili, per connettersi al mondo ultraterreno insieme alla preghiera.



La musica è quindi magica e divina sin dalla sua immaterialità, nella sua forza intangibile e inspiegabile per quanto altamente espressiva, nel suo potere di far emergere la ricchezza interiore di ogni individuo. Ecco perché un canto tradizionale africano, come *Toloka* cantato nel Lesotho, può suscitare le stesse sensazioni della *Canzone del sole* di Lucio Battisti, accompagnata da una chitarra davanti al classico falò in spiaggia, ma anche all'*Hallelujah* di Georg Friedrich Händel eseguito nella splendida basilica di Sant'Ignazio a Roma.

I suoni, nella loro polifunzionalità e rispondendo a singole sensibilità, permettono, inoltre, di vivere sentimenti individuali o di comunione, intimi o collettivi, imperscrutabili o manifesti. Le note garantiscono viaggi interiori estesi in territori che talvolta credevamo inarrivabili, non condivisibili e non decifrabili, generando invece inaspettati “miracoli” mistici con la capacità di leggere i messaggi che la nostra sfera individuale ci invia, stimolata proprio dai suoni.

Ezio Bosso descriveva la musica come un raccordo fondamentale tra Cielo e Terra. “La musica è un gesto d’amore perché è vita, compagna sincera, salvezza personale ma anche globale. La musica può lenire il dolore, se credi in lei e ti lasci guidare può cambiarti la vita” osservava il compositore scomparso di recente. Parole sagge.

Se la musica classica, in particolare quella sacra, rappresenta il tentativo – quasi sempre ben riuscito - di congiunzione tra terreno e divino, quella profana tocca comunque le nostre dimensioni spirituali e lo fa, nell’epoca contemporanea, in modo molto più penetrante, grazie, in particolare, ai social. Nonostante l’accresciuta velocità che caratterizza i nostri tempi ed il consumo costante e rapido di emozioni, il testo di una canzone mantiene una sua forza di “decantazione”, capace di suscitare emozioni e riflessioni.

La “canzone”, l’espressione più moderna della musica, è una sintesi di messaggi che mirano principalmente alla nostra sfera emotiva. Se i brani d’amore costituiscono il modello più diffuso, persino i suoni che esprimono fasi di crisi sociale, di affermazione del materialismo, di degrado morale toccano i nostri sentimenti: esemplari alcuni generi contemporanei, tipo il *rap* o l’*acid house*, che pur con messaggi di denuncia o ritmi ossessivi mirano a lambire gli stati di indignazione e di esasperazione, di rivolta sociale ma sempre legata al rafforzamento della sfera emotiva.

Quando ci siamo soffermati su cantautori e interpreti italiani, abbiamo scoperto – spesso smentendo le nostre stesse precedenti convinzioni - che la maggior parte di loro s’è comunque misurata con la sfera spirituale, se non direttamente con il divino. Anche quelli apparentemente più lontani dalla fede. La carrellata è stata particolarmente copiosa, rafforzando questa verità.

Nel contempo abbiamo volutamente soprasseduto sulle facili provocazioni effettuate da non pochi artisti sul piano religioso, quasi sempre finalizzate ad operazioni di marketing e spesso ai limiti della blasfemia. Al Festival di Sanremo 2022, ad esempio, ha fatto parlare di sé Achille Lauro con la sua esibizione, tanto che Andrea Monda, direttore dell’*Osservatore romano*, il quotidiano del Vaticano, ha così ironicamente commentato: “L’esibizione dell’artista a Sanremo non è nulla di nuovo. Non ci sono più i trasgressori di una volta”, specificando il riferimento a David Bowie, il grande artista rock che ha recentemente recitato il Padre Nostro in ginocchio. Ha concluso il direttore: “Non c’è stato nella storia un messaggio più trasgressivo di quello del Vangelo”.



E vorremmo concludere queste pagine proprio con le parole di uno dei protagonisti di questo nostro esaltante viaggio, Franco Battiato: “Ogni volta che mi metto a scrivere qualcosa che non sia banale, sento il bisogno di

inserirvi elementi metafisici. L'artista è un tramite tra questo piano di realtà ed il Divino. Ho capito col tempo che l'ispirazione è soprasensibile, è successo per brani come *L'ombra della luce* e *La cura*. Senti che qualcosa di superiore ti arriva, ti attraversa, tu in questo caso sei solo un mezzo di comunicazione tra due mondi". Ecco, in questa ispirazione che si traduce in incanto collettivo c'è tutto il segreto della musica "sacra".

# BIBLIOGRAFIA

## LIBRI

Ferdinando Albertazzi, *Rumi, La mistica del suono e la danza dei Dervisci*, rueBallu edizioni, Palermo 2014

Alberto F. Ambrosio, *Vita di un derviscio. Dottrina e rituali del sufismo nel XVII secolo*, Carocci, 2014

Franco Battiato, Angelo Branduardi e Moni Ovadia, *Musica e spiritualità*, Sufi Jerrahi-Halveti editore, 2008

Elio Berti e Luisa Vassallo, *Arrivo a Zero, sulle tracce di Renato*, Editore Ancora, 2018

Chiara Bertoglio, *Il tempo del canto è tornato*, Centro Eucaristico, Ponteranica (Bergamo), 2021

Alessandro A. Cucurnia, *Musica e sapienza. Antiche tradizioni musicali e spiritualità*, Agorà & Co., 2013

Federico Del Sordo, *Utile dulci, Prime nozioni sull'oggetto musicale*, Philos, 2001

Vitangelo C. M. Denora, *Dal letame nascono i fiori*, Apostolato della Preghiera, 2004

Girolamo Garofalo (a cura di), *Musica e religione*, Squilibri, Roma, 2006

Antoine Gebran, *Il venerdì santo nel rito siro-maronita*, CLV edizioni liturgiche, 2006

Paolo Ghezzi, *Il Vangelo secondo De Andrè*, Edizioni Ancora, 2003

Paul Griffiths, *La musica del Novecento*, Giulio Einaudi Editore, 2014

Enzo Guaitamacchi, *100 dischi ideali per capire il rock*, Editori Riuniti, 2000

Guido Guerrera, *Franco Battiato: un sufi e la sua musica*, Loggia de' Lanzi, 1994

Sorce Keller, *Musica come rappresentazione*, in Magrini, T. (2002) *Universi sonori*, Einaudi, Torino, pag. 204

Paolo Jachia, *E ti vengo a cercare: Franco Battiato sulle tracce di Dio*, Ancora, 2005

- Maurizio Macale, *Con il cuore nella gola. Antonello Venditti, dal sole di Roma Capoccia al cuore di Palermo*, editore Bastogi, 1996
- Ugo Marazzi, in Giovanni Filoramo (a cura di), *Storia delle religioni*, vol. 5: Religioni dell'America precolombiana e dei popoli indigeni, Bari, Laterza, 1997, p. 247
- Marco Masoni, *L'alba dentro l'imbrunire*, Pacini, 2021
- Giampaolo Mattei, *Note su Dio: i cantanti e la fede*, Leumann (Elle Di Ci), Rivoli, 1994
- Francesco Messina e Stefano Senardi, *Franco Battiato. L'alba dentro l'imbrunire*, Rizzoli Lizard, 2021
- Massimo Mila, *Breve storia della musica*, Giulio Einaudi Editore, 1946
- Sergio Militello, *Spiritualità della musica*, San Paolo, 2021
- Jean-Jacques Nattiez, *Enciclopedia della musica*, volume III, "Musica e culture", Einaudi, Torino, 2003, pp. 279-501
- Marilù Oliva, *Musica sull'abisso*, HarperCollins Italia, 2019
- Cecilia Panti, *Musica e spiritualità femminile: Ildegarda di Bingen*, in *Storia della civiltà europea a cura di Umberto Eco*, Encyclomedia, 2014
- Susanna Pasticci, *Musica e religione*, in *Enciclopedia della musica*, volume I, "Il Novecento", Einaudi, Torino, 2001, pp. 420-443.
- Eduardo Rescigno, *Le trame dell'Opera*, Ricordi, 2000
- Eduardo Rescigno, *Musica copta*. In: Eduardo Rescigno e Renato Garavaglia, *Il canto cristiano e la monodia profana*, Coll. Grande storia della musica n. 41, Fabbri, Milano, 1983, p. 35
- Marco Rossi, *Battisti-Mogol: tradizione spirituale ed esoterismo*, Ibiskos Editrice, 2005
- Brunetto Salvarani e Odoardo Semellini, *Dio, tu e le rose. Il tema religioso nella musica pop italiana da Nilla Pizzi a Capossela (1950-2012)*, Editore Il Margine, 2013
- Giuseppe Schena, *Musica e religione* Quaderni dell'Accademia Chigiana, vol. 8 ed. Leo S. Olschki, 1946
- Noemi Serracini, *Rock'n'soul. Storie di musica e spiritualità*, Arcana, 2021
- Theodor G. Strehlow, *I sentieri dei sogni. La religione degli aborigeni dell'Australia centrale*, Mimesis, 2006

Alberto Ventura, *Sapienza sufi. Dottrine e simboli dell'esoterismo islamico*, Edizioni Mediterranee, 2016

Giuseppe Vettori, *I canti popolari italiani*, Newton, 1995

## **ARTICOLI**

Fabrizio Basciano, *L'antica musica mesopotamica: da Anne Draffkorn a Stef Conner*, su *Il Fatto Quotidiano*, 10 aprile 2015

Nicholas Bawtree, *La spiritualità degli aborigeni*, Arianna Editrice, 24 aprile 2006

Bruno Cantamessa, *Intishar, la diaspora libanese*, articolo sulla rivista *Città Nuova*, 20 gennaio 2022

Aldo Cazzullo, *Vecchioni: 'Non bevo da sette anni e credo che Dio esista. Ho sconfitto tre tumori'*, quotidiano *Corriere della Sera*, 14 novembre 2021

Dario O. Coppola, *Se c'è Dio ci sono anch'io*, sito *Scrittori di scrittura*, 25 settembre 2021

Antonio Lodetti, *Così il cantante si raccontava negli ultimi anni*, quotidiano *Il Giornale*, 31 marzo 2013

Mauro Pianta, *Quell'anarchico-religioso di Lucio Dalla*, quotidiano *La Stampa*, 1 marzo 2012

Roberto Vecchioni, *Cantautori, A tu per tu con Dio*, quotidiano *Avvenire*, 2 gennaio 2011

Angelo Zema, *"Dio è morto", la storia di un brano che ha fatto epoca*, settimanale *RomaSette* (inserto del quotidiano *Avvenire*), 16 febbraio 2021

## **SITOGRAFIA**

Al-Islam - [www.al-islam.org/music-and-its.../quran-music](http://www.al-islam.org/music-and-its.../quran-music)

Rosario Bocchino, *Tra musica e spiritualità*  
(<https://rosariobocchino.wordpress.com/2017/04/22/tra-musica-e-spiritualita/>)

Graziella Ceruti, [www.lifegate.it/musica\\_tibetana](http://www.lifegate.it/musica_tibetana)

Gremius.it – Storia della musica

Ortodoxia.it

Sagra musicale lucchese - [www.sagramusicalelucchese.com/musicasacra4](http://www.sagramusicalelucchese.com/musicasacra4)

Sistani - [www.sistani.org](http://www.sistani.org)

Treccani.it

Università di Siena, Introduzione on-line al pensiero e alle pratiche della musica,  
[www3.unisi.it/ricerca/prog/musica/sapere/mus\\_mito\\_rel.htm](http://www3.unisi.it/ricerca/prog/musica/sapere/mus_mito_rel.htm)