INTRODUZIONE

Corporeità, musica e danza nella teologia ecologica

P. Fausto Gianfreda S.J.

Danza e canto: chiamata alla sapienza ludica della vita

Pina Bausch, ballerina e coreografa tedesca, in un discorso tenuto all'Università di Bologna nel novembre 1999, in occasione del conferimento della laurea *honoris causa* al DAMS, ha raccontato alcuni momenti significativi della propria vita che hanno inciso sulla carriera:

> Una volta, in Grecia, sono andata a visitare alcune famiglie di zingari. Ci siamo seduti insieme e abbiamo parlato; a un certo punto tutti hanno cominciato a ballare e io dovevo partecipare. Avevo una gran paura e la sensazione di non essere in grado. Allora è venuta da me una ragazzina, forse sui dodici anni, e mi ha pregato ripetutamente di danzare assieme a loro. Diceva: «*Dance, Dance, otherwise we are lost*». Balla, balla, altrimenti siamo perduti. Ancora un'altra bella storia. Un uomo anziano a Wuppertal mi ha raccontato di sua madre centenaria, al suo paese in Turchia, che gli ha sempre detto «*Nicht weinen, singen*». Non piangere, canta. […] a New York, al termine della mia formazione, ho […] incontrato […] una molteplicità nella vita. Vivere da sola e lavorare in una città di quel genere, dove ci sono tante persone diverse con mentalità differenti, ha provocato in me un'impressione molto profonda e importante. Si impara che nulla può essere separato. Che tutto coesiste contemporaneamente e che tutto è importante e

vale allo stesso modo. Che si deve avere un grande rispetto per tutti i diversi modi di vivere e di vedere la vita[1].

Danza e canto sono espressione e realizzazione di relazionalità: con gli altri, con il mondo, nella vita e per la vita. Gesù, in una parabola del *Vangelo secondo Luca* (7,31-32), parla di due gruppi di bambini che rifiutano ogni proposta dei compagni di giocare:

> A chi dunque paragonerò gli uomini di questa generazione, a chi sono simili? Sono simili ai bambini che siedono in piazza e gridano gli uni agli altri: "Vi abbiamo suonato il flauto e non avete danzato; abbiamo cantato un lamento e non avete pianto"[2].

Gesù si riferisce a coloro che non riconoscono la sapienza che è riconosciuta invece dai suoi figli. A danza e a canto si risponde perché chiamati: trattasi di chiamata interiore alla sapienza della vita che in Gesù si è fatta sensibile per la comunione e la gioia degli uomini. San Giovanni, nella sua *Prima Lettera* (1,1-4), testimonia:

> Quanto era da principio, quanto abbiamo udito, quanto abbiamo visto con i nostri occhi, quanto contemplammo e le nostre mani toccarono, ossia il Verbo della vita – sì, la vita si manifestò e noi l'abbiamo vista, così ora testimoniamo e annunciamo a voi quella vita eterna che era presso il Padre e si manifestò a noi – quanto dunque abbiamo visto e udito lo annunciamo anche a voi, affinché anche voi possiate avere comunione con noi, la stessa comunione che noi abbiamo con

[1] *Pina Bausch. Una santa sui pattini a rotelle*, ed. L. Bentivoglio, Edizioni Clichy, Firenze 2016, 96-101.

[2] *Luca. Introduzione, traduzione e commento*, ed. M. Crimella, San Paolo, Cinisello Balsamo 2015, 151-153.

il Padre e con il Figlio suo Gesù Cristo. Queste cose noi le scriviamo affinché la nostra gioia sia piena[3].

Danza e canto vivono dell'attenzione al corpo come evento di grazia. Nel Novecento è andata viepiù affermandosi l'importanza del corpo nella conoscenza. La fenomenologia, l'esistenzialismo e l'antropologia filosofica hanno sottolineato come la corporeità sia elemento specifico dell'esistenza umana, con un richiamo costante alla piena corporalità dell'essenza umana. Interessante, a tal proposito, la *embodied cognition* dei cognitivisti[4]. Il corpo è il luogo dell'esistenza umana. Tutti i fenomeni essenziali dell'esistenza umana sono corporali. Nei diversi ambiti disciplinari oggi ci si sofferma nell'attenzione alle pratiche corporee, curando che mente e corpo vadano insieme nell'apprendimento: educazione dello spirito ed educazione del corpo devono procedere assieme. Ne sono espressione le tecniche di visualizzazione e meditazione, le arti, il rito, il gioco, la danza sacra. Apprendimento mimetico e coscienza partecipativa sono sollecitati. Il gioco è il luogo per eccellenza dove il pensiero concettuale è teso a torsioni, sottoposto a tiraggi, dis-teso e dis-posto ad evocare. Questo tempo nostro ha conosciuto in Wittgenstein il maestro delle torsioni del pensare: dalla dogmaticità del *Tractatus* alla sapienza dei giochi linguistici delle *Ricerche filosofiche* di ovvia ed umile descrizione. Il gioco è azione che non conosce motivo, che non cerca la propria fine: è sufficiente a se stessa e gode di sé beata-mente. Nel cristianesimo il corpo si esprime con danza e canto nella liturgia che esalta la dimensione ludico-sacrale della fede ed esprime la pura gratuità consegnata all'apparente inutilità e prodigalità della

[3] *Lettere di Giovanni. Lettera di Giuda. Introduzione, traduzione e commento*, ed. M. Fossati, San Paolo, Cinisello Balsamo 2012, 34-37.

[4] Cf., in proposito, M. Palmiero-M.C. Borsellino, *Embodied Cognition. Comprendere la mente incarnata*, Aras, Fano 2018.

dépense corporea. La Chiesa ha realizzato negli ultimi tempi la necessità di riscoprire il sacro gioco delle movenze liturgiche. Il liturgista A. N. Terrin afferma:

> Se oggi assistiamo alla crisi della liturgia e del rito, potremmo dire che ciò è dovuto almeno in parte al fatto che *abbiamo perduto la voglia di giocare* e questo perché incombono forme culturali troppo legate all'Illuminismo e al sopravvento incontrastato della ragione sul mondo dei sentimenti e dell'agire umano […][5].

Infine, muoversi nella danza ed esprimersi nel canto significa vivere l'atteggiamento fondamentale del bambino e dell'artista nei confronti della realtà: «Amen, vi dico: se non vi convertirete e non diventerete come i bambini, non entrerete nel Regno dei cieli»[6] (Mt 18,3). È la Grazia della santa famiglia dei semplici saltimbanchi del film *Il settimo sigillo* di Bergman: unica risposta all'angosciato cavaliere che rischia di perdersi nelle brume del dubbio in scenari apocalittici.

La danza è in primo luogo di Dio. Il teologo M. Amaladoss si ispira al *sanātana dharma* per descrivere la danza del Dio trinitario in sé e nella creazione:

> Se siamo abbastanza fantasiosi, possiamo vedere l'interazione amorosa e creativa fra le tre persone della Trinità come una danza che non finisce mai. Ma riguardo a noi, la danza di Dio incomincia con la creazione: è un atto libero e gratuito in cui Dio si dona. Il cosmo visibile – «sensibile», che dice riferimento ai sensi – è l'espressione, la manifestazione del dono d'amore di Dio. L'universo è dinamico. Se ogni molecola è una danza di atomi che non finisce mai, l'intero cosmo è una danza dei pianeti e delle stelle che sempre si espande. La loro

[5] A.N. Terrin, *Liturgia come gioco*, Morcelliana, Brescia 2014, 9.

[6] *Matteo. Introduzione, traduzione e commento*, ed. G. Michelini, San Paolo, Cinisello Balsamo 2013, 293.

> danza è creativa, dando origine al processo di evoluzione, dove gli esseri diventano sempre più complessi. L'evoluzione non sarebbe possibile se i vari elementi non fossero in perfetto equilibrio da consentire un tale processo creativo. E attraverso il processo della creazione Dio gioca[7].

L'uomo della modernità – come ben dichiara la filosofa K. L. LaMothe[8] – ha pagato il prezzo di una progressiva razionalizzazione della religione a causa del paradigma materialistico-razionalistico, privilegiando modelli e metodi di spiritualità che identificavano l'essenza dell'essere umano con l'anima o lo spirito sopra e contro il corpo materiale terrestre che è stato sottomesso a forme verbali e razionali di autorità. Tutto questo si è svolto in un mondo dove il mercato capitalistico ha organizzato i mezzi di produzione, gli stati nazionali hanno esercitato il potere politico e gli imperi coloniali hanno imposto la cultura occidentale dualistica nel resto del mondo appropriandosi delle risorse naturali e devastando le culture originarie. Il sapere espressivo e simbolico, in tale contesto, è stato sottomesso incondizionatamente al pensiero strumentale e funzionale: oggi al tecnico e al digitale.

Il Corso "Zipoli" e la Compagnia di Gesù

Queste sono le ragioni immediate del Corso "Zipoli" pensato e diretto da me e dal confratello P. Eraldo Cacchione in Palermo, per giovani dai 18 ai 25 anni[9]. In altra pubblicazione ho messo in evidenza la ragione ultima del Corso in una

[7] M. Amaladoss, *Il volto asiatico di Gesù*, EDB, Bologna 2007, 178-179.

[8] Cf. K.L. LaMothe, *Why We Dance. A Philosophy of Bodily Becoming*, Columbia University Press, New York 2015, 11-12.

[9] Per informazioni sul Corso, cf. http://www.assocecilia.org/zipoli/, [accesso: 09-07-2020].

teologia ecologica interculturale e interreligiosa[10]. Qui approfondisco le ragioni che hanno portato a porre speciale attenzione alla musica: anche a quella che anima una danza sacra. Nella seconda edizione (2018) del Corso, dedicata al tema "Ispirazione musicale e sperimentazione", infatti, il gruppo *Trizziridonna* – diretto dalla Dott.ssa Barbara Crescimanno – ha guidato i giovani corsisti in un percorso di riflessione e di azione concernente i primordi della danza dal titolo "Lo spirito del canto e della danza nell'emersione della coscienza". Nella terza edizione (2019), dedicata al tema "Spirito e multiculturalità nella musica", si è goduto della *performance* del gruppo indiano *Kala Darshini Dancers* dal titolo "Suoni e colori della danza classica indiana", che io stesso ho preceduto con un intervento dal titolo "La danza nell'estetica indiana", mirante a presentare gli elementi fondamentali della danza indiana. Sempre nell'ultima edizione, il *Pejman Tadajon Ensemble* ha offerto una *performance* di musica e danza *sufi* dei dervisci.

Il Corso ha a che fare profondamente con l'identità gesuitica. La Compagnia di Gesù da sempre ha posto al centro della sua pedagogia la musica, la danza e il teatro: nel suo DNA essendoci la formazione agli Esercizi Spirituali, laboratorio dello Spirito in cui sensi e facoltà co(a)gitano. J. W. O'Malley S.J. così dà conto della fioritura dell'accademia gesuitica degli inizi:

> All'inizio del Seicento il Collegio Romano dei gesuiti era […] un'università […]. Il calendario accademico era interpuntato di celebrazioni in cui si mescolavano musica, poesia, oratoria e diversi tipi di spettacolo, comprese le sessioni pubbliche in cui gli studenti più bravi difendevano qualche tesi di filosofia o teologia scolastica […]. Queste difese erano eventi 'multime-

[10] Cf. F. Gianfreda, *Dialogo in accordo vibrante dal Cuore, per una teologia ecologica*, in F. Mussida, *Il mistero che trasforma la musica in emozioni*, Pazzini, Villa Verucchio 2020, 9-15.

diali' di prim'ordine […], molto spesso si componevano nuove musiche per l'occasione e negli intervalli della discussione uno o più cori, fino a un massimo di otto, eseguivano a più riprese madrigali e mottetti, mentre della musica strumentale s'incaricava un'orchestra che poteva contare fino a quattro trombe; si componevano per l'occasione anche versi che poi erano musicati e cantati o recitati durante la celebrazione. […] Nel 1548 gli statuti della scuola gesuitica di Coimbra stabilivano che gli allievi più adatti studiassero canto per due ore tutte le domeniche e le altre festività; qualche tempo dopo i gesuiti di Roma assunsero Palestrina e Tomás Luis de Victoria come insegnanti di musica (molto più tardi, a Parigi sarebbe stato assunto per lo stesso scopo Marc-Antoine Charpentier). A partire dal 1622 i gesuiti cominciarono anche a scrivere o commissionare opere, da rappresentare in pubblico, nelle quali accanto ai musicisti di professione suonavano o cantavano gli studenti, e queste erano solo piccole manifestazioni locali in un'epoca di messe e oratori composti da geni musicali, da Palestrina a Haydn. Dall'inizio del Seicento in poi, in Italia i collegi gesuitici più prestigiosi avevano anche un *maestro di ballo* […] per i propri studenti, ma furono soprattutto i collegi francesi a diventare famosi per la danza. Durante lo spettacolo annuale al Collège Louis-le-Grand di Parigi, per esempio, gli intervalli tra gli atti di una commedia erano riempiti da un 'balletto' nel quale, insieme agli studenti, spesso danzavano professionisti appositamente ingaggiati. Nei collegi più piccoli talvolta i balletti erano eseguiti nella cappella per mancanza di un altro spazio sufficientemente ampio […]. Sei dei dieci libri di storia e teoria della danza pubblicati in Francia tra il 1658 e il 1760 erano di insegnanti (o comunque autori) gesuiti, e una recensione gesuitica elogiò uno degli altri quattro dicendo che avrebbe fatto provare ai lettori "qualcosa della gaiezza e giocosità che la stessa idea di danza porta naturalmente con sé"[11].

[11] Cf. J.W. O'Malley, *Quattro culture dell'Occidente*, Vita e Pensiero, Milano 2007, 217-218.

Lo storico A. Arcangeli, in un saggio sui gesuiti e la danza, descrive il contesto curriculare di musica e danza nei collegi della Compagnia:

> Il contesto […] è […] l'insegnamento delle scienze cavalleresche riservato ai convittori dei collegi d'educazione. In Italia Carlo Borromeo era stato fra i primi a porre la formazione educata dei giovani rampolli della nobiltà come un problema specifico, e da promuovere la fondazione di istituti a questo dedicati. In questi *seminaria nobilium* […] furono costituite delle accademie interne volte a promuovere, come attività educativa dello studio curriculare, l'apprendimento di un'educazione mondana che includeva fra l'altro lingue straniere, scherma, equitazione, musica e danza[12].

Il magistero del Papa gesuita Francesco

Il magistero del Papa gesuita Francesco non è digiuno di riferimenti al corpo, alla musica e alla danza. Nell'enciclica *Laudato si'* del 2015, Francesco si è soffermato sui segni sacramentali e sul riposo celebrativo (nn. 233-237). Ivi ha citato un maestro *sufi*:

> Un maestro spirituale, Ali Al-Khawwas, a partire dalla sua esperienza, sottolineava la necessità di non separare troppo le creature del mondo dall'esperienza di Dio nell'interiorità. Diceva: «Non bisogna dunque biasimare per partito preso la gente che cerca l'estasi nella musica e nella poesia. C'è un "segreto" sottile in ciascuno dei movimenti e dei suoni di questo mondo»[13].

[12] A. Arcangeli, «I gesuiti e la danza», *Quadrivium* 1:2 (1990) 23.

[13] Cf. Papa Francesco, Laudato Si'. *Enciclica sulla cura della casa comune*, San Paolo, Cinisello Balsamo 2015, 199, nota 159.

Ha citato, altresì, un'affermazione di san Giovanni Paolo II contenuta nella lettera apostolica *Orientale lumen* del 1995:

> Il Cristianesimo non rifiuta la materia, la corporeità; al contrario, la valorizza pienamente nell'atto liturgico, nel quale il corpo umano mostra la propria natura intima di tempio dello Spirito e arriva a unirsi al Signore Gesù, anche Lui fatto corpo per la salvezza del mondo[14].

Nel 2016, Francesco, in risposta ad una bimba albanese di 6 anni, Prajla, che gli aveva inviato una lettera, ha manifestato la sua passione per il tango e ha descritto l'allegria della danza riferendosi all'episodio della danza di Davide davanti all'Arca dell'Alleanza raccontato nel *Secondo Libro di Samuele* 6,1-23:

> Mi piaceva stare insieme con altri bambini, giocare, fare la ronda, ma anche ballare le nostre danze tipiche dell'Argentina. Mi divertivo molto. Poi da ragazzo mi piaceva ballare il tango. Mi piace tanto il tango. Vedi, ballare è esprimere la gioia, l'allegria. Quando uno è triste non può ballare. Generalmente i ragazzi hanno una grande risorsa: essere contenti. E per questo quando si è giovani si balla e così si esprime l'allegria del cuore. Persino il grande re Davide, quando prese Gerusalemme, facendone la Città Santa, vi fece trasportare solennemente l'Arca dell'Alleanza e si mise a ballare davanti ad essa. Non si preoccupò delle formalità, si dimenticò di doversi comportare come un re e si mise a ballare come un ragazzino! Ma Micol, sua moglie, vedendolo dalla finestra saltellare e ballare, lo derise e lo disprezzò nel suo cuore. Questa donna era malata di serietà, la «sindrome di Micol» io la chiamo. La gente che non può esprimere allegria sta sempre

[14] Papa Francesco, Laudato Si'. *Enciclica sulla cura della casa comune*, 201.

seria. Ballate, voi che siete bambini, così non sarete troppo seri quando sarete grandi![15]

Nella meditazione mattutina nella Cappella della *Domus Sanctae Marthae* del 28 gennaio 2020, Francesco ha ripreso l'episodio, esortando a non essere «[…] cristiani formali, cristiani prigionieri delle formalità»:

> È il disprezzo della religiosità genuina, della spontaneità della gioia con il Signore. E Davide le spiega: «Ma guarda, era motivo di gioia questo. La gioia nel Signore, perché abbiamo portato l'arca a casa!». Ma lei lo disprezza. E dice la Bibbia che questa signora — si chiamava Mical — non ha avuto figli per questo. […] Il Signore l'ha punita. Quando manca la gioia in un cristiano, — ha commentato il Pontefice — quel cristiano non è fecondo; quando manca la gioia nel nostro cuore, non c'è fecondità[16].

Queste osservazioni di Francesco ricordano san Paolo VI che nell'Udienza Generale del 17 aprile 1968 menzionava «[…] la famosa apostrofe di Nietzsche, che rimproverava ai cristiani di pretendere d'essere dei "salvati, e di averne così poco il comportamento"»[17]. Quel Nietzsche che ebbe a dire:

[15] J.M. Bergoglio (Papa Francesco), *L'amore prima del mondo. Papa Francesco scrive ai bambini*, Rizzoli, Milano 2016, 29.

[16] *Meditazione mattutina del Santo Padre Francesco nella Cappella* Domus Sanctae Marthae*, del 28 gennaio 2020*, http://www.vatican.va/content/francesco/it/cotidie/2020/documents/papa-francesco-cotidie_20200128_prigionieri-delle-formalita.html, [accesso: 09-07-2020].

[17] *Udienza Generale del Santo Padre Paolo VI, del 17 aprile 1968*, https://w2.vatican.va/content/paul-vi/it/audiences/1968/documents/hf_p-vi_aud_19680417.html, [accesso: 09-07-2020]. L'apostrofe sarebbe in F. Nietzsche, *Umano troppo umano*, vol. 2, Adelphi, Milano 1989: «Ma voi, se la vostra fede vi rende beati, datevi dunque per beati! Le vostre facce sono state per la vostra fede sempre più dannose delle nostre ragioni. Se

«Potrei credere solo a un dio che sapesse danzare»[18]. E, ancora, in riferimento ai cristiani: «Canti migliori dovrebbero cantarmi, perché io impari a credere nel loro redentore: più redenti dovrebbero sembrarmi i suoi discepoli!»[19].

Ancora Francesco, in un discorso alle *Scholae cantorum* dell'Associazione Italiana Santa Cecilia del 28 settembre 2019, al proposito della musica, ha affermato ch'essa riduce le distanze:

> Una bella e buona musica è strumento privilegiato per l'avvicinamento al trascendente […]. Non solo, ma la musica sacra – e la musica in genere – crea ponti, avvicina le persone, anche le più lontane; non conosce barriere di nazionalità, di etnia, di colore della pelle, ma coinvolge tutti in un linguaggio superiore, e riesce sempre a mettere in sintonia persone e gruppi di provenienze anche molto differenti. La musica sacra riduce le distanze anche con quei fratelli che a volte sentiamo non vicini[20].

Infine, in un discorso ai partecipanti al convegno "Chiesa, musica, interpreti: un dialogo necessario", promosso dal Pontificio Consiglio della Cultura, del 9 novembre 2019, in riferimento alla musica e all'arte in genere, ha detto che esse aiutano a conoscere Dio:

il lieto messaggio della vostra Bibbia vi stesse scritto in viso, non avreste bisogno di esigere così ostinatamente fede nell'autorità di questo libro: le vostre parole, le vostre azioni dovrebbero di continuo rendere superflua la Bibbia, da voi dovrebbe nascere continuamente una nuova Bibbia» (41).

[18] F. Nietzsche, *Così parlò Zarathustra. Un libro per tutti e per nessuno*, Adelphi, Milano 1989, 43.

[19] Nietzsche, *Così parlò Zarathustra*, 109.

[20] *Discorso del Santo Padre Francesco alle Scholae cantorum dell'Associazione Italiana Santa Cecilia, del 28 settembre 2019*, http://www.vatican.va/content/francesco/it/speeches/2019/september/documents/papa-francesco_20190928_scholae-cantorum.html, [accesso: 09-07-2020].

> L'artista, l'interprete e – nel caso della musica – l'ascoltatore nutrono un medesimo desiderio: quello di capire ciò che la bellezza, la musica, l'arte ci permette di conoscere della realtà di Dio. E forse mai come nel nostro tempo gli uomini e donne ne hanno tanta necessità. Interpretare questa realtà è essenziale per il mondo di oggi[21].

Il presente volumetto

I saggi raccolti nel presente libro sono interventi tenuti nelle passate edizioni del Corso "Zipoli", orientati all'ascolto dello Spirito nella musica per il tempo attuale di multiculturalità. Apre la rassegna una rapida e densa ode alla musica del Prof. Quirino Principe, che trascorre da una nota adorniana di «considerazione» della musica alla lettura di un verso di Goethe per cui tale considerazione guida al Totalmente Altro: lì dove la musica è risonanza dell'eco remota del λόγος, Sapienza suprema. Ciò che opera nell'invenzione melodico-armonico-ritmica, nelle associazioni strumentali e vocali, nonché nella nascita di forme musicali è lo spirito essenziale alla musica: in eco del *mysterium* logico-matematico intuibile nel Totalmente Altro.

Segue il contributo del Prof. Raffaele Pozzi che tratta del rapporto tra musica e spiritualità nell'attuale società globale e postmoderna in cui si cerca, in uscita dal dualismo spirito/corpo che ha prodotto «l'amnesia del corpo nella tradizione filosofica greco-cristiana» denunciata da Nietzsche, di esprimere l'*humus* spirituale del culto: oltre il controllo ecclesiastico-

[21] *Discorso del Santo Padre Francesco ai partecipanti al convegno "Chiesa, musica, interpreti: un dialogo necessario", promosso dal Pontificio Consiglio della Cultura, del 9 novembre 2019,* http://www.vatican.va/content/francesco/it/speeches/2019/november/documents/papa-francesco_20191109_chiesa-musica-convegno.html, [accesso: 09-07-2020].

conservatore della liturgia, per una rigenerazione della fede. Pozzi si concentra sul cattolicesimo: sulle contraddizioni e i paradossi della prassi postconciliare che ha disatteso le indicazioni del Vaticano II e l'invito di Paolo VI per una nuova amicizia tra la Chiesa e gli artisti in convergenza con la ricerca religiosa nella musica d'arte di tradizione colta del Novecento. Conclude con l'eccezione di una sintesi liturgico-musicale creativa rispondente alla sensibilità dei fedeli, di attuazione felice del Vaticano II: una proposta di indigenazione della liturgia in Tanzania in superamento del colonialismo, che indica il necessario cammino ecclesiale in direzione dell'*unitas multiplex* in opposizione all'universalismo eurocentrico.

L'intervento della Prof.ssa Chiara Bertoglio è dedicato ad una lettura cristiana di armonia e polifonia, descrivendone l'origine nel mistero trinitario per cui infine la musica può guidare l'ermeneutica teologica del suddetto mistero e illuminare il percorso di deificazione. La musica è dono di Dio, recandone l'impronta: in quanto evocante bellezza e relazione, ascolto e accoglienza, volontà comune, godimento e gioia. In un immaginifico *excursus* letterario-teologico Bertoglio illustra la meditazione continua nella storia del cristianesimo sul canto trinitario e sulla perfetta società cristiana da esso ispirata per l'Incarnazione del Figlio di Dio, da Agostino a von Balthasar: passando per Scoto Eriugena, von Bingen, Dante, Bonhoeffer e Tolkien. La musica che è simbolo e strumento di unità della società armoniosa indica la necessità, al fine della sinfonia, del riferimento non integralistico alla verità declinantesi storicamente nella pluralità di linguaggio e cultura al modo dell'unità e quaternità evangelica della Parola divina. Bertoglio descrive in chiusa l'atteggiamento del musicista apostolo della bellezza: ascolto umile nel sacrificio e nell'audacia dell'esploratore che dal limite è spronato e giammai mortificato.

Chiude la raccolta il saggio storico di P. Eraldo Cacchione sul compositore gesuita Domenico Zipoli – da cui prende

nome il Corso – e sulle *reducciones* per le quali egli votò la sua musica e la sua vita.

Tutti questi interventi vogliono essere tentativi di aprire la coscienza contemporanea alla ricchezza spirituale della musica in un mondo tecnocratico che, come ha insegnato la *Laudato si'*, rischia costantemente di smarrire la consapevolezza del dono di grazia della creazione che vive del dinamismo della pericoresi trinitaria.