



Antropologia e teologia della musica in Lutero

di

MICHELE CASSESE

ABSTRACT: Martin Luther loved and considered music as the most significant among the arts. Music holds a privileged place in the formation of the young, in the life of human beings and in the Church. More than any other arts, music has a high anthropological and theological value. The Wittenberg theologian on the basis of Scripture and his own experience as a man of faith, supported by Augustine's teaching, considers the music to be in par with the theology because it is a gift of God offered to all the creation and, in particular, to the humans. The author shows how Luther sees the music as an *ancilla theologiae*, an instrument of the Spirit; and if united to the biblical text, as in the *Lieder* and the Psalms, it also becomes an announcement of salvation, the "theological place" of God's work on behalf of the humans. Its anthropological and theological character is evident in the effects it produces: it awakens the soul of men, calls and nourishes them in faith, sustains them in the daily struggle against the evil and the difficulties of life, gives them joy and nourishes peace. Its function is thus both therapeutic and spiritual.

KEYWORDS: Luther, Music, Anthropology, Theology, Art, Faith

ABSTRACT: Martin Lutero ha amato e considerato la musica come la più eccelsa delle arti, meritevole di un posto privilegiato nella formazione dei giovani, nella vita degli uomini, nella chiesa. Essa più delle altre arti ha una valenza antropologica e teologica. Il teologo di Wittenberg, sulla base della Scrittura e della sua esperienza di uomo di fede, suffragato dall'insegnamento di Agostino, considera la musica alla pari della teologia perché dono di Dio offerto a tutta la creazione e in particolare agli uomini. L'autore dimostra come Lutero veda la musica come *ancilla theologiae*, strumento dello Spirito; e se unita al testo biblico, come nei *Lieder* e salmi, essa diventa anche annuncio di salvezza, "luogo teologico" dell'opera di Dio a favore degli uomini. Il suo carattere antropologico e teologico si evidenzia negli effetti che produce: risveglia l'animo degli uomini, li chiama e li nutre nella fede, li sostiene nella lotta quotidiana contro il male e le difficoltà della vita,

ARTICOLI

Syzthesis V/2 (2018) 191-225

ISSN 1974-5044 - <http://www.syzthesis.it>

dona loro gioia e alimenta la pace. La sua funzione è dunque terapeutica e spirituale insieme.

KEYWORDS: Lutero, musica, antropologia, teologia, arte, fede

Introduzione

Nell'iconografia dell'Ottocento Martin Lutero viene rappresentato da diversi artisti come il riformatore amante della musica, anzi come un vero e proprio musicista. In questo ruolo lo si raffigura per lo più in una simpatica scena familiare seduto al clavicembalo o alla spinetta, come nelle opere di Peter Carl Geißler del 1825 e di Adolph von Menzel del 1832¹; oppure con in mano il liuto, come fanno Carl August Schwerdegeburth (tra il 1836 e il 1862)² o Gustav Adolph Spangenberg del 1875³. Martin Lutero è attorniato dalla moglie Katharina von Bora e da cinque figli, cui insegna a cantare o con cui canta inni; e in sovrappiù, nella scena rappresentata nel quadro di Schwerdegeburth la famiglia è seduta intorno ad un tavolo su cui spicca l'albero di Natale con le candele accese. Lutero nella veste di padre amorevole e appassionato di musica rappresentò, a partire dal XVI secolo, «un bell'esempio dell'idillio musicale» che doveva costituire «un elemento fondamentale della leggenda dorata del luteranesimo» nella lotta confessionale dei secoli XVI-XVIII contro cattolici e calvinisti. Nel XIX secolo, invece, la lotta da confessionale divenne politica: la Germania aspirava a essere una nazione unita e ad affermare una sua identità culturale nazionale, perciò alla parte luterana urgeva dimostrare l'esistenza di un collegamento diretto tra Riforma e arte contemporanea tedesca, inclusa la musica⁴.

Nonostante queste indubbe finalità agiografiche, confessionali e politiche, questa iconografia di Lutero in veste di musicista non è poi così

¹ V. Joestel-J. Strehele, *Luthers Bild und Lutherbilder. Ein Rundgang durch die Wirkungsgeschichte*, Stiftung Luthergedenkstätten in Sachsen-Anhalt, Wittenberg 2003, Abb. 43, 44 pp. 48-49. Nell'opera litografica di von Menzel si coglie in particolare un figlio di Lutero che con il liuto accompagna il padre Martino al clavicembalo.

² Ivi, Abb. 45, p. 49.

³ H. Guicharrousse, *Les musiques de Luther*, Preface de M. Lienhard, Labor et Fides, Genève 1995; si vedano la prima e la quarta di copertina.

⁴ Ivi, p. II.

lontana dalla verità storica, come dimostra molta storiografia⁵. Alcuni contemporanei di Lutero attestano infatti che in casa sua si cantava «tanto e di frequente»; anzi, che la vita quotidiana nella casa del riformatore era caratterizzata da canto e musica. Il medico e assiduo commensale di casa Lutero, Matthäus Ratzenberger, attesta che dopo cena il padre della Riforma prendeva i suoi spartiti musicali dallo studio e cantava – da tenore o «di testa», da contralto – melodie a più voci con i figli e con gli studenti ospiti in casa. Egli «diventava di spirito così allegro e gioioso, che non si stancava mai della musica e non ne aveva mai abbastanza, ed era in grado di parlare in modo eccezionale di essa»⁶. In casa di Lutero, secondo le stesse testimonianze, si cantavano non solo canti di carattere religioso, ma anche di un genere molto in voga negli ambienti dell'epoca: l'ode umanistica, in genere sui testi di Orazio o Virgilio⁷.

Lutero in effetti suonava il flauto traverso e soprattutto il liuto. Quest'ultimo era lo strumento più diffuso a quel tempo, utilizzato sia per accompagnare i canti, sia come solista, a corte ma anche in chiesa. Lutero doveva suonarlo abbastanza bene, se un suo amico di gioventù, Crotus Rubeanus, lo ricorda come «musicus et philosophus eruditus»; e il teologo cattolico Johannes Cochlhäus⁸, autore di una pungente biografia del riformatore, testimonia che a Worms, nel 1521, Martin Lutero suonava il liuto attirando l'attenzione di molti su di sé⁹. E lo faceva «con autentica ispirazione e con arte semplicissima, trascinando la gente dietro a sé, come Orfeo trascinava con il suono della sua lira le rocce e le foreste della Tracia»¹⁰.

Anche storici come Joseph Lortz sono concordi nell'affermare che Lutero «possedeva una squisita sensibilità musicale». «L'amore e l'inclinazione per la musica» erano per lui «doni naturali» che poté utilizzare felicemente in diversi momenti della sua attività di pastore

⁵ R. A. Leaver, *Luther as Musician*, «Lutheran Quarterly» 18 (2004), pp. 125-183.

⁶ Riporta tali informazioni il cantore e collaboratore Johann Walter di Torgau; cfr. H. Schilling, *Martin Lutero. Ribelle in un'epoca di cambiamenti radicali*, Claudiana, Torino 2016, p. 464.

⁷ H. Guicharrousse, *Les musiques de Luther*, cit., p. 27. I *Discorsi a Tavola* riportano la testimonianza di Johannes Mathesius, ospite in casa Lutero, che attesta che si cantavano i versi dell'*Eneide* di Virgilio riguardanti la morte di Didone. Melantone definiva tali richiami classici: «Dulces exuviae» (dolci reliquie), *WATr* 4, 596, 21-23, n. 4976.

⁸ J. Cochlhäus, *Commentaria de actis et scriptis Martini Lutheri*, apud S. Victorem prope Moguntiam, ex officina Francisci Behem Typographi 1549.

⁹ Cfr. H. Schilling, *Martin Lutero*, cit., p. 464.

¹⁰ R. Garcia-Villoslada, *Martin Lutero*, II, *In lotta contro Roma*, IPL, Milano 1987, p. 178.

e riformatore e nell'affrontare sue personali difficoltà esistenziali¹¹.

Il nostro contributo ha uno scopo preciso e limitato, coerente con la brevità di un articolo: dare alcune coordinate rispetto alla formazione musicale del riformatore, delinearne la concezione artistica, offrire elementi caratterizzanti la sua visione antropologica e teologica della musica e del canto. Quest'ultimo, in particolare, è un aspetto poco rilevato dalla storiografia, eppure meritevole di essere messo in luce e inquadrato in una ricostruzione, che non ha la velleità di essere esaustiva, della concezione complessiva della musica espressa dal riformatore. Va ricordato qui che l'ex agostiniano non ci ha lasciato una sistematica trattazione sulla musica. Occorre perciò riandare ai numerosi richiami che ne fa nei suoi scritti, ad alcune lettere, agli interventi nei *Discorsi a tavola* e in special modo alle *Prefazioni* accluse alle varie edizioni del suo *Gesangbuch*. Nella nostra ricostruzione ci serviremo della letteratura secondaria, italiana¹² ma soprattutto straniera – francese, tedesca e inglese – che ci ha offerto lavori interessanti sul nostro argomento¹³. Nel cogliere in particolare il senso antropologico e teologico

¹¹ J. Lortz, *La Riforma in Germania*, I, Jaca Book, Milano 1979, p. 439.

¹² Cito opere in italiano che presentano alcune linee teologiche, ma non sistematizzate: M. Fürst-Wulle, *Il canto cristiano nella storia della musica occidentale*, Claudiana, Torino 1974; v. in part. *L'opera innodica della Riforma, Lutero*, pp. 119-128, pp. 191-325; N. Sfredda, *La musica nelle chiese della Riforma*, Claudiana, Torino 2010 (*L'opera innografica di Lutero*, pp. 17-75, spec. pp. 24-28 sulla concezione della musica).

¹³ Oltre a H. Guicharrousse, *Les musiques de Luther*, cit., richiamo C. Wetzel, *Die theologische Bedeutung der Musik im Leben und Denken Martin Luthers*, Theol. Diss., Münster 1954; P. Veit, *Martin Luther, chantre de la Réforme, sa conception de la musique et du chant d'église*, «Positions luthériennes» 1 (1982), pp. 47-66; J. Block, *Verstehen durch Musik: das gesungene Wort in der Theologie. Ein hermeneutischer Beitrag zur Hymnologie am Beispiel Martin Luthers*, Francke, Tübingen-Bâle 2000; J. Schilling, *Musik (Luthers)*, in A. Beutel (ed.), *Luther Handbuch*, Mohr Siebeck, Tübingen 2005, pp. 236-244; Id., *Luther, die Musik und der Gottesdienst*, in U. Heckel-J. Kampmann et al. (eds.), *Luther heute. Ausstrahlungen der Wittenberger Reformation*, Mohr Siebeck, Tübingen 2017, pp. 194-210; R. A. Leaver, *Luther on Music*, in T. J. Wengert-W. B. Eerdmans (eds.), *The Pastoral Luther. Essays on Martin Luther's Practical Theology*, Publishing Company-Grand Rapids, Michigan-Cambridge, UK 2009, pp. 271-291 (saggio apparso già in «Lutheran Quarterly» 20 (2006), pp. 125-145); M. Brecht, *Martin Luther*, B. 3, *Die Erhaltung der Kirche 1532-1546*, Calwer, Stuttgart 2013 (I ediz. 1987), pp. 244-247 (altri richiami ad indicem); M. E. Anttila, *Luther's Theology of Music. Spiritual Beauty and Pleasure*, de Gruyter, Berlin/Boston 2013; B. Föllmi, *Luther et la musique. Concepts théologiques et anthropologiques*, in F. Boespflug-E. Fogliadini (eds.), *Lutero, la Riforma e le arti. L'articolato rapporto con la pittura, l'architettura e la musica*, 38° Convegno di Studi religiosi promosso dall'Istituto Superiore di Studi religiosi e dalla Fondazione Ambrosiana Paolo VI, 23-25 febbraio 2017, Villa Cagnola-Gazzada

della musica all'interno della visione di Lutero, potremo forse giungere a situarlo tra i teorici della musica nell'età moderna¹⁴.

1. La formazione musicale di Lutero

Lutero è figlio del Medioevo: in quanto tale, ebbe certamente i suoi primi contatti con la musica nel proprio ambiente semirurale, attraverso i canti religiosi, in latino e in tedesco, e popolari, che accompagnavano ogni ricorrenza e ogni tappa della vita. Senz'altro tra i primi strumenti che conobbe vi furono l'organo, presente nelle chiese, il piffero e il flauto, che venivano adoperati da compagnie di musicisti che spesso, soprattutto nelle feste popolari, suonavano per città e villaggi, unendovi qualche tipo di tamburo per i ritmi di danza. Il canto fu senz'altro il vettore fondamentale della formazione musicale iniziale del giovane Martino. Dopo aver frequentato le scuole elementari, a Mansfeld, fu mandato prima a Magdeburgo (1496-1497) e poi ad Eisenach, ove si insegnava il canto sacro e si imparavano a memoria alcune parti cantate della messa (*Sanctus*, *Benedictus*, *Agnus Dei*, *Confiteor*) e alcuni salmi e inni. A Magdeburgo il giovane Lutero frequentò la scuola della cattedrale, tenuta dai *Fratelli della Vita Comune*, che gli diede la possibilità di acquisire una solida formazione corale, obbligandolo alla partecipazione tra i coristi nelle funzioni religiose; ad Eisenach, invece, il canto divenne perfino un mezzo di sostentamento. Gli allievi della scuola erano infatti tenuti a cantare in coro davanti alle case, in Avvento e durante i funerali, ricevendone come ricompensa alcuni doni in natura¹⁵. Studiò invece musica teorica a Erfurt, ove fu inviato nel 1501 ad apprendere le arti liberali del trivio (grammatica, dialettica e retorica) e del quadrivio (matematica, fisica, metafisica ed etica). La musica, che fino al Trecento era una scienza da studiarsi come disciplina a sé stante, veniva agli inizi del

(Varese), Glossa, Milano 2017, pp. 99-122.

¹⁴ J. Scarpa, *Il pensiero musicale in Lutero. 'Ein feste Burg' oltre l'icona della Riforma*, «Protestantesimo» 70/2-3 (2015), pp. 117-134. Il testo di Scarpa è apprezzabile per il focus della sua trattazione: la riforma del canto liturgico e della musica sacra apportata da Lutero e il suo influsso sulla musica polifonica moderna e contemporanea di radice protestante. Sostiene però che Lutero, pur essendo stato «un importante rappresentante della storia della musica occidentale», «non fu un musicista teorico» (p. 117).

¹⁵ H. Guicharrousse, *Les musiques de Luther*, cit., p. 24.

Cinquecento inserita all'interno del corso di matematica¹⁶. Le lezioni di musica erano di carattere teorico-speculativo e gli autori presentati negli anni di Lutero erano ancora quelli tradizionali: Boezio, Johann Gerson e Johann Tinctoris, alle cui concezioni, oltre ad Agostino, Lutero s'ispirerà nelle sue riflessioni sulla musica¹⁷.

La musica era stato oggetto di studio dei filosofi greci come Pitagora, Platone e Aristotele, i cui concetti arrivano agli autori anche cristiani del IV-VI secolo dopo Cristo. Innanzitutto Agostino, la fonte a cui l'agostiniano fra Martino si abbeverava per tutta la vita e a cui si rifà sempre nella sua ricerca teologica e pastorale. Il vescovo di Ippona ha un grande apprezzamento per la musica, le dedica perfino un vero e proprio trattato in forma di dialogo tra maestro e discepolo, il *De musica*¹⁸. Per Agostino la musica non è un'arte nel senso moderno, ma un'arte intesa come una sorta di ragionamento (*ratio quaedam*)¹⁹; essa è «la scienza di ben modulare e ben regolare»²⁰, «scienza del movimento dinamico ordinato, esprimibile attraverso i numeri»²¹. Le attribuisce però un valore di origine divina, e uno statuto di «scientia» teologica. La musica per Agostino ha un compito analogo a quello

¹⁶ Ivi, p. 25.

¹⁷ Nel corso del XVI secolo la musica speculativa, tuttavia, perderà terreno a vantaggio di un insegnamento pratico: note, solfeggio, scale, modi, contrappunto. Anche la semantica cambia: mentre dal Medioevo al Rinascimento il termine musica designa una scienza (*ars musicae*), una delle sette arti liberali, mentre la pratica musicale è detta *canticum* o *cantus* (anche per la musica strumentale), nel corso del XVI secolo la musica diverrà esclusivamente pratica di cantare o suonare uno strumento, o composizione. Cfr. B. Föllmi, *Luther et la musique*, cit., p. 105.

¹⁸ PL (Migne, *Patrologia latina*) 32, 1081-1194; trad. it. con testo a fronte: Aurelii Augustini, *De musica*, Giovanni Marzi (ed.), Sansoni, Firenze 1969 (= August., *De musica*, Ed. Marzi); anche NBA, *Opere di S. Agostino*, ed. lat. e it. A. Trapé (ed.), Città Nuova, Roma 1965 ss.; *De musica*, D. Gentili (ed.), 3/2, Città Nuova, Roma 1976, pp. 400-706. V. gli studi di F. Amerio, *Il 'De musica' di S. Agostino*, Società Editrice Internazionale, Torino 1929; C. Del Grande, *S. Agostino e la musica*, «Rassegna musicale» 3/4 (1930), pp. 269-277; J.-A. Piqué-Collado, *La dimensione sacramentale della musica in Agostino*, in *Teología y música: Una contribución dialécto-trascendental sobre la sacramentalidad de la percepción estética del Misterio*, Ed. Pontificia Università Gregoriana, Roma 2006. Si tratta della traduzione italiana effettuata da Flaviano Patrizi (2008) del cap. V: *Sant'Agostino: Cantus Discantus et Organum*, pp. 87-12 (<https://mondodomani.org/reportata/piqueo.htm#rif9>, 06.II.2018).

¹⁹ August., *De musica*, Ed. Marzi, pp. 100 s.

²⁰ «Musica est scientia bene modulandi»; «M. est scientia bene movendi»; August., *De musica*, Ed. Marzi, pp. 86 s.; pp. 94 s.; PL 32, 1081 ss.

²¹ H. Guicharrousse, *Les musiques de Luther*, cit., p. 67.

della teologia: permette agli uomini di passare dal sensibile al divino. Nelle *Confessioni* egli fa riferimento alla pratica musicale nella chiesa milanese alla fine del IV secolo, in vigore «non da molto tempo»²² e ne indica gli effetti – la musica è detta «consolante e incoraggiante» – e la modalità: si cantava «affratellati, all'unisono delle voci e dei cuori, con grande fervore»²³. Agostino vi rimarca alcune finalità di carattere pedagogico-pastorale della musica e del canto: si cominciò a «cantare inni e salmi [...] per evitare che il popolo deperisse nella noia e nella mestizia»; e ricorda la grande diffusione di tale pratica nella chiesa²⁴. A Erfurt, Lutero apprende molti elementi teorici della musica speculativa. Lo mettono in risalto tutti gli studiosi che si sono interessati di questo argomento, come Christoph Wetzel, Hubert Guicharrousse e Beat Föllmi. Innanzitutto il pensiero di Severino Boezio, autore di un *De institutione musica*²⁵ presentato a Erfurt attraverso il testo di Johannes de Muris (1290-1351), *Musica speculativa secundum Boetium*. Boezio (480-524) fa una sintesi delle teorie pitagoriche e aristoteliche sulla musica e crea una teoria applicabile alla visione cristiana²⁶. Così per lui la musica è un sapere filosofico e teologico, la cui finalità è la ricerca dei fondamenti ontologici; la sua funzione è una preparazione alla teologia e un esercizio per la crescita morale dell'uomo²⁷. Ancor più Jean Gerson (1363-1429), cancelliere dell'università di Parigi e autore di tre scritti sulla musica, redatti tra il 1420-1425, *Tractatus de canticis, De laude musicae, Canticordum au pèlerin*²⁸. Il teologo e filosofo francese è fautore del «canto del cuore», che completa e dà perfezione al canto della bocca. Egli paragona l'universo intero al «monocorde della saggezza divina», di cui «l'unica corda è l'amore di Dio». Quest'ultimo sostanza

²² Il brano si riferisce al 387, anno del battesimo del futuro vescovo di Ippona.

²³ «Non longe coeperat Mediolanensis ecclesia genus hoc consolationis et exhortationis celebrare studio fratrum concinentium vocibus et cordibus»; *Confessiones*, IX 7, 15; PL 32, 770 (Sant'Agostino, *Le Confessioni*, ed. critica a cura di M. Skutella, rivista da M. Pellegrino, tr. it. di C. Carena, Città Nuova Editrice, Roma 1936, pp. 270 s.).

²⁴ «Tunc hymni et psalmi ut canerentur secundum morem orientalium partium, ne populus maeroris taedio contabasceret, institutum est: et ex illo in hodiernum retentum, multis jam ac paene omnibus gregibus tuis, et per caetera orbis imitantibus» (*ibidem*).

²⁵ PL 63, 1167-1506; G. Marzi, A. M. T. Severini Boethii *De institutione Musica*, trad. it., Istituto Italiano per la Storia della Musica, Roma 1990.

²⁶ H. Guicharrousse, *Les musiques de Luther*, cit., p. 54.

²⁷ B. Föllmi, *Luther et la musique*, cit., p. 102.

²⁸ Si veda l'edizione critica di I. Fabre, *La doctrine du chant de coeur de Jean Gerson. Édition critique, traduction et commentaire du 'Tractatus de canticis' e du 'Canticordum au pèlerin'*, Droz, Genève 2005.

l'armonia delle tre persone della Trinità e anche quella dell'universo, di cui la musica è l'espressione più alta; essa produce dolcezza e piacere, allontana la noia e gli spiriti malvagi e conforta invece lo spirito²⁹. Infine si studiavano i testi di Johann Tinctoris (1435-1511) che tenne i suoi corsi a Erfurt proprio nella fase di cambiamento dell'insegnamento musicale. Egli rispetta lo studio della musica speculativa, in particolare il concetto di armonia delle sfere, ma raccomanda anche di studiare e di ascoltare la musica composta dagli uomini. Insiste altresì sul potere che ha la musica di incidere sugli affetti umani³⁰; le attribuisce perfino una «qualità salvatrice degli uomini»: il potere di spingere gli uomini alla penitenza attraverso la quale arrivare alla salvezza³¹.

A Erfurt, l'apprendimento teorico speculativo era affiancato dalla pratica del canto polifonico. È però in questo periodo che Lutero si esercitò particolarmente a suonare il liuto, forse in conseguenza della sua frequentazione dei circoli umanistici nella sua sede universitaria. Probabilmente durante la convalescenza del 1503, Lutero affinò la tecnica di questo strumento con qualche professore, fino ad avere una buona destrezza nel suonarlo.

Durante tutto il periodo monastico, d'altronde, il suo rapporto con la musica s'intensificò: nella preghiera della Liturgia delle Ore, cantando salmi, inni, antifoni, responsorii e preghiere e nella partecipazione o celebrazione della messa, spesso cantata, praticando comunemente il canto piano o gregoriano. Se a ciò aggiungiamo la conoscenza delle riflessioni sulla musica dei Padri e dei dottori della chiesa, principalmente di Agostino, così come dei loro commentatori scolastici, possiamo apprezzare il valore della formazione teorica e pratica ricevuta, comprendendo come e perché essa abbia lasciato un'impronta molto profonda nel pensiero di Lutero e della Riforma.

Tale formazione risulta anche arricchita ed è resa più variegata dalla consuetudine di Lutero con molteplici forme musicali del suo tempo: musiche popolari, rurali e urbane, musiche utilizzate dalle corporazioni urbane, musiche profane sapienti d'ispirazione umanistica. Di questi elementi egli si avvale nella sua fase creativa musicale³², che lo portò a dare un importante apporto innovativo non solo nella considerazione

²⁹ *Tractatus de canticis*, III, I, II, 31-32; cfr. B. Föllmi, *Luther et la musique*, cit., p. 103.

³⁰ Lo dimostra un catalogo di 20 punti nel suo trattato *Complexus effectuum musices* (1473-1474).

³¹ B. Föllmi, *Luther et la musique*, cit., pp. 103 s.

³² H. Guicharrousse, *Les musiques de Luther*, cit. pp. 27-28.

teologica della musica, ma anche nella sua valorizzazione e nell'utilizzo in ambito liturgico e direi anche quotidiano³³, sacro e profano³⁴.

2. Le arti nel pensiero di Lutero

Abbiamo ricordato più sopra il profondo radicamento di Martin Lutero nella cultura bassomedievale, di tipo monacale³⁵. Egli, tuttavia, nella sua formazione e nella sua vita pratica, in questo specifico campo si lascia alle spalle alcuni aspetti di quella tradizione, in particolare nell'attribuzione alla musica, profana e sacra, di un carattere di frivolezza. Anzi, ne aveva sperimentato tutta la bontà e utilità, estendendone l'apprezzamento a tutte le arti.

Io non sono dell'opinione, che attraverso l'Evangelo tutte le arti dovrebbero essere abbattute e morire, come danno a intendere alcuni falsi ecclesiastici. Io invece desidero tutte le arti, specialmente la musica, volentieri vedere al servizio di colui che l'ha data e l'ha creata³⁶.

Distaccandosi dalla visione circa la musica e altre arti di quanti egli definisce «falsi ecclesiastici» – altrove prende le distanze anche dai fanatici (*Schwermerii*)³⁷ – Lutero ne offre una valutazione positiva e in particolare mostra apprezzamento per la loro finalità: essere al servizio di Dio. Nell'attribuire alle arti tale finalità, le eleva al rango di ancelle dello stesso creatore. Sarà questo un dato essenziale, da cogliersi nell'antropologia e nella teologia della musica stessa.

³³ Rimando per questo ai testi di M. Fürst-Wulle, *Il canto cristiano*, cit.; N. Sfredda, *La musica nelle chiese della Riforma*, cit.; H. Guicharrousse, *Les musiques de Luther*, cit.; anche W. Ratzmann, *Danken, loben und bitten in Luthers Deutscher Messe und in heutigen lutherischen Agende*, «Lutherjahrbuch» 74 (2007), pp. 91-112.

³⁴ P. Vidal, *De Martin Luther à Jean-Sébastien Bach: le verbe Incarné*, «Positions luthériennes» 1 (1985), pp. 62-68.

³⁵ Già dall'età dei Padri dei secoli IV-V la musica perde il proprio valore estetico e diventa funzionale alla liturgia. Doveva contribuire all'edificazione dei fedeli, ad accendere e alimentare la loro fede. La musica puramente strumentale entra nelle celebrazioni solo nel tardo Medioevo, soprattutto in epoca rinascimentale. Prima non la si riteneva adatta alla liturgia cristiana, in quanto ricordava troppo il culto pagano e l'utilizzo che se ne faceva in epoca romana nei giochi di circo e alle feste di corte; Cfr. T. Gérold, *Les Pérés de l'Église et la musique*, Alcan, Paris 1931.

³⁶ M. Luther, *Vorrhede des Gesangbuchs* (1524), WA 35, 475, 2-5.

³⁷ M. Luther, *Περὶ τῆς μουσικῆς* (*Sulla musica*), WA 30/II, 696, 3.

Prima d'ogni altra considerazione va però rilevato il riconoscimento in Lutero della notevole utilità delle arti. «Si devono studiare anche le buone arti e le lingue», perché sono necessarie, così come lo è la medicina per la salute fisica del malato³⁸. L'esercizio delle arti però va attuato con sapienza e «prudenza» come il governare, il legiferare, l'amministrare la cosa pubblica³⁹. La vera sapienza, afferma il riformatore sassone, è quella che proviene dalla Parola di Dio, si fonda su di essa, vi si sintonizza e si lascia guidare⁴⁰. Ogni forma di arte è dunque, nella visione di Lutero, a servizio della Parola, come mette bene in luce Franco Buzzi⁴¹.

Quando il teologo di Wittenberg parla delle arti, si riferisce alle *arti liberali* del trivio (grammatica, retorica e dialettica) e del quadrivio (aritmetica, geometria, astronomia e musica)⁴² che, come già richiamato sopra, subiranno proprio durante gli anni di studio universitario del futuro riformatore un cambiamento nella loro classificazione. Lutero, tuttavia, tiene presente anche le *arti meccaniche*, quelle che si interessavano della cura dell'uomo, sia fisica, come la medicina, sia spirituale, come il disegno, la pittura, la scultura, l'architettura. È già noto agli studiosi come Lutero si sia interessato dell'*ars bene dicendi*, la retorica⁴³, perché strettamente legata alla predicazione. L'annuncio

³⁸ «Sic Medicinae usus licitus est, imo necessarius: est enim conditum medium ad conservandam valetudinem. Sic artium et linguarum studia colenda sunt», M. Luther, *Vorlesungen über I. Mose* (1535-1545), WA 42, 316, 37-39.

³⁹ Lutero lo afferma nel commento all'*Ecclesiaste*: «Sapientia confortat sapientem plus quam decem potentes, qui sunt in civitate» (Eccl. 7, 29). Egli annota chiaramente: «Est commendatio huius sapientiae iam dictae, aequitatis scilicet. Non viribus servantur res sed prudentia aguntur omnia et proficiunt in regno, legibus, administrationibus, artibus», M. Luther, *Annotationes in Ecclesisten* (1532), WA 20, 145, 18-22.

⁴⁰ M. Luther, *Predigten des Jahres 1525*, WA 17/I, 389, 1-4; anche WA 31/I, 425, 22-33.

⁴¹ F. Buzzi, *Martin Lutero: Le arti al servizio della Parola*, in F. Boespflug-E. Fogliadini (eds.), *Lutero, la Riforma e le arti*, cit., pp. 3-20. V. anche H. Magirius, *La riforma di Martin Lutero e i suoi effetti sull'arte dell'epoca*, in G. Beschin-F. Cambi-L. Cristellon (eds.), *Lutero e i linguaggi dell'Occidente*, Atti del Convegno tenuto a Trento dal 29 al 31 maggio 2000, Morcelliana, Brescia 2002, pp. 239-254.

⁴² Cfr. M. Stolz, *Artes-liberales-Zyklen. Formationen des Wissens im Mittelalter*, 2 Bände, A. Francke Verlag, Tübingen-Basel 2003.

⁴³ Nei *Discorsi a Tavola* Lutero parla spesso di retorica e la coglie come l'arte che aggiunge alla dialettica – che è divisione delle parti del discorso, definizione, argomentazione che si chiamano “collezione” – l'ornamento, l'ampliamento delle argomentazioni e la spiegazione «in base al possibile, al necessario, all'onesto e all'utile», WATr 4, 647, 13-14; 648, 1-3, n. 5082 b; la traduzione in italiano di vari brani dei *Discorsi a Tavola* riguardanti la filosofia, la dialettica, la retorica, la grammatica e l'educazione: M. Lutero, *Scritti*

della Parola nella sua esposizione fattuale, secondo Lutero, richiede semplicità, comprensibilità e profondità; il contenuto è attinto dalla Scrittura ed espresso con tono e colore della voce vario, mentre i pensieri vanno esposti in modo ordinato e ben strutturato⁴⁴. Cristo stesso diventa in Lutero «il criterio e l'esempio di come si possano dire cose divine con i mezzi umani più semplici»⁴⁵. «Cristo è l'eloquenza stessa»⁴⁶ e su di lui si deve modellare ogni comunicazione verbale e non verbale della Buona Notizia.

L'arte visiva invece è ogni abilità artistica, compresa quella artigianale, che si esprime in oggetti pittorici o scultorei. Lutero considera quadri, immagini, statue, anche quelle sacre, come cose secondarie (*adiaphora*) nell'ambito religioso ed ecclesiale e lascia piena libertà di adoperarle, purché non le si adorino né si ponga in loro la propria fiducia, contraddicendo in questo il primo comandamento⁴⁷. Perciò lascia libertà di conservarle o di tralasciarle nelle chiese, pur attribuendo loro una certa utilità se tratte dalla Scrittura⁴⁸. Le immagini che servono a «ricordo e testimonianza, come il crocifisso o le immagini dei santi», non solo devono essere tollerate ma considerate anche «lodevoli e onorevoli», perché «in esse perdura la memoria e la testimonianza»⁴⁹. Perciò, pur condannando ogni riguardo idolatrico delle immagini sacre, Lutero valuta positivamente le raffigurazioni soprattutto se di carattere biblico, perché possono fungere da mezzi utili all'annuncio e alla comprensione del messaggio evangelico⁵⁰.

sull'educazione, a cura di F. Vidoni, Editrice Canova, Treviso 1972, pp. 135-144, qui pp. 140 s.

⁴⁴ H. Junghans, *Martin Luther und die Rhetorik*, Hirzel, Stuttgart 1998; B. Stolt, *Martin Luthers Rethorik des Herzens*, Mohr Siebeck, Tübingen 2000; M. Cassese, *Martin Lutero e la sua riforma liturgica. Il percorso storico-teologico di un culto rinnovato*, ISE, Venezia 2017, pp. 130-136; F. Buzzi, *Martin Lutero: Le arti al servizio della Parola*, cit., pp. 7-10.

⁴⁵ F. Buzzi, *Martin Lutero: Le arti al servizio della Parola*, cit., p. 9.

⁴⁶ WATr 4, 664, 23, n. 5009.

⁴⁷ *Von Bildnussen, Acht Sermonen, (Invocavit)* (1522), WA 10/III, 26-30 (M. Lutero, *Lieder e prose*, a cura di E. Bonfatti, Mondadori, Milano 1983, pp. 137-141).

⁴⁸ M. Luther, *Bekennitinis* (1529), WA 26, 509, 9-12; tr. it. in F. Melantone, *Opere scelte*, 2, a cura di P. Ricca, Claudiana, Torino 2011, p. 269.

⁴⁹ M. Luther, *Wider die himmlischen Propheten, von den Bildern und Sakrament* (1525), WA 18, 74, 16-19 (M. Lutero, *Contro i profeti celesti sulle immagini e sul sacramento* (1525), a cura di A. Gallas, Claudiana, Torino 1999, p. 138).

⁵⁰ J. Cottin, *Le regard et la Parole. Une théologie protestante de l'image*, Labor et Fides, Genève 1994, in part. pp. 259-283; F. Boespflug, *Les étapes de la réflexion de Luther sur l'usage des images religieuses*, in F. Boespflug-E. Fogliadini (eds.), *Lutero, la Riforma e le*

Delle arti considerate da Lutero fa parte anche la musica, di cui parleremo più diffusamente nel nostro lavoro. Qui ci pare opportuno rilevare che a Lutero di un'opera artistica non interessa tanto l'aspetto estetico, «la qualità artistico-formale, ma soltanto il contenuto della rappresentazione e l'uso, che di essa si fa»⁵¹. Egli ha a cuore, tanto nel caso dell'arte visiva come della musica e di altre arti, innanzitutto ma non solo, l'aspetto didattico-pedagogico. Esse, assieme alle lingue classiche e all'ebraico, sono importanti per la crescita di tutti, particolarmente per i giovani, e sono di «grande ornamento, vantaggio, onore e profitto per comprendere la Sacra Scrittura e per governare»⁵². Nelle scuole, secondo Lutero, le arti dovevano entrare a far parte di un nuovo programma formativo, in cui s'integrasse l'educazione familiare con quella scolastica⁵³. Pertanto le scuole pubbliche da istituire e favorire dovevano essere ben caratterizzate; la prospettiva era di luoghi di formazione aperti a tutti, ragazzi e ragazze, di ogni ceto,

in cui si educano i bambini nelle arti, nella buona condotta e nel servizio di Dio, dove essi imparano a conoscere Dio e la sua Parola, divenendo così gente capace di governare chiese, terre e popoli, case e servitù. [...] [Scuole ove i figli] comincino a esercitarsi in ciò che è rispettabile, serio, utile, morale, cristiano⁵⁴.

Lo studio delle arti nelle scuole contribuisce a formare ad un tempo il buon cristiano e il buon cittadino, ma anche il buon «magistrato», il responsabile dell'amministrazione pubblica.

arti, cit., pp. 33-52; C. Presezzi, *Lutero: Riforma delle immagini, immagini della Riforma*, ivi, pp. 53-68.

⁵¹ F. Strecker, *Bildende Kunst (in Luther)*, in A. Beutel (ed.), *Luther Handbuch*, Mohr Siebeck, Tübingen 2005, p. 244.

⁵² M. Luther, *An die Radherren aller Stedte deutsches lands: das sie Christliche Schulen auffrichten und hallten sollen* (1524), WA 15, 36, 16-20 (tr. it. in M. Lutero, *Ai borgomastri e ai consiglieri di tutte le città tedesche perché istituiscano e mantengano scuole cristiane* (1524), in *Scuola e cultura: Compiti delle autorità, doveri dei genitori* (1524 e 1530), a cura di M. C. Laurenzi, Claudiana, Torino 1990, p. 42).

⁵³ Cfr. *Scuola e cultura*, cit., p. 55 nota 41.

⁵⁴ M. Luther, *Eine Predigt Mart. Luther, das man kinder zur Schule halten solle* (1530), WA 30/II, 520, 32-38 (tr. it. in M. Lutero, *Una predica sul dovere di tenere i figli a scuola* (1530), in *Scuola e cultura*, cit., p. 78).

3. Il valore antropologico e teologico delle arti secondo Lutero

Alle arti però Lutero non attribuisce solo un valore pratico-pedagogico, come ausilio all'evangelizzazione e alla formazione del cristiano e del cittadino. Lo rileva molto opportunamente Franco Buzzi quando afferma che nella visione del riformatore l'uso delle immagini ha anche «un più profondo fondamento antropologico e teologico». Esso corrisponde innanzitutto a un'esigenza prettamente umana, perché legato alle caratteristiche della sua stessa natura, bisognosa di vedere e cogliere con i sensi ciò che ascolta e pensa⁵⁵. Lo svela Lutero stesso:

Non appena odo o penso qualcosa, è per me impossibile non costruire nel mio cuore rappresentazioni di ciò che odo e sento; infatti, quando ascolto [parlare di] Cristo, lo voglia o non lo voglia, mi si profila nel cuore l'immagine di un uomo che è appeso alla croce, allo stesso modo in cui si profila naturalmente l'immagine del mio volto nell'acqua, quando guardo in essa. Se dunque non è peccato, anzi è cosa buona, che io abbia nel cuore l'immagine di Cristo, perché dovrebbe essere peccato averla negli occhi?⁵⁶.

Il teologo sassone dunque sperimenta su di sé quello che è di ogni uomo: la necessità di far ricorso all'immagine, di servirsi di un segno esteriore, sensibile, nell'ascoltare o pensare a un contenuto verbale, a un messaggio fatto di parole. Da qui il valore antropologico dell'arte – ogni tipo di arte – in Lutero. Senza l'arte, senza immagini, secondo Lutero «non possiamo né pensare né comprendere niente», di conseguenza «dobbiamo collegare i pensieri alle immagini»⁵⁷. Nel riformatore è dunque presente la convinzione che, le persone semplici o di umile condizione sociale, così come i bambini, sono particolarmente facilitate nel comprendere e ricordare quanto loro è insegnato verbalmente mediante prediche, discorsi o istruzioni, qualora si ricorra all'uso di immagini o di qualcosa di visivo. L'arte è per Lutero un'opera umana utile agli altri uomini, è «benefica» per chi ne fa uso o vi si accosta.

L'arte visiva, però, non ha solo un valore antropologico ma anche

⁵⁵ F. Buzzi, *Martin Lutero: Le arti al servizio della Parola*, cit., p. 16.

⁵⁶ M. Luther, *Wider die himmlischen Propheten, von den Bildern und Sakrament* (1525), WA 18, 83, 7-13; la traduzione qui riportata è quella (molto efficace) di Franco Buzzi (*Martin Lutero: Le arti al servizio della Parola*, p. 16). Cfr. anche M. Lutero, *Contro i profeti celesti*, cit., p. 150.

⁵⁷ M. Luther, *Die dritte Predigt auf den Ostertag* (1533), WA 37, 63, 25-29.

teologico. Dio creatore, tenendo presente le necessità umane, entra in rapporto con l'uomo attraverso realtà esterne, lo incontra tramite la sua stessa sensibilità. L'incarnazione lo evidenzia. Attraverso l'umanità di Cristo, Figlio di Dio crocifisso, pieno di piaghe, è possibile cogliere la redenzione da Lui ottenuta per noi.

Nessuno vada a cacciarsi nella speculazione di questi argomenti [sulla vita vissuta secondo la carità e la giustizia di Dio], se non ha ancora purificato la mente, [...]; prima, invece, purifichi gli occhi del cuore nella meditazione delle piaghe di Gesù Cristo. Nemmeno io esporrei a scuola tali temi, se non vi fossi costretto dall'ordine delle lezioni e dell'obbligo [del dovere]. [...]. Io sono piccolo, ho bisogno di latte, non di cibo [solido]. Faccia così chi è piccolo insieme a me. Per noi sono sicure a sufficienza le piaghe di Gesù Cristo, 'le fenditure della roccia'⁵⁸.

Si fa evidente qui «l'attenzione di Lutero al principio dell'incarnazione e la sua ferma convinzione che non sia possibile per noi uomini entrare in comunione con Dio, se non attraverso la persona concreta di Gesù Cristo»⁵⁹. Dio stesso vuole che gli uomini non solo ascoltino con le orecchie, ma che vedano anche con i loro occhi⁶⁰.

Lutero estende il senso e il valore teologico a tutte le arti e perfino alle cose create: nelle arti⁶¹, come nelle creature⁶², è possibile ritrovare e scorgere la presenza della divina Trinità.

In tal modo, nella *Weltanschauung* di Lutero, le arti acquistano una valenza di notevole spessore teologico che egli, da teologo di professione, ricorda e raccomanda a coloro cui è demandata la cura delle anime, perché ne facciano uso nel lavoro pastorale. L'arte è dunque al servizio della pastorale, al servizio dell'annuncio di salvezza. È questa la finalità dell'arte a cui si appella Lutero nel testo citato, quando parla di «servizio di Dio». L'arte, soprattutto quella visiva, al servizio della pastorale

⁵⁸ M. Luther, *Epistola Pauli ad Romanos. Die Scholien* (1515-1516), WA 56, 400, 5-10 (tr. it. in M. Lutero, *La lettera ai Romani* (1515-1516), a cura di F. Buzzi, Edizioni Paoline, Cinisello Balsamo 1991, pp. 564 s.).

⁵⁹ F. Buzzi, *Martin Lutero: Le arti al servizio della Parola*, cit., p. 18.

⁶⁰ M. Luther, *Predigt am Gründonnerstag* (1540), WA 49, 74, 39-75, 1.

⁶¹ «Pater est grammatica, dat enim voces estque ipse fons. Filius est dialectica, dans dispositionem rerum, est λόγος disponens omnia: so sol es sein. Spiritus Sanctus est rethorica, bleset unnd treibet vivificando», WATr 1, 395, nota 19, n. 815.

⁶² WATr 1, 395, 8-10, n. 815. «Ita in omnibus creaturis licet invenire et cernere trinitatem istam divinam esse impressam», WATr 1, 395, 17-18, n. 815.

è un tema di per sé antico – basti pensare alla *Biblia pauperum* –, ma questo viene rivalutato da Lutero in tutto il suo spessore specifico⁶³.

Quanto detto della retorica e delle arti visive vale anche per la musica; anzi, nel pensiero di Lutero, il carattere antropologico e teologico si addice ancor più alla musica, come pure la sua funzione al servizio della pastorale.

4. *L'eccellenza della musica*

La musica non è semplicemente un'arte, alla pari delle altre coltivate dagli uomini, ha un valore ben superiore.

Non c'è alcun dubbio. Negli animi amanti della musica germinano molte virtù, mentre coloro che non provano un tale amore mi sembrano simili a pezzi di legno o creta. Noi sappiamo che la musica è odiata e mal sopportata dai demoni. Ed io manifesto liberamente il mio giudizio e non ho timore di affermare, che non c'è dopo la teologia nessuna arte, che possa stare sullo stesso livello della musica, poiché essa soltanto dona ciò che altrimenti sarebbe esclusivo dono della teologia: la pace e la gioia dell'animo⁶⁴.

La musica è «optima ars et exercitium»⁶⁵, l'arte migliore, la più bella di tutte, il cui esercizio arreca benefici notevoli, salutari a chi ne è operatore e a chi ne è fruitore. È la *Frau Musica*⁶⁶, come la celebra il titolo di un carne accluso all'edizione del *Gesangbuch* del 1542; è la signora, la regina delle arti. Per tale motivo essa è raffigurata in un'incisione di Albrecht Dürer, acclusa alla raccolta del *Gesangbuch* del 1544, come una bella ragazza attorniata da molti strumenti⁶⁷. Le stesse arti dunque la riconoscono come la loro signora, e perciò le stanno intorno e le fanno corona.

Non c'è «nessuna arte, dopo la teologia, che possa stare sullo stesso livello della musica»⁶⁸. Le sta prima o a fianco solo la teologia. Musica

⁶³ Rimando sull'argomento all'ottimo lavoro di J. Cottin, *Le regard et la Parole*, cit.

⁶⁴ «[...] quod alioqui sola theologia praestat, scilicet quietem et animum laetum», *Lettera di Lutero a Ludwig Senfl a Monaco* (4 ottobre 1530), WABr 5, 639, 9-15, n. 1727.

⁶⁵ WATr 2, 434, 8 s., n. 2362.

⁶⁶ M. Luther, *Frau Musica*, WA 35, 483, 16.

⁶⁷ Cfr. B. Föllmi, *Luther et la musique*, cit., p.104.

⁶⁸ «Et plane iudico, nec pudet asserere, post theologiam esse nullam artem, quae musicae possit aequari», *Lettera di Lutero a Ludwig Senfl a Monaco* (4 ottobre 1530),

e teologia, rileva Johannes Schilling, in Lutero sono «sorelle gemelle» (*Zwillingschwestern*), si assomigliano, l'una richiama l'altra. Proprio com'è avvenuto nella vita di Lutero, che nella sua attività ha unito la musica alla sua ricerca teologica⁶⁹.

L'ex agostiniano però mette la musica in parallelo non solo con la teologia, ma anche con la grammatica e afferma che entrambe sono «conservatrici della realtà»⁷⁰, sono le arti che danno e tengono in vita le cose. La grammatica nel Medioevo era la «disciplina» del trivio che offriva la rappresentazione sistematica di una lingua e dei suoi elementi costitutivi, articolati in fonologia, morfologia, sintassi, lessicologia ed etimologia⁷¹. Essa è la sorgente (*fons*) a cui attingere per la formulazione di un discorso ed esporre un argomento, sostiene Lutero, offre le parole (*voces*)⁷² e tutto quanto occorre per la comunicazione verbale di un pensiero e di un tema. Le cose sono richiamate in vita, offerte all'interlocutore nell'eloquio dagli strumenti dati dalla grammatica. Allo stesso modo la musica – lo si vedrà nel corso del nostro lavoro – è nelle cose stesse. Ogni realtà creata, come l'aria, è musica; ogni parola (*vox*) porta in sé un suono⁷³. Perciò ogni parola e ogni comunicazione è musica.

Questo spiega la valutazione grande che Lutero fa della musica, prima di ogni altra cosa sul piano educativo e pedagogico. Come occorre insegnare la grammatica per poter comunicare adeguatamente, così è indispensabile far apprendere la musica e quindi il canto, fin da bambini. Essa è un grande mezzo di educazione e formazione, particolarmente dei ragazzi. Affermava nel 1524, quando non era ancora sposato: «Se avessi figli e mezzi, non li farei solo studiare lingue e storia, ma anche apprendere il canto, la musica con tutta la matematica»⁷⁴. Alla musica però Lutero assegna anche nell'insegnamento un posto di onore; «chi è capace di esercitare quest'arte, egli è abile a buon livello in tutto», per cui «la musica deve esserci incondizionatamente nelle scuole» e un maestro deve «saper di musica e saper cantare» altrimenti ha

WABr 5, 639, 12-13, n. 1727.

⁶⁹ J. Schilling, *Luther, die Musik und der Gottesdienst*, cit., p. 194.

⁷⁰ «Grammatica et musica sunt conservatores rerum», WATr I, 550, 1-2, n. 1096.

⁷¹ V. Vocabolario Treccani: <http://www.treccani.it/vocabolario/grammatica/>, 06.II.2018.

⁷² WATr I, 395, nota 19, n. 815; v. la citazione alla nota 61 del presente lavoro.

⁷³ M. Luther, *Praefatio zu den Symphoniae iucundae*, WA 50, 368, 10-369, 4.

⁷⁴ M. Luther, *An die Radherren aller Stedte deutsches lands*, WA 15, 46, 13-15 (tr. it. in M. Lutero, *Ai borgomastri e ai consiglieri di tutte le città tedesche*, in *Scuola e cultura*, cit., p. 55). Ricordiamo che ormai la musica al tempo di Lutero entrava a far parte dell'arte della matematica.

poco credito⁷⁵. Fu per questo motivo che Lutero rifiutò il sistema scolastico della Germania occidentale, adottato per esempio a Strasburgo, che si rifaceva all'umanesimo. Il movimento della rinascenza, peraltro molto apprezzato da Lutero per l'importanza data al ritorno alle fonti e alla filologia, aveva come ideale la formazione dei veri letterati, per cui ogni classe di scolari e studenti aveva a capo un «lettore». Sotto il profilo pedagogico, esso metteva l'accento sulla formazione linguistica e la retorica, relegando la musica a un ruolo secondario e non ritenendo obbligatoria la partecipazione ai cori. Il riformatore invece preferì il sistema scolastico della Germania centro-orientale, favorevole a seguire lo schema medievale che riservava alla musica un ruolo centrale nell'educazione dei giovani. La musica corale particolarmente, come l'insegnamento del latino e la matematica, doveva avere una presenza significativa, perché ne era stimato come fondamentale il contributo alla formazione culturale della persona. Le arti liberali, tra le quali la musica doveva conservare un posto primario, andavano studiate non per se stesse, come sostenevano gli umanisti, ma come armi efficaci nella lotta contro il diavolo e nella formazione del vero cristiano⁷⁶.

Sulla base della concezione di Lutero, nello statuto dell'ordinamento scolastico per la Sassonia e la Turingia redatto da Melantone nel 1528, l'insegnamento musicale era obbligatorio e con esso la partecipazione al coro, fin dalle prime classi elementari, e occupava un posto rilevante nell'ordinamento degli studi. Il *cantore* figurava come l'unico insegnante specializzato. Pertanto si parla di un «umanesimo temperato» praticato in quei territori⁷⁷. L'apprendimento musicale e del canto in particolare, era per Lutero come un prolungamento di quello da dare in famiglia. «I bambini e i semplici» dovevano apprendere in casa, con l'apporto fattivo dei padri, le cinque parti del catechismo: il decalogo, il Simbolo degli apostoli, il Padre Nostro, il battesimo e l'eucaristia e imparare anche a eseguire canti in tedesco⁷⁸. Il che, chiosa giustamente Hubert Guicharrousse, dimostra come il canto degli inni, nel progetto di Lutero, non fosse riservato a un'élite ma era piuttosto allargato a tutta la comunità⁷⁹. Perciò, ben presto, tutti i fedeli furono spronati a prendere parte attiva al canto nelle

⁷⁵ WATr I, 490, 31-34, n. 968.

⁷⁶ H. Guicharrousse, *Les musiques de Luther*, cit., pp. 247-253.

⁷⁷ Ivi, p. 252.

⁷⁸ M. Luther, *Die erste Reihe der Katechismuspredigten* (18 maggio 1528), WA 30/I, 2, 27-30.

⁷⁹ H. Guicharrousse, *Les musiques de Luther*, cit., p. 250.

celebrazioni del culto (*Gottesdienst*), soprattutto dopo le prime edizioni del *Gesangbuch*⁸⁰ e degli ordini del culto, del 1523 (*Formula Missae*) e del 1526 (*Deudsche Messe*)⁸¹. Il *Gesangbuch* si diffuse ben presto nelle comunità luterane e divenne assieme alla Bibbia tedesca tradotta da Lutero e al suo *Piccolo Catechismo* (1529) il libro di famiglia per eccellenza dei luterani: ruolo che manterrà per diversi secoli⁸². Si trattò di «una novità di enorme portata», con cui il canto tedesco, il canto nella lingua del popolo, entrava a pieno titolo nella celebrazione liturgica, eseguito da tutti i partecipanti al culto. Anche nel caso in cui il canto fosse a più voci, infatti, la melodia principale era riservata all'assemblea. Fu «il maggiore e originale risultato artistico» di Lutero⁸³.

5. *Il valore antropologico e teologico della musica*

La musica è dunque la regina delle arti, che porta in sé «molti semi di buona qualità» sparsi e innestati negli «animi di quelli che l'amano e si lasciano prendere da essa». Quelli che invece ne sono privi «sembrano simili a pezzi di legno e di pietra»⁸⁴, esseri privi di vitalità. La musica è vita per quegli uomini che ne accettano il fascino, la fanno propria e ne usufruiscono. Evidente è il valore antropologico della musica, perché la sua «virtù», «i semi di buona qualità» che essa pianta nel terreno umano portano frutti e cambiano l'animo degli uomini⁸⁵. Da esseri passivi sono trasformati in uomini vivi, mossi al dialogo con se stessi e alla relazione con gli altri. La musica difatti, secondo Lutero, «è quasi una disciplina e una maestra severa» che «rende la gente più mite e dolce, più ingentilita e più ragionevole»; è «un'arte squisita e buona» che se adoperata bene cambia per il soggetto la visione della

⁸⁰ Pubblicò nel 1524 un libretto di 24 canti spirituali in tedesco (*Geistliches Gesangbuchlein*). In seguito vennero pubblicate altre raccolte con l'aggiunta di altri 12 canti; l'edizione definitiva del 1545 comprendeva i 36 canti, la traduzione tedesca del *Te Deum* e la seconda e la terza parte delle Litanie dei santi (*Rogationes*). La raccolta completa di tali inni è data con testo tedesco e traduzione italiana in *Lieder e prose*, cit., pp. 2-81.

⁸¹ I due ordini liturgici della messa redatti da Lutero prevedevano il canto di inni tedeschi e parti della messa (alcune in latino come il *Kyrie*). Rimando a M. Cassese, *Martin Lutero e la sua riforma liturgica*, cit., pp. 137-158.

⁸² J. Schilling, *Luther, die Musik und der Gottesdienst*, cit., p. 202.

⁸³ H. Schilling, *Martin Lutero. Ribelle in un'epoca di cambiamenti radicali*, cit., pp. 465 s.

⁸⁴ Lettera di Lutero a Ludovico Senfl (1530), WABr 5, 639, 9-11, n. 1727.

⁸⁵ WABr 5, 639, 23-24, n. 1727.

realtà in cui è immerso: con essa «si può riconoscere meglio il bianco quando si osserva invece il nero»⁸⁶. Perciò il riformatore ne valorizza anche l'aspetto sociale e politico. A livello sociale la musica unisce le persone, nel canto e anche nella danza. Lutero coglie nella danza – allora condannata da cattolici e protestanti, come Zwingli e Calvino⁸⁷ – una funzione positiva, qualora non vi siano eccessi o «peccati». La riconosce come espressione culturale, come costume che caratterizza una popolazione – come avviene ad esempio durante i festeggiamenti delle nozze⁸⁸; la vede anche, osserva Patrice Veit, come «officium humanitatis»⁸⁹: «qualora non vi sia peccato» essa può essere un mezzo di socializzazione dei giovani⁹⁰. A livello politico, Lutero ritiene che, nelle corti in cui si valorizza la musica e si canta, più che a fare la guerra i sovrani sono spinti a godere dei benefici della musica e del canto e ne hanno il cuore pacificato⁹¹.

Ancora più spiccato è il fondamento teologico della musica, assegnatole da Lutero; anzi essa ha per il riformatore un vero e proprio carattere teologico. Numerosi ne sono gli elementi.

Il teologo di Wittenberg influenzato da Agostino, considera la musica una disciplina propedeutica al servizio della teologia, in particolare per l'esegesi e il commento biblico. Nei suoi scritti e nelle sue prediche Lutero ricorre a immagini, metafore e paragoni presi dalla teoria e pratica musicale. Un esempio interessante è l'uso che fa del termine *Vorspiel*, che equivale a *preludio* in musica, per richiamare una sorta di attività profetica⁹². Così come si rifà a un proverbio usato dai musicisti «alla fine si vede di quale tonalità si tratti» (*in fine videtur, cuius toni*) per indicare quale sarà alla fine dei tempi l'atteggiamento di Dio verso gli empi⁹³.

⁸⁶ WATr I, 490, 24-25, n. 968.

⁸⁷ Cfr. J. P. Pastor, *Balletto*, in *Dizionario storico della Svizzera*, <http://www.hls-dhs-dss.ch/textes/i/I11898.php>, 06.11.2018.

⁸⁸ Commentando il brano di Gv 2, 1-II sulle nozze di Cana, Lutero afferma: «Wo es aber züchtig zu gehet, las ich der hochzeit ihr recht und brach und tantze jmer hin», M. Luther, *Fastenpostille* (1525), WA 17/II, 64, 23-24.

⁸⁹ P. Veit, *Martin Luther, chantre de la Réforme*, cit., p. 50.

⁹⁰ M. Luther, *Fastenpostille* (1525), WA 17/II, 64, 26-29.

⁹¹ M. Luther, *Περὶ τῆς μουσικῆς* (*Sulla musica*), WA 30/II, 696, 13-14; v. anche quanto dice Lutero sul langravio d'Assia H. Georg, il principe di Sassonia H. Federico, e Carlo di Sassonia, WA I, 490, 15-18.

⁹² Lo fa nel suo commento a Lc 19, 41 ss. per indicare la previsione fatta da Gesù della distruzione del tempio di Gerusalemme, WA 34/II, 96, 3-9, in part. 7.

⁹³ Lo dice nella predica del 1532 a commento del salmo 129, 4, WA 40/III, 322, 28-33, in part. 29.

Usa molto bene anche ciò che caratterizza gli strumenti musicali e il loro suono per «ottenere immagini teologico-musicali». Nel sermone del 1532 sulla legge mosaica, ad esempio, afferma che «Mosè pizzica sempre la stessa corda sulla sua viola» per indicare il contenuto del primo comandamento reiteratamente richiamato da Mosè. La musica diventa la «chiave ermeneutica» della teologia di Lutero⁹⁴. Lo dice espressamente:

il diavolo, l'autore delle tristi preoccupazioni e degli assilli, al suono della musica fugge così come quando è alla presenza della parola della teologia. Da qui è derivato che i profeti hanno fatto uso di nessun'altra arte che della musica, mettendo la loro teologia non in aritmetica o geometria, né in astronomia, ma in musica, poiché avevano compreso teologia e musica strettamente unite l'una con l'altra, e annunciando la verità con i salmi e i canti⁹⁵.

Musica e teologia sono dunque strettamente legate tra loro. Tuttavia qui Lutero va oltre Agostino. La musica, infatti, non è solo canale di trasmissione della Parola di Dio, ma porta in sé anche il suo messaggio di salvezza quando nel canto si uniscono testo e melodia, come accade con i salmi e gli inni. Lutero difatti afferma che «cantare è... anche qualsiasi predica o qualsiasi confessione pubblica»⁹⁶. La simbiosi tra canto e annuncio nel pensiero di Lutero è di una lampante evidenza, perché egli associa canto e predica, musica e professione della propria fede nel Dio che salva gratuitamente per grazia espressi nei cantici. Non si tratta di un'analogia tra teologia e musica, ma di una comune realtà ontologica; le accomunano messaggio e funzione. Esse sono sorelle gemelle: lo afferma Lutero in uno schizzo, molto interessante per la nostra indagine.

Amo la musica. Anche per questo i fanatici non mi piacciono, difatti essi odiano la musica. Poiché essa è innanzitutto un dono di Dio e non dell'uomo; secondo perché essa rende i cuori gioiosi; terzo essa scaccia il demonio; quarto prepara una gioia innocente. Grazie ad essa vanno via ira, bramosie, superbia. Io metto la musica al primo posto, proprio dopo la teologia. Questo viene chiaramente dall'esempio di Davide e di tutti i profeti,

⁹⁴ H. Guicharrousse, *Les musiques de Luther*, cit., p. 68.

⁹⁵ Lettera di Lutero a Ludwig Senfl a Monaco (4 ottobre 1530), WABr 5, 639, 15-24, n. 1727.

⁹⁶ M. Luther, *Das schöne Confitemini*, WA 31/1, 141, 8-10 (M. Lutero, *I sette salmi penitenziali. Il bel «Confitemini»*, a cura di F. Buzzi, Rizzoli, Milano 1996, p. 361).

che hanno espresso tutto ciò che avevano da dire in poesia e canti. Quinto, poiché la musica regna in tempo di pace. Perché essa appartiene alla pace⁹⁷.

Si tratta di uno schema dal titolo *Sulla musica* del 1530, stilato probabilmente nei mesi in cui Lutero era nella fortezza di Coburgo, ad aspettare gli esiti della dieta di Augusta. Periodo di crisi e angoscia per le sorti della Riforma, e anche di sofferenza fisica⁹⁸. Doveva essere uno schizzo di argomenti sul valore e la teologia della musica da trattare per un'ampia pubblicazione, poi tralasciata. La riflessione sulla musica gli avrebbe dato conforto e pace, oltre che sollievo e speranza.

È da rilevare che il suo amore perenne per la musica⁹⁹, il grande valore che riveste e porta in sé, i benefici da essa apportati e qui richiamati ritornano anche in altri scritti di Lutero. Ci basti citare solo la lettera del riformatore al famoso musicista di corte e compositore Ludwig Senfl¹⁰⁰.

Ma a che scopo io lodo ora la musica e cerco di dipingere su un così piccolo foglio di carta una così grande cosa o molto meglio imbrattandola? Il mio amore ribolle e trabocca per essa che mi ha rasserenato tante volte e mi ha liberato da grandi tribolazioni¹⁰¹.

Il motivo dell'amore «ribollente e traboccante» dall'animo di Lutero per la musica era nato e radicato nella sua stessa esperienza di vita. Come la riflessione teologica su Dio e l'uomo nasce in Lutero dall'esperienza personale letta alla luce della Parola di Dio, così anche la sua teologia della musica nasce e si sviluppa sulla base della sua esperienza di vita, sempre in sintonia con la meditazione biblica. Tutta la teologia di Lutero, anche quella della musica, è un connubio sintonico di esperienza di vita, lettura biblica e meditazione.

⁹⁷ M. Luther, Περὶ τῆς μουσικῆς (*Sulla musica*), WA 30/II, 696, 1-13.

⁹⁸ Lutero ha in quel 1530 problemi di vista, e necessita di occhiali, soffre di mal di testa e di oteite. Un ascesso allo stinco gli procura fastidio da diverso tempo, la ferita è tenuta aperta da una cannula di drenaggio per il pus; H. A. Oberman, *Martin Lutero. Un uomo tra Dio e il diavolo*, Laterza, Roma-Bari 1987, p. 320.

⁹⁹ Lo affermava nello stesso anno: «Musicam semper amavi», WATr, 5, 557, n. 6248.

¹⁰⁰ In essa Lutero chiederà al musicista di inviargli un esemplare del cantico *In pace in id ipsum* musicato dallo stesso Senfl, WABr 5, 639, 25-26, n. 1727.

¹⁰¹ WABr 5, 639, 21-24, n. 1727.

6. *La musica è dono di Dio*

Il primo elemento teologico offerto da Lutero è: la musica è un dono di Dio. La sua esistenza e la sua realtà hanno origine divina. La regina delle arti proviene da Dio, dal suo Signore, da Colui che è il Re Creatore. Il teologo di Wittenberg ritorna numerose volte e in svariate occasioni su questo concetto della musica come «dono di Dio»¹⁰², «dono divino ed eccellentissimo»¹⁰³, «il più grande» e «il miglior dono di Dio»¹⁰⁴, il più sublime che Dio abbia fatto agli uomini¹⁰⁵, superiore dunque ad ogni altro dono del creatore. L'uomo ne dispone per opporsi a Satana, perché rende capaci di allontanare molte e grandi tentazioni¹⁰⁶. Per questo la musica è «un'arte squisita e buona»¹⁰⁷, che Lutero vorrebbe vedere «al servizio di colui che l'ha data e l'ha creata»¹⁰⁸. Proprio come la teologia.

Il posto d'onore assegnato da Lutero alla musica e la finalità del suo utilizzo manifestano anche il gemellaggio sostanziale esistente tra teologia e musica: esse stanno l'una a fianco dell'altra. È un dato che il riformatore deduce proprio dalla Scrittura. «Dall'esempio di Davide e di tutti i profeti, che hanno espresso tutto ciò che avevano da dire in poesia e canti»¹⁰⁹, egli evince la potenza della musica come mezzo per comunicare la realtà di Dio. Come la teologia è, a suo avviso, un parlare della propria esperienza di Dio a partire dall'ascolto della Sua Parola e dalla lettura meditata e fatta propria della Scrittura, così la musica è un lasciare ri-suonare l'opera di Dio, e la propria esperienza di Lui. «La musica è l'unica, che dopo la Parola di Dio meriti di essere celebrata con merito»¹¹⁰, perché come questa esce dalla Sua «bocca» così la musica esce dalle Sue «mani». Non è una creatura dell'uomo,

¹⁰² M. Luther, Περὶ τῆς μουσικῆς (*Sulla musica*), WA 30/II, 696, 5.

¹⁰³ «Donum divinum et excellentissimum», M. Luther, *Praefatio zu den Symphoniae iucundae*, WA 50, 368, 4-5.

¹⁰⁴ «Optimum Dei donum», WATr 4, 313, 22, n. 4441.

¹⁰⁵ Tale concezione di Lutero è evidenziata anche in termini iconografici: nella raccolta dei canti del 1544 il breve testo di Lutero, *Sulla musica*, è accompagnato da un'incisione del Dürer che mostra una bella ragazza attorniata da molti strumenti; cfr. B. Föllmi, *Luther et la musique*, cit., p. 105.

¹⁰⁶ «Musica maximum, immo divinum est donum, ideo Satanae summe contrarium, quia per eam multae et magnae tentationes pelluntur. Diabolus non expecta, cum ea exercetur», WATr, I, 490, 1-3, n. 968.

¹⁰⁷ WATr I, 490, 24, n. 968.

¹⁰⁸ M. Luther, *Vorrhede des Gesangbuchs* (1524), WA 35, 475, 4-5.

¹⁰⁹ M. Luther, Περὶ τῆς μουσικῆς (*Sulla musica*), WA 30/II, 696, 12-14.

¹¹⁰ M. Luther, *Praefatio zu den Symphoniae iucundae*, WA 50, 371, 1-2.

ripete Lutero, ma di Dio; la sua origine non è umana, ma divina.

Nell'insegnamento di Agostino e sotto la sua impronta diretta¹¹¹, Lutero trova assicurazione dell'origine divina della musica. Dio stesso è il compositore della musica del creato, e «compone cose molte buone»¹¹², perché ogni cosa creata porta in sé un suono proprio, specifico, e così tutto è musica. Tutto sa di musica. È quanto dichiara apertamente nella Prefazione all'*Encomion Symphoniae iucundae* (1538), «il commento più completo, e più complesso scritto da Lutero sulla musica»¹¹³.

La musica fin dall'inizio del mondo è posta dentro tutte le creature e creata assieme ad esse, prese singolarmente e nel loro insieme. Infatti, ogni cosa ha un suono, ovvero un numero sonoro, cosicché anche la stessa aria – per se stessa invisibile e impalpabile, impercettibile a tutti i sensi, e meno musicale di tutte le cose, ma completamente in movimento e reputata di nessun conto – è però un movimento sonoro e udibile, talvolta anche palpabile, in cui lo Spirito manifesta meravigliosi misteri, di cui non è da parlare qui. Tuttavia la musica è più meravigliosa negli esseri animati, soprattutto negli uccelli, talmente che quel musicissimo e divino salmista Re Davide con grande stupore ed esaltante spirito preannunzia quella mirabile abilità e sicurezza di cantare degli uccelli, dicendo nel salmo 103 (=104, 12): 'Al di sopra dimorano gli uccelli del cielo, in mezzo ai rami cantano'¹¹⁴.

Tutta la realtà creata è ontologicamente – in se stessa, per sua natura – sonora, porta in sé un suono ed è costituita da numeri, proporzioni e armonie. Vi è qui il superamento della concezione medievale della musica non udibile nelle cose create, come quella di Boezio; Lutero sostiene invece che la creazione sa produrre suoni veri e propri, come l'aria. Ancora più meravigliosa è la musica degli uccelli. Un richiamo che Lutero prende dai salmi di Davide e da Agostino. L'Ipponate magnifica il canto dell'usignolo che sa modulare bene la sua voce in primavera. Il suo canto è ritmico e delizioso, adatto alla stagione. Tutti quelli che cantano bene, sorretti da un certo istinto (c'è ritmo e dolcezza in quel che fanno) sono simili in questo caso all'usignolo¹¹⁵.

¹¹¹ V. il capitolo VI del *De musica*, dal titolo *De numeris aeternis a Deo procedentibus*; August., *De musica*, Ed. Marzi, pp. 558-643.

¹¹² *Lettera di Lutero a Matthias Weller* (1538), WA 7, 154, 15-16, n. 2172.

¹¹³ B. Föllmi, *Luther et la musique*, cit., p. 110.

¹¹⁴ M. Luther, *Praefatio zu den Symphoniae iucundae*, WA 50, 369, 1-6.

¹¹⁵ August., *De musica*, Ed. Marzi, p. 99.

Il canto degli uccelli però viene superato, rileva Lutero, dalla voce umana, che con la sua musica «artificiale» – cioè espressa con arte – supera la musica «naturale» degli stessi uccelli.

Vero è che a confronto della voce umana tutte le cose sono quasi senza musica, tanto è abbondantemente effusa e presente in questa singolare realtà l'incomprensibile munificenza e sapienza dell'eccelso Creatore. Si affannarono i filosofi per comprendere questa mirabile abilità tecnica (*artificium, Werck und Kunst*) della voce umana, in qual modo con il leggero movimento della lingua e l'ancor più leggero movimento stimolato della gola, l'aria fondesse quell'infinita varietà e articolazione della voce e delle parole, a seconda della decisione dell'anima di chi la dirige, con tale forza e vigore, affinché possa essere udita e anche compresa distintamente da tutti intorno per molta distanza. Essi però si affannano soltanto, senza mai venirne a capo, e con ammirazione finiscono per cadere nello stupore. In verità non è stato trovato nessuno finora che sia riuscito a definire e stabilire, che cosa sia quel sibilo e quel certo alfabeto della voce umana, o materia prima, e precisamente il riso (non dico niente del pianto). Si meravigliano, ma non comprendono. Ma lasciamo queste cose spettacolari riguardanti l'infinita sapienza di Dio in quest'unica creatura ai migliori e oziosi e prendiamone solo il gusto¹¹⁶.

La voce umana dunque, per Lutero ha un potere eccezionale: attraverso le sue capacità ammirabili e inspiegabili – ricevute anch'esse dal Creatore – di articolare il suono e le parole sulla base degli stati d'animo della persona, può emettere una varietà di suoni. Essa riesce ad avere una tale potenza e vigore da arrivare a persone che sono lontane, a fare di quel dono naturale un'"arte". Né i filosofi né gli studiosi della lingua sono riusciti a comprendere questo fenomeno umano e neppure sanno come definire le espressioni non linguistiche della voce, quali il riso o il sorriso. Risuona nelle espressioni di Lutero sulla musica la grande meraviglia espressa dall'autore dei salmi per le «grandi opere» di Dio¹¹⁷: «quanto sono grandi – e inspiegabili anche per Lutero – Signore le tue opere», esse sono "prodigi", meraviglie agli occhi degli uomini. È la stessa S. Scrittura, lo si coglie con viva chiarezza, a insegnare al maestro biblico di Wittenberg che la musica è uno dei prodigi di Dio, grazie al quale è permesso all'uomo di produrre suoni tali da

¹¹⁶ M. Luther, *Praefatio zu den Symphoniae iucundae*, WA 50, 369, 12-370, 10.

¹¹⁷ Salmo 91, 6; 97, 1; 104, 24. Tutto il salmo 104 è una lode a Dio per la creazione.

andare al di là di quella che è la natura, suoni capaci di essere percepiti come “opera artistica”.

Come le altre arti, secondo Lutero, vanno poste al servizio di Dio, a maggiore ragione la musica è per natura sua al servizio della Parola di Dio. In Lutero, commenta Miikka E. Anttila, essa diventa la «partner perfetta della Parola di Dio», che «ha bisogno della musica e la utilizza» con profitto nella sua azione di salvezza¹¹⁸.

Forti dunque sono i paralleli tra la concezione della musica come dono di Dio e la dottrina della giustificazione, nucleo centrale della scoperta teologica di Lutero, ha sottolineato Robin A. Leaver. «Nella stessa maniera in cui la giustificazione è il dono di Dio della grazia piuttosto che una ricompensa per lo sforzo umano, così la musica nella sua essenza è il dono di Dio della creazione, piuttosto che un risultato umano»¹¹⁹. La musica come puro dono di Dio diventa in Lutero, secondo lo studioso inglese, la conseguenza del presupposto essenziale nella sua visione teologica, la giustificazione per fede. Come questa è Vangelo, annuncio e opera di salvezza, così anche la musica può essere nel credente espressione dell’Evangelo.

Tutto il bene esistente al mondo, come anche la musica, è opera di Dio. Tutto porta in sé, anche la musica, la mano creatrice di Dio, che è anche mano redentrice. In tal modo «la musica viene da Lutero incorporata nel suo pensiero teologico»¹²⁰, diviene elemento della sua concezione teologica.

7. La musica è strumento dello Spirito Santo

La musica ha origine divina, è un dono di Dio e la partner perfetta della Parola di Dio; i suoi frutti sono di conseguenza divini, come lo è, nel pensiero di Lutero, la giustificazione per fede. Quali sono dunque i benefici apportati dalla musica? La risposta di Lutero è generosa. Sostiene che «l’infinita varietà e utilità» della musica «supera lungamente l’eloquenza più convincente di tutto ciò che esiste di più espressivo»¹²¹.

¹¹⁸ M. E. Anttila, *Luther’s Theology of Music*, p. 136.

¹¹⁹ R. A. Leaver, *Luther on Music*, cit., p. 278.

¹²⁰ Ivi, p. 272; cfr. R. A. Leaver, *Luther’s Liturgical Music: Principles and Implications*, Fortress Press, Minneapolis 2017.

¹²¹ Lutero, vero maestro e retore nell’uso della lingua non solo tedesca, ma anche latina, dice: «[...] superat omnium eloquentissimorum eloquentissimam eloquentiam», M. Luther, *Praefatio zu den Symphoniae iucundae*, WA 50, 370, 13-371, 1.

L'esperienza attesta che la musica è l'unica che, dopo la parola di Dio, meriti di essere celebrata con merito, signora e guida degli affetti umani (degli animali ora bisogna tacere) dai quali però, o dai loro signori, gli stessi uomini sono guidati e ancora più spesso vengono afferrati. Non può essere concepita una lode più grande di quella fatta alla musica. Infatti sia che tu voglia risollevar chi è caduto nella tristezza, sia impaurire chi è allegro, o animare chi è caduto nella disperazione, abbattere i superbi, frenare gli amanti, mitigare coloro che odiano, e chi potrebbe numerare tutti quei dominatori del cuore umano, come la passione e l'aggressività o lo spirito di fierezza e di audacia, impulsivi di tutte le virtù o di tutti i vizi? Che cosa potresti trovare di più efficace della musica stessa? Lo stesso santo Spirito la onora come se fosse uno strumento del suo specifico compito, come è attestato nelle sue sacre scritture; per mezzo di essa fa scendere sui profeti i suoi doni, ciò è forza propulsiva di ogni virtù, come è possibile vedere in Eliseo (2 Re 3, 15); per mezzo di essa ancora viene respinto satana, cioè l'istigatore di ogni vizio, come è dimostrato in Saul re d'Israel (1 Sam 16, 22)¹²².

Ancora una volta il riformatore di Wittenberg chiama in causa le due fonti principali della sua riflessione teologica: la Scrittura e la personale esperienza. Dai libri sacri ha appreso che la musica è strumento nelle mani dello Spirito Santo, che fa scendere i doni di Dio sui profeti, come Eliseo, nel cuore degli uomini come Saul, talmente da essere la forza propulsiva di ogni credente nell'esercizio di ogni virtù e nel combattimento contro l'azione del diavolo. È una novità singolare, dopo Agostino, l'assegnazione allo Spirito Santo dei benefici che sa dare la musica, soprattutto nel campo spirituale. E fare della musica un «organum (*Werkzeugt*)», di cui lo Spirito Santo si serve per agire nel cuore degli uomini, testimonia, nel pensiero di Lutero, la considerazione che lo stesso Dio ha per la musica, e a un tempo la nobiltà "spirituale" – nel senso che proviene dallo Spirito – della musica stessa. «Deus praedicavit evangelium etiam per musicam»¹²³. Dio, lo Spirito Santo, dunque si serve anche della musica per annunciare il suo vangelo. La musica diventa assieme alla Parola per il teologo sassone, il luogo teologico per eccellenza; la musica «composta da Dio è suonata da un ottimo esecutore», dallo Spirito di Dio stesso. Quanto appreso dalla Scrittura Lutero l'ha avuto confermato dall'esperienza: la musica sa conquistare

¹²² M. Luther, *Praefatio zu den Symphoniae iucundae*, WA 50, 371, 1-14.

¹²³ WATr 2, II, 26, n. 1258.

e guidare gli affetti umani, i sentimenti, le emozioni e anche le passioni, sia quelli buoni sia quelli negativi, i vizi e le virtù. Perciò essa merita più di ogni altra realtà creata, e più di ogni altra arte, la lode.

Il teologo di Wittenberg evidenzia le ambivalenze, il duplice effetto dell'azione della musica, come già avevano fatto Pitagora e Platone. Tuttavia mentre questi ne coglievano più la dimensione etica¹²⁴, Lutero si riferisce piuttosto a quella esistenziale. Essa riesce a risollevare dalla tristezza ma anche a mettere paura a chi invece è nell'allegria; anima chi è nella disperazione ma abbatte i superbi; frena gli amanti focosi ma mitiga coloro che sono presi dall'odio. Il suo potere sull'animo umano è enorme: è forza originante ogni virtù ma anche potenza respingente il diavolo e le sue tentazioni. È veramente un'«arte divina», efficace nel cuore degli uomini, spinge l'animo umano al bene e all'abbattimento del male. Lutero non rifiuta la finalità etica e propedeutica data da Platone e Agostino alla musica, ma appare più orientato in questo caso a seguire la teoria eudemonistica di Aristotele sulla musica come fonte di felicità¹²⁵, ma di una «felicità spirituale». Lo dice con la piena convinzione che lo stesso Agostino avrebbe fatto proprio questo suo punto di vista.

La musica è un dolce e bel dono di Dio, che mi ha spesso ri-animato e mi ha fatto provare gioia nel predicare. Sant'Agostino era turbato nella sua coscienza quando si accorgeva che stava provando diletto per la musica, perché credeva che fosse un peccato. Egli era un grand'uomo e, se visse oggi, sarebbe d'accordo con noi¹²⁶.

Il piacere o diletto provato attraverso la musica non è infatti più, per Lutero, motivo o causa di turbamento della coscienza o di peccato¹²⁷, quanto piuttosto occasione di lode a Dio e soprattutto aiuto alla comprensione dell'azione ri-creatrice e redentrice di Dio attraverso il suo Spirito.

¹²⁴ Cfr. H. Guicharrousse, *Le musiques de Luther*, cit., p. 61.

¹²⁵ Ivi, pp. 61 s.

¹²⁶ WATr, 4, 343, 21-25, n. 4441.

¹²⁷ Agostino richiama il pericolo per l'uomo di lasciarsi prendere «dalla concupiscenza carnale» quando «sente i movimenti che essa stessa eccita in lui». Essendo «il corpo mortale e fragile», l'anima riesce a dominarlo con «grande difficoltà»; «ne deriva per l'anima l'errore di valutare di più il piacere del corpo che non la salute stessa»; August., *De musica*, Ed. Marzi, p. 529.

8. *La musica è portatrice di gioia*

È proprio della «natura della musica risvegliare l'animo triste, indolente e sconcertato. Così Eliseo chiamò il suonatore di cetra, perché potesse essere ispirato a profetizzare»¹²⁸. La musica è un mezzo privilegiato per «approfondire la fede e lodare Dio», per parlare di Dio. Essa risveglia i cuori e suscita gioia. È questa anche l'esperienza di Lutero: «La musica mi ha spesso rianimato e mi ha fatto provare gioia nel predicare»¹²⁹. La sua vera essenza è la gioia: *la musica è gioia*. Tale convinzione viene espressa dal riformatore in modo speciale in quel bellissimo inno intitolato *Frau Musica*; vi ritroviamo tutta la sua profonda ammirazione per la musica e il canto, espresse in immagini poetiche, dando voce alla musica stessa:

Nessuna tra tutte le gioie esistenti in terra può essere più perfetta di quella che io esprimo con il mio canto e con tanti dolci suoni. Dove dei compagni cantano bene, non può esservi malvagità; non restano qui le ire, le liti, l'odio né l'invidia; ogni affanno deve cessare. Con la tristezza se ne vanno la cupidigia, le preoccupazioni e tutto ciò che ci affligge.

Inoltre ognuno si sente libero e contento perché questa gioia non è peccato: anzi essa piace a Dio molto più di qualsiasi altra gioia esistente nel mondo intero.

Essa distrugge l'opera del diavolo e impedisce tanti delitti. Lo dimostra l'esempio del re Davide, che suonando dolcemente l'arpa, ha più volte frenato l'ira di Saul, impedendo grandi misfatti. La musica rasserena il cuore e lo rende pronto ad accogliere la parola e la verità divina. Questo ha riconosciuto Eliseo, quando incontrò lo Spirito, suonando l'arpa.

La migliore stagione dell'anno è la mia: tutti gli uccellini cantano, i cieli e la terra sono pieni di dolci melodie, che echeggiano dovunque armoniosamente. L'usignolo caro porta la gioia in ogni luogo con il suo dolce canto e di ciò gli saremo sempre grati. Ma ancor più ringraziamo il Signore Iddio che ha creato l'usignolo per farne il vero cantore, il maestro dell'armonia nella natura. A lui l'usignolo canta giorno e notte, saltellando, e nulla può fargli interrompere questa lode. Anche il mio canto onora e loda Dio e gli dice grazie in eterno¹³⁰.

¹²⁸ M. Luther, *Dictatus super psalterium* (1513-1516), WA 3, 40, 15-17.

¹²⁹ «(Musica) saepius ita me incitavit et acuit, das ich lust zu predigen gewonne habe», WATr 4, 313, 22-23, n. 4441.

¹³⁰ M. Luther, *Frau Musica*, WA 35, 483,16-484, 26. La traduzione in italiano proposta

La gioia che apporta la musica è la più perfetta di tutte, essa toglie la tristezza e allontana ogni forma di bramosia, di preoccupazione e afflizione, fa sentire liberi, rasserena il cuore degli uomini e lo rende gioioso. Lutero non tiene in alcun conto eventuali aspetti negativi della musica e considera la gioia da essa procurata senza peccato; essa è una gioia innocente, autentica, pari a quella che si prova nello stare con Dio. Anche la dolcezza che essa esprime con i suoi suoni è di una tale purezza e autenticità da far piacere a Dio, scacciare il diavolo e distruggere la sua opera. «È il migliore balsamo per un uomo afflitto, mediante essa il cuore diventa contento, si tranquillizza e si ristora»¹³¹.

Un cuore rasserenato, tranquillizzato e ristorato «è pronto a ricevere la Parola di Dio e la verità di Dio»¹³². Da qui il valore propedeutico della musica, come preparazione dell'animo umano ad accogliere l'annuncio di grazia, ad accettare la relazione con Dio, che Dio stesso gli offre. Allora la musica e il canto da preparatori alla fede si fanno espressione di lode, proprio come fa l'uccellino¹³³; l'uomo di fede si fa, come l'usignolo, cantore della grandezza di Dio, della sua misericordia. Il suo canto è un continuo inno di ringraziamento. Lutero lo esplicita in modo marcato nel *Bel «Confitemini»*. Il salmista, commenta Lutero, ripete tre volte nel salmo 118 il versetto che «La destra del Signore mostra potenza». Il motivo è che «i cari santi sono talmente lieti di cuore e allegri per le opere meravigliose che Dio compie in loro [...] che essi, per la gioia, ricominciano sempre da capo il loro canto»¹³⁴. Il giustificato, colui che ha sperimentato la grazia redentrice di Dio nella propria esistenza, sente l'esigenza di esprimere la propria gioia nel canto e di manifestarla sempre di nuovo lodando la potenza di Dio. È la fede del giustificato che si traduce in azione di grazie e di annuncio nel canto.

I padri e i profeti non senza ragione vollero che nient'altro fosse

è presa da M. Lutero, *Canti spirituali*, a cura di B. Scharf, prefazione di P. Vanzan, Morcelliana, Brescia 1982, pp. 35-37.

¹³¹ WATr 1, 490, 19-20, n. 968. Lutero qui riporta un verso di Virgilio (*Ecl.*, V 2): «Tu calamos inflare leves, ego dicere versus [tu alleggerisci/guarisci gli animi, soffiando lo zufolo, io nello scrivere versi]», ivi, 490, 20-21.

¹³² M. Luther, *Frau Musica*, WA 35, 484, 7-8.

¹³³ Anche Agostino parla di canto degli uccelli. L'usignolo modula bene la sua voce in primavera; il suo canto è ritmico e delizioso; ha un modo di cantare che si addice alla stagione. Tutti quelli che cantano bene, sorretti da un certo istinto sono simili in questo caso all'usignolo, August., *De musica*, Ed. Marzi, p. 99.

¹³⁴ M. Luther, *Das schöne Confitemini*, WA 31/1, 145, 8-12 (M. Lutero, *I sette salmi penitenziali*, cit., p. 367).

unito alla parola di Dio che la musica. Da questo nascono così tutti i cantici e i salmi, nei quali simultaneamente operano parola (*sermo*, *Worten*), e canto (*vox*, *gesang*) nell'animo degli ascoltatori, mentre negli altri esseri animati ed esseri non razionali viene espressa la sola musica senza la parola. Infine solo all'uomo, prima che a ogni altro essere creato, viene data la parola unita alla voce, affinché egli sapesse, che egli deve lodare Dio con la parola e la musica, cioè con una predicazione sonora e parola miste ad una soave melodia¹³⁵.

Il cantico (*Lied*) – composto da parole di contenuto biblico e musica – in Lutero diventa annuncio della Parola di Dio (*Verkündigung*) che suscita la fede (*Fides ex auditu*), smuove l'animo degli ascoltatori e li conduce all'incontro con il Dio di salvezza. Il cantico, tuttavia, è a un tempo anche professione di fede (*Bekennntnis*): i salmi e i cantici elaborati e messi in musica da Lutero o da altri suoi collaboratori sono testimonianza della propria fede e lode a Dio, attestazione gioiosa dell'opera divina nella propria vita¹³⁶. Il canto allora è anche uno strumento di predicazione, nel culto – perciò Lutero propone nella *Deutsche Messe* di cantare l'epistola e il vangelo¹³⁷ – come nella catechesi dei fanciulli e degli adulti. Da sottolineare ancora una volta che il canto è espressione della gioia procurata nell'animo dell'uomo dal Dio di grazia. Il credente pertanto è un uomo che canta le meraviglie di Dio, è il cantore di Dio. Perciò il suo è «un canto nuovo», esprime la novità avvenuta in lui, la trasformazione operata da Dio in lui: da uomo vecchio a uomo nuovo.

Alle nuove meraviglie bisogna rispondere con un canto nuovo, una nuova azione di grazie e un nuovo sermone; ma ecco le nuove meraviglie di Dio: attraverso il suo amato Figlio, egli ha spaccato il vero Mar Rosso della morte e ci ha liberati dal vero faraone, Satana. Questo significa cantare un canto nuovo, il santo Vangelo, e rendere grazie a Dio: per questo che Dio ci viene in aiuto¹³⁸.

Lutero non si stanca di ripetere a più riprese questa sua visione. «Cantare

¹³⁵ M. Luther, *Praefatio zu den Symphoniae iucundae*, WA 50, 371, 14-372, 5.

¹³⁶ Esempio vivo è il cantico: *Ein feste Burg* composto da Lutero, come parafrasi del salmo 46 (*Deus noster refugium et virtus*); v. M. Cassese, *Il canto sacro come strumento di formazione religiosa. Alcune esperienze cristiane nell'età moderna*, «Annali di storia dell'educazione» 13 (2006), pp. 191-208, in particolare per Lutero pp. 192-198.

¹³⁷ M. Luther, *Deutsche Messe*, WA 19, 70-113; cfr. M. Cassese, *Martin Lutero e la sua riforma liturgica*, cit., pp. 148-158.

¹³⁸ M. Luther, *Bibel- und Bucheinzeichnungen*, WA 48, 85, 1-5.

è la più bella arte del mondo. Chi canta, non ha niente da fare con il mondo»¹³⁹. E ripropone ancora la consonanza della musica con la teologia. «Non c'è dopo la teologia nessuna arte, che possa stare sullo stesso livello della musica, poiché essa sola dona ciò che la teologia dona: un cuore pacificato e gioioso»¹⁴⁰. La gioia è dunque essenza della musica e carattere a essa connaturato, perché esprime la certezza di un bene presente, proprio come la esprime la Parola: Dio e il Suo Spirito operante nel cuore degli uomini e nella creazione tutta¹⁴¹. «La musica è la forma esteriore della gioia della fede, e quasi una forma che manifesta all'occhio della fede la gioia versata in essa»¹⁴².

9. La musica alimenta la pace

La musica dona non solo un cuore gioioso, ma gli dona anche la pace (*quietem*)¹⁴³. Quest'altro potere della musica viene messo in rilievo dal riformatore sassone come un ulteriore carattere specifico, quasi un compito: portare e alimentare la pace. È un effetto inerente alla musica stessa che da Dio si riversa negli uomini e nelle creature. È un riflesso dello stesso Dio predicato da Gesù Cristo: Egli è il «Dio della pace», come Paolo lo chiama nelle due lettere ai Tessalonicesi¹⁴⁴. Lutero, attento lettore di Paolo, lo tiene ben presente e lo trasmette nei suoi interventi. Se la musica rivela Dio, il Dio che essa manifesta e infonde nei cuori è il Dio della pace. Perciò l'ascolto della musica e del canto come pure l'esserne interpreti rasserena e pacifica il cuore, l'intimo più profondo dell'uomo. Di se stesso Lutero dice: la musica «mi ha rassereno tante volte e mi ha liberato da grandi tribolazioni»¹⁴⁵. *La musica è pace*. Pace nel cuore, ma anche pace nelle relazioni sociali, tra amici e compagni. Lo abbiamo visto poco sopra nell'inno a *Frau Musica*:

Dove compagni cantano bene, non può esservi malvagità; non restano qui le ire, le liti, l'odio né l'invidia; ogni affanno deve

¹³⁹ WATr 2, 434, 8 s., n. 2362.

¹⁴⁰ Lettera a Ludwig Senfl a Monaco (4 ottobre 1530), WABr 5, 639, 14-15, n. 1727.

¹⁴¹ «Dort bleset her sicherheit und freude in gegenwertigen Gütern», M. Luther, *Vorrhede auf den Psalter* (1528), WADB 10/I, 101, 37.

¹⁴² C. Wetzel, *Die theologische Bedeutung der Musik in Luther*, cit., p. 197.

¹⁴³ Lettera di Lutero a Ludwig Senfl, WABr 5, 639, 15, n. 1727.

¹⁴⁴ I Ts 5, 23; II Ts 3, 16.

¹⁴⁵ Lettera di Lutero a Senfl, WABr 5, 639, 24, n. 1727.

cessare. Con la tristezza se ne vanno la cupidigia, le preoccupazioni e tutto ciò che ci affligge¹⁴⁶.

Il canto e la musica prevengono e allontanano ogni tipo di animosità e perfidia tra le persone, proprio perché il canto corale, come pure la danza¹⁴⁷, fanno stare insieme le persone, amici e non, e hanno il potere di rendere gli animi sereni e gioiosi, liberi da ogni forma di tristezza, avidità e preoccupazioni. La musica influenza però anche le scelte politiche. Spinge ad allontanare ogni decisione di scendere in guerra o di compiere misfatti. Lutero porta l'esempio di Davide, che con il suono della cetra riuscì a frenare l'ira del re Saul, a farlo rasserenare per trovare strategie più valide per combattere contro i filistei¹⁴⁸. La musica è la panacea contro ogni progetto di guerra e ogni forma di odio. È veramente la «signora della pace». «Signoreggia in tempo di pace. Perché essa appartiene alla pace»¹⁴⁹. Musica e pace dunque vanno a braccetto, Dove c'è la pace, c'è la musica, e viceversa. Pertanto è bene che si coltivi la musica ovunque, in famiglia, nelle chiese, nelle scuole, tra la gente, e a corte perché essa allontana ogni decisione di scendere in guerra o di riempire gli arsenali. Per questo Lutero raccomandava di conservare e coltivare l'arte della musica, citando a titolo di esempio i duchi di Baviera e stigmatizzando invece i principi di Sassonia, più inclini ad armarsi che a nutrire pensieri di pace¹⁵⁰. Il suo era un forte incitamento a re, principi e signori a «conservare la musica, perché ai grandi potenti e regnanti spetta vigilare su tutte le arti e le leggi». Tutti potrebbero beneficiare della musica, i singoli, la gente comune, in privato e in pubblico, qualora ne godano e imparino ad amarla¹⁵¹.

La musica allora è portatrice di pace, la procura e la alimenta. Spetta agli uomini, soprattutto quelli che hanno un compito pubblico, coltivare sempre questa eccelsa arte, che Dio ha donato agli uomini perché possano vivere nella gioia e nella concordia.

¹⁴⁶ M. Luther, *Frau Musica*, WA 35, 483, 21-24.

¹⁴⁷ M. Luther, *Praefatio zu den Symphoniae iucundae*, WA 50, 373, 1-4.

¹⁴⁸ La musica «distrukge l'opera del diavolo e impedisce tanti delitti. Lo dimostra l'esempio del re Davide, che suonando dolcemente l'arpa, ha più volte frenato l'ira di Saul, impedendo grandi misfatti», M. Luther, *Frau Musica*, WA 35, 484, 1-5. Il testo biblico a cui si riferisce Lutero è I Sam 16, 23.

¹⁴⁹ «Musica pacis tempore regnat», M. Luther, Περὶ τῆς μουσικῆς (*Sulla musica*), WA 30/II, 696, 12-13.

¹⁵⁰ WA 30/II, 696, 15-17.

¹⁵¹ WATr I, 490, II-14, n. 968.

Conclusioni

Nel nostro contributo abbiamo messo in rilievo l'apprezzamento e il profondo amore di Lutero per la musica, divenuta nella sua esistenza una forte passione riversata nel suo insegnamento teologico e nella sua pastorale. Nell'*Encomion Symphoniae iucundae*, egli arrivava a sostenere l'origine divina della musica e la liceità di «gustare con stupore (ma non comprendere) l'assoluta e perfetta sapienza di Dio nel suo operare a favore della meravigliosa musica»¹⁵². La musica dunque è un dono di Dio agli uomini e a tutta la creazione. Ogni cosa è dotata di suono, è «sonora». Di tale dono di Dio, fa intendere il riformatore, hanno bisogno gli uomini perché essa suscita gioia e alimenta la pace. Nella visione della musica coltivata da Lutero si coglie un concetto moderno di essa, quale «arte dei suoni», con un suo «linguaggio artistico che incontra l'interiorità (dell'uomo), a partire dalla sua sfera emotiva»¹⁵³. Si può affermare che l'ex agostiniano assegna alla musica una funzione e un valore «terapeutici» e spirituali. La *Frau Musica* è terapeutica perché consola, è capace di guidare i pensieri e l'animo degli uomini nella lotta contro il diavolo, dando la certezza – nel caso dell'uomo di fede – che Cristo, «il benevolo Signore e salvatore», è con chi sta soffrendo e «si preoccupa»; che gli sta a cuore la felicità degli uomini, e soccorre particolarmente chi si fida di lui. Perciò Lutero incita «quando si è tristi e sta prendendo il sopravvento» la preoccupazione o la tentazione a «elevare un canto al mio Signore Gesù» accompagnati dall'organo o da strumenti a corda. Egli li ascolta volentieri e viene in aiuto «fino a quando passano i pensieri» cattivi e va via il diavolo¹⁵⁴. Questi pensieri sono espressi dal riformatore nella lettera indirizzata all'amico musicista Matthias Weller e trovano conferma nei suoi *Discorsi a tavola*, in special modo in quelli risalenti alla prima metà degli anni trenta: «la musica è il migliore balsamo per un uomo afflitto, mediante essa il cuore diventa contento, si tranquillizza e si ristora»¹⁵⁵.

Alla funzione terapeutica della musica si accompagna quella spirituale. Lo abbiamo verificato abbondantemente nel corso del nostro lavoro: la musica, per Lutero, prepara gli animi all'accoglienza della Parola di Dio e del suo annuncio di salvezza. Tuttavia, va puntualizzato,

¹⁵² M. Luther, *Praefatio zu den Symphoniae iucundae*, WA 50, 372, 12-373, 4.

¹⁵³ N. Sfredda, *La musica nelle chiese della Riforma*, cit., p. 26.

¹⁵⁴ *Lettera di Lutero a Matthias Weller* (1534), WABr 7, 105, 15-33, n. 2139.

¹⁵⁵ WATr I, 490, 19-20.

i frutti spirituali procurati dalla musica sono possibili solo attraverso la fede. «Solo la fede – asserisce Christoph Wetzel – è la porta, attraverso la quale la musica arriva nel regno spirituale e con esso all'uomo nuovo spirituale»¹⁵⁶. Per questo, secondo Wetzel, la musica è «*ancilla theologiae*»¹⁵⁷, è una «cooperatrice dell'Evangelo»¹⁵⁸ e necessita di una teologia¹⁵⁹.

In Lutero la musica è propedeutica e cooperatrice all'Evangelo, ma si fa essa stessa annunciatrice di salvezza, quando si fa tutt'uno con le parole che proclamano l'opera redentrice di Cristo, come nel caso dei *Lieder* composti dal riformatore. In questo caso è essa stessa Evangelo. La musica è terapia ma anche Parola «sonora», suscitatrice e alimento della fede. Nel processo di giustificazione e di santificazione, entra dunque anche la musica. Essa prepara gli animi e rende più «accoglibili» e penetranti le parole dell'annuncio e diventa essa stessa espressione – con canti e «danza divina» – di ringraziamento a Dio per i doni della salvezza e dei benefici prodotti nell'uomo nuovo. Pertanto il credente, *simul iustus et peccator*, non rimane passivo ma risponde attivamente all'opera di Dio e ai doni da Lui offerti con una sua corresponsione, elevandogli inni di lode e di ringraziamento e offrendo se stesso a Cristo e al prossimo nell'amore e nel servizio.

Un passo più deciso sulla teologia della musica è stato effettuato da Miilkka E. Anttila, luterologo della “Scuola finlandese” guidata da Tummo Mannermaa¹⁶⁰. Egli sostiene che attraverso la musica Dio si

¹⁵⁶ C. Wetzel, *Die theologische Bedeutung der Musik in Luther*, cit., pp. 139 s.

¹⁵⁷ Ivi, p. 181.

¹⁵⁸ Ivi, pp. 182-189.

¹⁵⁹ Ivi, p. 139.

¹⁶⁰ T. Mannermaa, *Theosis als Thema der finnischen Lutherforschung*, in S. Peura-A. Raunio (eds.), *Luther und Theosis: Vergöttlichung als Thema der abendländischen Theologie*, Martin-Luther-Verlag, Helsinki-Erlangen 1990, pp. 11-26. Per un'introduzione alla scuola finlandese rimando a M. Ruckanen (ed.), *Luther in Finnland: Der Einfluß der Theologie Martin Luther in Finnland und finnische Beiträge zur Lutherforschung*, Luther-Agricola Gesellschaft, Helsinki 1984; K. E. Marquat, *Luther and Theosis*, «Concordia Theological Quarterly» 64/3 (2000), pp. 182-205; S. Carletto, *Lutero, la divinizzazione e l'ontologia. Temi e figure della "finnische Lutherforschung"*, «Annali di studi religiosi» 3 (2002), pp. 157-197; A. Maffei, *Giustificazione e ontologia*, in Id., *Teologie della Riforma: Il vangelo, la chiesa e i sacramenti della fede*, Morcelliana, Brescia 2004, pp. 29-57; M. J. McInroy, *Rechtfertigung als Theosis: Zur neueren Diskussion über die Lutherdeutung der Finnischen Schule*, «Catholica» 66 (2012), pp. 1-18; T. Mannermaa, *In ipsa fide Christus adest*, e M. Cassese, *Rapporto tra fede e amore. Aspetto fondamentale della théosis in Lutero*, in F. Buzzi-D. Kampen-P. Ricca (eds.), *Lutero e la Theosis: La divinizzazione dell'uomo*, Claudiana, Torino 2018, pp. 29-117 e 153-191.

manifesta; essa allora è «la parola in movimento», è la Parola vivente, «attraverso la quale lo Spirito Santo provoca e crea una risposta di fede gioiosa e confidente»¹⁶¹. Secondo Anttila, attraverso la musica, alla pari della Parola, avviene grazie alla fede una trasformazione ontologica dell'uomo vecchio in un uomo nuovo, una «divinizzazione» del credente, proprio per la presenza di Cristo Dio e dei suoi personali doni divini nel credente. Tali doni corrispondono, secondo Anttila, anche agli effetti benefici della musica nell'animo degli uomini – gioia, pace, serenità, bontà, concordia – per cui la teologia della musica di Lutero è una «teologia del piacere». Il piacere dato dalla musica non è un addolcimento temporaneo per attirare gli uomini ad accettare l'annuncio dell'Evangelo, «ma una qualità permanente ed effetto dell'atteggiamento di Dio verso le sue creature: il piacere della musica è per sempre». Perciò il teologo finlandese fa della «teologia del piacere» una costante negli scritti di Lutero. La gioia è per Lutero la qualità della musica che la rende il miglior dono di Dio, poiché la gioia è «the affect of the faith»¹⁶², un sentimento profondo strettamente collegato alla fede.

Noi ci limitiamo a rilevare che in Lutero la musica ha un carattere essenzialmente teologico perché dono che rinvia all'amore di Dio verso l'uomo. Questi, di rimando, «deve ricevere tale dono con la gioia e l'apprezzamento. La lode resa a Dio si concretizza attraverso questo dono stesso: attraverso il canto gioioso dell'uomo indirizzato a Dio»¹⁶³.

In conclusione appare adeguata la considerazione di Oskar Söhngen: la personificazione della musica come *Frau Musica*, che Lutero fa nel suo cantico in tedesco, «non è una pura allegoria, ma piuttosto l'espressione della realtà ontologica del mondo fin dal suo inizio, la musica è un elemento essenziale nella creazione divina, ed essa – “ella” – continua a ispirare e influenzare le vite umane»¹⁶⁴.

Istituto di Studi ecumenici “S. Bernardino” di Venezia
mcassese@alice.it

¹⁶¹ M. E. Anttila, *Luther's Theology of Music*, cit., p. 136.

¹⁶² Ivi, pp. 137 s.

¹⁶³ B. Föllmi, *Luther et la musique*, cit., p. 118; anche M. E. Anttila, *Luther's Theologie of Music*, cit., pp. 70-84.

¹⁶⁴ O. Söhngen, *Theologie der Musik*, Stauda, Kassel 1967, pp. 84-85; cfr. R. A. Leaver, *Luther on Music*, cit., pp. 278 s.