



ISSN 2283-5830



9 772283 583006

ISBN 978-88-382-5539-7



9 788838 255397

FONDAZIONE PAPA GIOVANNI XXIII

VIA ARENA, 26 - BERGAMO

www.fondazionepapagiovannixxiii.it

Ioannesxxiii@fondazionepapagiovannixxiii.it





*«Un po' di buona musica fa bene all'anima.
Ma bisogna scegliere bene e capirla un poco»*



Il nome di Angelo Roncalli è iscritto sulla *tabula gratulatoria* posta sotto il dipinto di santa Cecilia che ancora oggi troneggia nel salone dell'organo dell'Accademia Santa Cecilia di Bergamo, la scuola diocesana fondata nel 1923 per volontà del vescovo monsignor Luigi Maria Marelli e per iniziativa di due pionieri del cecilianesimo orobico, don Angelo Crivelli e Vittorio Carrara.

Il dipinto, recante la data del 22 novembre 1937, è stato realizzato dal pittore bergamasco Giovanni Battista Galizzi (1882-1963) per celebrare il XV anno di fondazione dell'Accademia. Roncalli vi figura tra i benefattori, al secondo posto, subito dopo il vescovo monsignor Adriano Bernareggi.

Galizzi, allievo di Ponziano Loverini presso l'Accademia Carrara di Bergamo, è artista versatile: passa con disinvoltura dai soggetti sacri ai paesaggi, dalle illustrazioni dei libri alla pittura satirica. Perfeziona la sua arte nella capitale grazie a una borsa della Arciconfraternita dei Bergamaschi in Roma, la stessa che ha sostenuto gli studi romani del chierico Roncalli.

Numerose sono le chiese bergamasche che ospitano almeno un'opera di Galizzi: dal santuario della Madonna dei Campi di Stezzano alla parrocchiale di Pognano, e poi Selvino, Ponte San Pietro, Morengo, Cisano, Sovere, Fiobbio, Azzone e altre ancora.

Nel quadro che raffigura la patrona della musica e del canto sacro, santa Cecilia è accompagnata dai suoi tradizionali attributi iconografici: ha tra le mani uno spartito musicale ed è inginocchiata tra due angeli: quello di destra regge un organo a canne, quello di sinistra la palma, segno del martirio.

Nobildonna romana vissuta tra il Secondo e il Terzo secolo, Cecilia si converte al cristianesimo e, durante la persecuzione ordinata dal prefetto Almachio, subisce il martirio e viene decapitata. Il suo culto, si diffonde prestissimo tanto che già nel Quarto secolo viene edificata una basilica in suo onore nel rione di Trastevere e il suo nome ricorre nel Canone Romano. Un'antifona liturgica medievale recita: *Cantantibus organis, Cecilia virgo in corde suo soli Domino decantabat dicens: fiat Domine cor meum et corpus meum immaculatum ut non confundar* («Mentre suonavano gli strumenti musicali, la vergine Cecilia cantava nel suo cuore soltanto per il Signore, dicendo: «Signore, il mio cuore e il mio corpo siano immacolati affinché io non sia confusa»»). Un'altra interpretazione collega il testo al momento del martirio e traduce *organis* non come «strumenti musicali», ma «strumenti di tortura». L'antifona descriverebbe santa Cecilia che, tra gli strumenti di tortura, canta a Dio nel suo cuore.

Nel Diciannovesimo secolo sorge il Movimento Ceciliano che si diffonde in Italia, Francia e Germania. Vi aderiscono musicisti, liturgisti e studiosi, che intendo-





no restituire onore alla musica liturgica sottraendola all'influsso del melodramma e della musica popolare. Il movimento ha il grande merito di riproporre il canto gregoriano ai fedeli. In moltissime parrocchie nascono Scholae cantorum e vari Istituti Diocesani di Musica Sacra con lo scopo di formare i maestri delle stesse Scholae. Don Lorenzo Perosi è tra gli esponenti più celebri del Movimento Ceciliano, sostenuto da papa Pio X che nel 1903, il 22 novembre, memoria liturgica di santa Cecilia, emana il documento *Inter Sollicitudines*, considerato il manifesto del Movimento.





Ioannes XXIII

ANNALI DELLA FONDAZIONE
PAPA GIOVANNI XXIII

2024 - n. 12.

EDITORIALE	7
EZIO BOLIS	
STUDI	11
ALESSANDRO ANGELO PERSICO, <i>Angelo Giuseppe Roncalli, la liturgia e la musica sacra. Una biografia</i>	
• GILBERTO SESSANTINI, <i>Canto gregoriano a servizio della liturgia. Il contributo di Roncalli alla riforma della musica sacra</i>	23
• GILBERTO SESSANTINI, <i>Musica sacra. La pastorale del patriarca Roncalli</i>	57
• GIUSEPPE LIBERTO, <i>Concilio Vaticano II e liturgia in canto. Il contributo di Giovanni XXIII</i>	101
• GIACOMO BAROFFIO DAHNK, <i>Papa Giovanni XXIII e la musica</i>	113
DOCUMENTI	149
• FULVIO DE GIORGI, <i>«L'idea nostra fu trovata eccellente presso i cultori di scienze storiche». Una lettera e un biglietto di Angelo Roncalli al p. Tacchi Venturi (dicembre 1909)</i>	
VITA DELLA FONDAZIONE	177
• <i>Presentazione del Santorale roncalliano</i>	
• <i>Roncalli e l'ecumenismo della carità</i>	
• <i>La figura e il ministero del prete in Papa Giovanni XXIII</i>	178
• <i>I Cenacoli Giovannei</i>	
• <i>Dalla guerra alla Pacem in terris. Papa Giovanni XXIII e l'impegno per la pace</i>	
• <i>Conferenza su Roncalli e don Bepo Vavassori</i>	179
• <i>Conferenza su Roncalli e la crisi di Cuba. Favorire il dialogo, unica via per la pace. «Una regola di saggezza e di prudenza»</i>	





- *Iniziative per il decennale di canonizzazione di Giovanni XXIII a Londra. San Giovanni XXIII e l'Inghilterra. «Nazione ricca di coraggio e tenacità»* 182
- *San Giovanni XXIII nei giorni del 2025* 186

Gli studi presentati in questo quaderno sono frutto del continuo lavoro di ricerca promosso dalla Fondazione Papa Giovanni XXIII, costituita il 29 marzo 2000 con lo scopo di conservare, approfondire e divulgare l'ampio patrimonio documentale e fotografico di papa Roncalli, riversato nei propri archivi da monsignor Loris Francesco Capovilla con atto notarile del 5 giugno 2002 e di cui detiene i diritti d'autore.

Direttore Responsabile: Alberto Carrara

Comitato di redazione: Alessandro Angelo Persico, Ezio Bolis, Giovanni Gusmini, Goffredo Zanchi, Mattia Tomasoni, Paolo Carrara, Valter Dadda.

Fondazione Papa Giovanni XXIII

Direzione, Redazione, Amministrazione: Via Arena 26, 24129 Bergamo

Tel. 035-4284103

C/C P. 1005431562

Autorizzazione del tribunale di Bergamo Nr.8/13 - del 26.03.2013

Edizioni Studium s.r.l., via Crescenzo, 25 - 00193 Roma

www.edizionistudium.it





EDITORIALE

Ezio Bolis

«A cinquantasette anni di distanza, quell'intermezzo gregoriano parla ancora al mio spirito e lo commuove». Così scrive il cardinale Roncalli il 29 dicembre 1956, commemorando la figura del maestro Lorenzo Perosi, grande compositore di musica sacra che egli aveva visto e ascoltato per la prima volta a soli diciotto anni, a Como, in un'indimenticabile esecuzione polifonica.

Sì, la musica si rivela via privilegiata per conoscere la spiritualità, la sensibilità ecumenica, l'orientamento pastorale e la cultura di papa Roncalli. Al riguardo, tra le tante, è illuminante questa sua nota personale, riportata il 2 febbraio 1951, quando si trova in Francia: «A sera audizione della Passione di San Matteo di Johann Sebastian Bach. Per me una rivelazione e un godimento spirituale inatteso e ineffabile. Autore e musicisti e ambiente, si vede, tutto protestante. Come prego per loro mentre gusto sentimenti che ci sono comuni nel culto e nell'amore di Gesù». Per il nunzio a Parigi, la musica è una vera e propria rivelazione, che consente di avvicinarsi alla Sacra Scrittura e di rivivere la Passione di Gesù, la sua Pasqua, mistero centrale della fede cristiana. Oltre a suscitare una gioia talmente grande da non potersi esprimere a parole, quelle note sono un invito alla preghiera, spalancano la mente, allargano il cuore, riscaldano i sensi, arricchiscono l'umanità, ravvivano la fede. Ascoltando la musica di Bach, il futuro papa prova il gusto della comunione, anche con chi è considerato diverso, lontano, separato. Fondendo suoni, voci e silenzi, la musica ha il potere di eliminare le distanze, di coinvolgere, di unire, di generare comunione.

I contributi di questo quaderno, introdotti da una pregevole presentazione di Alessandro Angelo Persico, illustrano lo sviluppo dell'interesse di Roncalli per

IOANNES XXIII 12 (2024) 7-9





EDITORIALE

il canto gregoriano e per la musica sacra che «fa bene all'anima». Nel suo primo saggio, il M^o don Gilberto Sessantini, delinea con precisione il contesto storico ed ecclesiale nel quale si sviluppa la formazione musicale del giovane Angelo Roncalli tra Otto e Novecento. Decisiva è la riforma della musica sacra voluta da papa Pio X, con il motu proprio *Tra le sollecitudini* (1903) gradualmente recepito anche a Bergamo, su impulso del vescovo Radini Tedeschi, promotore di varie iniziative volte ad affinare la preparazione musicale di chierici e laici, con la riscoperta del canto gregoriano e, più in generale, di una musica a servizio della liturgia e del culto, e non soltanto espressione artistica. Con appassionati contributi sul periodico «La Vita Diocesana», don Roncalli si fa divulgatore di questo nuovo indirizzo che ha ricadute importanti nell'azione pastorale, per esempio nell'impostazione delle corali parrocchiali.

Nel secondo contributo, don Sessantini segue gli interessi musicali di Roncalli negli anni del suo ministero episcopale a Venezia. Anche qui il Patriarca si dimostra ottimo cultore e soprattutto pastore attento, a tratti anche rigoroso nell'esigere una musica e un canto che siano all'altezza della celebrazione liturgica e che favoriscano la partecipazione dei fedeli. Si impegna affinché la cappella musicale di San Marco diventi esemplare per l'intera diocesi lagunare.

Considerando come Giovanni XXIII ha concepito la musica liturgica e il canto sacro, il saggio di monsignor Giuseppe Liberto, già direttore della Cappella Sistina, mostra il senso storico di papa Roncalli. La tradizione cristiana è ricca e plurale: anche in campo musicale e liturgico, non c'è uno stile unico e immutabile, ma una varietà di sensibilità che la Chiesa è chiamata ad accogliere, valorizzando i linguaggi tipici di ciascuna epoca e di ogni popolo.

Con un contributo specialistico ma insieme di grande respiro spirituale, Giacomo Baroffio Dahnk, liturgista, medievista, esperto di canto gregoriano e musicologo di fama mondiale, sottolinea come per Roncalli la musica e soprattutto il canto gregoriano siano primariamente un mezzo di edificazione spirituale e di maturazione interiore, una via che avvicina il credente al mistero di Dio. Musica sacra e canto liturgico sono linguaggio della fede, capaci di esprimere le aspirazioni dell'animo umano, di placarne le inquietudini, di riscaldare il cuore e di far percepire il brivido di assoluto.

Nella sezione Documenti, lo storico Fulvio De Giorgi offre una dotta presentazione del contesto nel quale videro la luce due lettere del giovane Angelo Roncalli a Pietro Tacchi Venturi, insigne scrittore e storico della Compagnia di Gesù, che avrà, tra l'altro, un ruolo importante nella negoziazione dei Patti Lateranensi tra la Santa Sede e lo Stato italiano. Nel 1909, prete da soli cinque anni ma già impegnato nello studio e nell'insegnamento della storia ecclesiastica, in un clima





EDITORIALE

fortemente segnato dalla lotta contro il modernismo, il futuro papa si rivolge a padre Tacchi Venturi per avere lumi circa un progetto di ricerca sulla visita pastorale di san Carlo Borromeo alla diocesi di Bergamo, studio che lo occuperà per una quarantina d'anni e che costituirà la sua principale impresa scientifica.

Nella rubrica sulla Vita della Fondazione, oltre alle consuete attività come i Cenacoli giovannei, si segnalano soprattutto le iniziative tenute a Londra, dal 28 al 30 settembre, per il decennale di canonizzazione di san Giovanni XXIII. In particolare, un concerto e due conferenze sui rapporti di papa Roncalli con il mondo anglosassone e sul suo impegno per la pace. Di rilievo anche la relazione sul ruolo di papa Giovanni nella crisi di Cuba, negli spazi dell'antico monastero di San Paolo d'Argon.

Ezio Bolis





CANTO GREGORIANO A SERVIZIO DELLA LITURGIA.
IL CONTRIBUTO DI RONCALLI ALLA RIFORMA DELLA MUSICA SACRA
di Gilberto Sessantini

Uno degli elementi che emerge evidente dagli scritti roncalliani è l'attenzione alla liturgia e a tutti gli aspetti che la compongono, compresi quelli che, di solito e a torto, vengono dai più ritenuti marginali. Tra questi, un posto significativo è riservato alla musica sacra. Roncalli viene ordinato sacerdote nel 1904, all'inizio di quella che, opportunamente, si definisce “riforma della musica sacra”, fortemente voluta e operata con energia da san Pio X e preparata da quel Movimento ceciliano che prese avvio nella seconda metà dell'Ottocento, dapprima in Germania e successivamente anche in Italia. Di questa riforma Roncalli si fece paladino in terra bergamasca. Le sue osservazioni dicono di un buon gusto formatosi certamente a Bergamo e ancor più negli anni di studio romani, durante i quali venne a contatto con le liturgie papali e basilicali, celebrazioni accompagnate dalle più celebri cappelle musicali, tra le quali primeggiava, ovviamente, la Cappella musicale pontificia detta Sistina. Questa compagine storica era diretta dal 1898 dal celebre musicista don Lorenzo Perosi (1872-1956), le cui melodie accompagneranno la vita di Roncalli fin quasi al suo pontificato e rimarranno per lui modello e riferimento.

In questo saggio, dopo una panoramica introduttiva sulla situazione della musica sacra nella seconda metà dell'Ottocento a Bergamo, prenderò in considerazione gli scritti di Roncalli fino alla sua elezione al patriarcato di Venezia, per poterne tracciarne un “profilo musicale”.

La musica sacra a Bergamo nella seconda metà dell'Ottocento

Dire Bergamo, per quasi tutto l'Ottocento significava dire Serassi, la fabbrica d'organi bergamasca celebre in tutta Italia, e dire Serassi significava evocare ed





SOMMARIO

Dopo una panoramica sulla situazione della musica sacra nella seconda metà dell'Ottocento a Bergamo, il saggio analizza gli scritti di Roncalli dai primi anni della sua formazione fino alla sua elezione al Patriarcato di Venezia, per tracciare un suo “profilo musicale”. Il pensiero e l'azione del sacerdote bergamasco a riguardo della musica sacra furono sempre intensi, intrecciandosi nei primi anni con l'azione pastorale del vescovo Radini Tedeschi e trovando nella nuova direzione della Cappella musicale di Santa Maria Maggiore una realizzazione esemplare. Difensore strenuo della legislazione ecclesiastica, che ebbe nel motu proprio di Pio X il principale documento, Roncalli si preoccupò della sua attuazione lungo tutto il periodo preso in esame e in tutti i luoghi del suo ministero. Egli ebbe una particolare predilezione per il canto gregoriano, che non solo indicava come modello, ma preferiva agli altri generi, anche più solenni, di musica sacra. Egli sostenne sempre quanti si adoperavano nel campo della musica sacra, affinché i fedeli traessero vero beneficio dalla partecipazione ai riti, poiché era convinto della capacità evocativa e educativa della musica, in particolare di quella sacra.

SUMMARY

After an overview of the situation of sacred music in the second half of the nineteenth century in Bergamo, the essay analyzes Roncalli's writings from the early years of his formation up until his election to the Patriarchate of Venice, in order to outline his “musical profile”. His thoughts and actions regarding sacred music were always intense, intertwining in the early years with the pastoral work of Bishop Radini Tedeschi and finding an exemplary realization in the new direction of the Musical Chapel of Santa Maria Maggiore. A staunch defender of ecclesiastical legislation, with the motu proprio of Pius X being the main document, Roncalli was concerned with its implementation throughout the entire period under consideration and in all the places of his ministry. He had a particular preference for Gregorian chant, which he not only regarded as a model but also preferred over other, even more solemn, genres of sacred music. He always supported those working in the field of sacred music, so that the faithful could derive true benefit from participating in the rites, because he was convinced of the evocative and educational power of music, particularly sacred music.





La Provvidenza, che sempre e tutto dispone per il bene di coloro che amano Dio (cfr. Rm 8,28) imprime alla vita del nunzio Roncalli una svolta decisiva e, forse, inaspettata, con la nomina a patriarca di Venezia e metropolita del Triveneto¹.

Numerosi sono i motivi, peraltro ottimi, che gli rendevano la sede di san Marco ideale e graditissima.

Da bergamasco, vedeva nella città lagunare la capitale di quella Serenissima che governò in modo encomiabile il territorio di Bergamo, estremo avamposto di terraferma, per oltre trecentocinquant'anni, dal 1428 al 1797, permettendone un notevole sviluppo sociale, economico e artistico².

¹ Insieme con quello relativo agli anni del pontificato, quello veneziano è il segmento biografico maggiormente studiato. Qui mi limito a richiamare i seguenti saggi: *Angelo Giuseppe Roncalli dal patriarcato di Venezia alla cattedra di San Pietro*, V. BRANCA - S. ROSSO-MAZZINGHI (edd.), L. S. Olschki, Firenze 1984; S. TRAMONTIN, *Il card. Roncalli patriarca di Venezia*, in *Le chiese di Pio XII*, A. RICCARDI (ed.), Laterza, Roma-Bari 1986, 227-255; G. DE ROSA, *L'esperienza di A. Roncalli a Venezia*, in *Papa Giovanni*, G. ALBERIGO (ed.), Laterza, Roma-Bari 1987, 97-111; A. NIERO, *Il Patriarcato di Venezia e i patriarchi A.G. Roncalli e G. Urbani*, in *Chiese italiane e Concilio, esperienze pastorali nella chiesa italiana tra Pio XII e Paolo VI*, G. ALBERIGO (ed.), Marietti, Genova 1988, 129-150; G. BATTELLI, *I patriarchati di Agostini e Roncalli: due tipologie episcopali?*, in *La chiesa di Venezia dalla seconda guerra mondiale al Concilio*, B. BERTOLI (ed.), Studium cattolico veneziano, Venezia 1997, 87-126; G. ALBERIGO, *Dalla Laguna al Tevere. Angelo Giuseppe Roncalli da San Marco a San Pietro*, Il Mulino, Bologna 2000, 41-86; M. RONCALLI, *Giovanni XXIII. La mia Venezia*, Studium cattolico veneziano, Venezia 2000; M. BENIGNI - G. ZANCHI, *Giovanni XXIII. Biografia ufficiale a cura della diocesi di Bergamo*, San Paolo, Cinisello B. 2000. In particolare, si veda l'Introduzione di Enrico Galavotti ad A.G. RONCALLI - GIOVANNI XXIII, *Pace e Vangelo. Agende del Patriarca*, vol. I, 1953-1955, e vol. II, 1956-1958, E. GALAVOTTI (ed.), Istituto per le Scienze Religiose, Bologna 2008.

² Di questi intensi e proficui rapporti Roncalli parlò in un discorso tenuto il 14 Aprile 1957 ai seicento bergamaschi presenti a Venezia guidati dal sindaco Simoncini: «A Venezia, dappertutto si scorge il segno di Bergamo, e sempre nobile, caro rispettato [...] Tutte le arti: arte militare, architettura, pittura, musica, sono qui illustrate da nomi di Bergamaschi gloriosi: Bartolomeo





SOMMARIO

Il saggio analizza il ministero episcopale di Roncalli a Venezia. Gli anni trascorsi come patriarca confermano l'approccio alla musica sacra maturato a Bergamo, a Roma e in Oriente: il sostegno e l'applicazione del motu proprio di Pio X e della successiva legislazione ecclesiastica; la preferenza per il canto gregoriano; l'adesione al movimento ceciliano e la predilezione per il compositore monsignor Lorenzo Perosi, che aveva iniziato la sua attività musicale a Venezia; l'impegno in favore di una musica sacra che coinvolgesse il popolo, evocasse il divino ed elevasse gli animi a Dio. Il saggio mostra come questo approccio personale sia diventato un completo progetto pastorale, influenzato sia da Sarto, suo predecessore a Venezia, sia da Perosi, entrambi proposti alla diocesi come modello. In questo senso vanno letti la sua costante attenzione alla Cappella marciana, la nomina del nuovo maestro e la dotazione del nuovo organo della Basilica. Roncalli era consapevole che l'esemplarità della liturgia della Basilica di San Marco poteva irradiare la riforma anche nelle parrocchie della diocesi, alle quali raccomandò il gregoriano cantato da tutti i fedeli come partecipazione alla liturgia.

SUMMARY

The essay analyzes Roncalli's episcopal ministry in Venice. The years spent as patriarch confirm the approach to sacred music developed in Bergamo, Rome and the East: the support and implementation of Pius X's motu proprio and subsequent ecclesiastical legislation; the preference for Gregorian chant; his adherence to the Cecilian movement and his preference for composer monsignor Lorenzo Perosi, who had started his musical activity in Venice; the commitment to sacred music that involved the people, evoked the divine and lifted the souls toward God. The essay shows how this personal approach became a comprehensive pastoral project, influenced both by Sarto, his predecessor in Venice, and by Perosi, presented to the diocese as models. In this sense, his constant attention to the Marcian Chapel, the appointment of the new director, and the installation of the new organ in the Basilica should be understood. Roncalli was aware that the exemplary liturgy of St. Mark's Basilica could radiate reform even in the parishes of the diocese, to which he recommended Gregorian chant sung by all the faithful as participation in the liturgy.





CONCILIO VATICANO II E LITURGIA IN CANTO
IL CONTRIBUTO DI GIOVANNI XXIII
di *Giuseppe Liberto*

Preludio

Dopo secoli d'immobilismo rituale e di cristallizzazione di forme musicali, con il Concilio Vaticano II abbiamo assistito al manifestarsi di mutamenti profondi dovuti al verificarsi di cambiamenti ecclesiali, extra-ecclesiali, sociali e culturali. Anche se questa fase di passaggio ha comportato confusioni, divisioni e perplessità, tuttavia è stata fonte di tanti germi di speranza e tanti fermenti di vita nuova. Attraverso la tanto desiderata riforma liturgica, il Concilio ha realizzato la revisione generale dei riti, l'apertura alle diverse culture, l'immissione delle lingue vive, l'emersione di rinnovati compiti ministeriali con il primato della partecipazione attiva dell'assemblea al Mistero celebrato¹. Alcuni hanno visto il cambiamento rituale come apertura indiscriminata verso nuovi stili; altri, pur accogliendo le nuove articolazioni celebrative, non hanno saputo operare quell'apertura adeguata alle nuove prospettive; altri ancora, invece, accogliendo il nuovo progetto rituale, hanno ricercato nuove forme musicali in una visione dinamica e funzionale dei nuovi riti in vista di un'animazione effettiva dell'assemblea celebrante articolata nei vari ministeri all'interno di un determinato ambiente culturale.

Nel periodo precedente al Concilio, si viveva in un'atmosfera di rinascita liturgica che trovava i suoi punti di forza nell'applicazione entusiasta e fiduciosa delle piste indicate già da Pio X nel motu proprio *Tra le sollecitudini*. Attraverso lo studio serio dei documenti conciliari, furono chiariti quei principi fondamentali che guidarono man mano le soluzioni celebrative.

¹ *Sacrosanctum Concilium*, 1, 14, 30-31 e 36-40.





SOMMARIO

Il saggio affronta il rinnovamento avviato da papa Giovanni XXIII e dal Concilio Vaticano II riguardo alla musica liturgica. La sensibilità del pontefice nei confronti della musica è documentata in tanti suoi pronunciamenti, fra i quali spicca quello pronunciato il 26 settembre 1962 in occasione della benedizione del nuovo organo collocato nel lato destro nell'abside della Basilica di San Pietro, in Vaticano. A pochi giorni dall'inizio del Concilio Vaticano II, egli sembra descrivere profeticamente quanto la grande assise conciliare si sarebbe incaricata di ratificare per la vita della Chiesa: un aggiornamento pastorale che renda concreto quel «fremito di vita nuova che si diffonde nella Chiesa» e che ripeta nella Chiesa del nostro tempo «i prodigi di una novella Pentecoste». Il Concilio avvia infatti il rinnovamento della liturgia, nel quale si realizza poi un ripensamento anche riguardo a quella musica sacra che nel rito svolge un ruolo cruciale.

SUMMARY

The essay deals with the reformation initiated by Pope John XXIII and the Second Vatican Council regarding liturgical music. The Pope's sensibility to music is documented in many of his statements, among which stands out the one made on September 26, 1962, during the blessing of the new organ placed on the right side of the apse of St. Peter's Basilica in the Vatican. Just a few days before the beginning of the Second Vatican Council, he seems to prophetically describe what the great conciliar assembly would later ratify for the life of the Church: a pastoral modernization that would make concrete that «stirring of new life spreading within the Church» and repeat in the Church of the present time «the wonders of a new Pentecost». The Council sets in motion the renewal of the liturgy, in which a reconsideration of the sacred music, that plays a crucial role in the rite, is then realized.





Esaminare quale sia stata la musica che ha interessato papa Roncalli nel nono periodo della sua vita¹, durante il pontificato (1958-1963), aiuta a comprendere un tratto importante della sua personalità e del suo ministero. Innegabile è la sua disponibilità ad ascoltare esecuzioni corali e orchestrali; probabilmente non è stato musico attivo, ma gli piaceva canticchiare. Non gli sono mancate occasioni per ascoltare concerti, di gustare la serenità emergente da emozioni profonde. Da papa Roncalli, tuttavia, non si ascolteranno le riflessioni che affiorano dal cuore di Benedetto XVI (1927-2022). Sulle virtù della musica, dono prezioso di D-i-o², papa Ratzinger si è espresso in molte occasioni. Il papa bavarese ha affinato la sua personalità grazie alla familiarità con le composizioni di maestri quale Wolfgang A. Mozart (1756-1791).

Il silenzio di Giovanni XXIII conferma un fatto: la musica – considerata nel

¹ «Schematicamente sono: 1. il primo periodo bergomense 1881-1900; 2. il primo periodo romano 1901-1905; 3. il secondo periodo a Bergamo come segretario di Radini e direttore della Casa dello studente 1905-1920; 4. il secondo periodo romano a Propaganda Fide 1921-1925; 5. il periodo bulgaro 1925-1934; 6. quello turco e greco 1935-1944; 7. la nunziatura parigina 1945-1953; 8. il patriarcato veneziano 1953-1958; 9. il pontificato dal 28 ottobre 1958 al 3 giugno 1963». Si veda G. ORMESESE, *Vita virtuosa e partecipazione liturgica. La formazione spirituale e intellettuale di Angelo Giuseppe Roncalli*, Ed. San Paolo, Cinisello Balsamo (Mi) 2012, 15 nota 1.

² Da sempre in ogni cultura si è consapevoli dell'inadeguatezza del pensiero e del linguaggio nel dare un nome al Creatore. Nel tempo tale nome rischia di dissolversi, può ridursi a un suono senza più nessuna ripercussione interiore. È il momento in cui, senza esserne coscienti, nominiamo il nome di D-i-o invano. Non viviamo più alla presenza di D-i-o, ma di un piccolo fantoccio, un idolo fatto a nostra immagine e somiglianza. Per evitare tale sbandamento – e al fine di accogliere il dono del dialogo che D-i-o ci propone nella preghiera – occorre inciampare, restare con il fiato sospeso in prossimità dell'abisso. *De profundis ad te clamavi, Domine*. Allora si avverte che nel rivolgerci a “Dio” – balbettando D-i-o – si vive un atto di adorazione, ci si stacca da noi stessi e dal nostro mondo irreali, ci si abbandona alla Misericordia “nel nome del Padre e del Figlio e dello Spirito Santo. Così sia”.





SOMMARIO

Il saggio illustra il rapporto fra Giovanni XXIII, la liturgia e la musica sacra. Lo scritto mostra come Roncalli abbia scoperto la liturgia attraverso la pietà popolare di Sotto il Monte e, poi, la formazione spirituale del Seminario; illustra poi come abbia nutrito il suo rapporto con Dio, attraverso la preghiera del breviario, i sacramenti e il culto divino; presenta infine il significato che il canto liturgico e la musica liturgica hanno avuto nel suo magistero, come strumenti per risvegliare la partecipazione dei fedeli al rito. In questo modo, il saggio mostra quanto il rapporto di Roncalli con la liturgia e la musica sacra sia rimasto aderente alla tradizione della Chiesa, incarnata nel canto dal gregoriano. I suoi elementi centrali, dai primi anni a Bergamo fino al pontificato, sono infatti sempre rimasti il decoro del culto e la bellezza dell'arte e della musica, come via d'accesso al mistero.

SUMMARY

The essay illustrates the relationship between John XXIII, liturgy and sacred music. The text shows how Roncalli discovered liturgy through the popular piety of Sotto il Monte and later through the spiritual formation at the seminary. It further explains how he nourished his relationship with God through the prayer of the breviary, the sacraments and divine worship. Finally, it presents the significance of liturgical singing and liturgical music in his teachings, as tools to awaken the faithful's participation in the liturgy. The essay demonstrates how Roncalli's relationship with liturgy and sacred music remained closely tied to the Church's tradition, embodied in Gregorian chant. The central elements of this relationship, from the early years in Bergamo to the papacy, consistently emphasized the dignity of worship and the beauty of art and music as a path to the divine mystery.

