

esplicitata nel versetto finale»⁴. E il versetto finale (il cui valore di ragion d'essere del tutto è sottolineato dall'omissione della dossologia, con la quale invece l'uso liturgico conclude qualunque salmo) auspica l'avvento del legislatore «perché gli uomini sappiano che sono uomini, ossia per dare loro una coscienza», dal che «poteva essere adombrato il momento politico di allora»⁵.

Ma quel che importava allora, e così oggi e sempre, non è il «momento politico» che il soggetto può «adombrare», o a cui può direttamente alludere; bensì ciò che l'opera in effetti trasmette. Che nel caso nostro è preghiera, atto di fede, rendimento di grazie, rivolto all'Onnipotente: il quale esalta il suo popolo e ne travolge i nemici, e tutti giudica, e soccorre il povero e l'infelice, non delude la Speranza, accoglie le suppliche, condanna e redime. Ora in Petrassi questa non è espressione lirica, intima meditazione (Bach, Frescobaldi), ma rievocazione d'un rito spettacolare esterno all'io, di quelli che l'autore aveva vissuto nella sua adolescenza, e della quale perciò non semplicemente la specifica qualità della polifonia cinquecentesca è oggetto, ma l'immagine stessa dei grandiosi templi barocchi in cui l'aveva cantata o ascoltata. Al quale proposito gioverà citare Guido Turchi: «S'immagini uno di quei cieli barocchi che spalancano le volte delle chiese, dove può volteggiare qualsiasi figura, qualunque elemento: quel che conta è il vortice di luce e di aria che risucchia ogni cosa nello spazio infinito e che imprime al tutto il segno della sacralità»⁶. In tale senso vanno intesi i termini di «cattolicesimo», «controriformismo», «barocco», proposti da alcuni fin dal principio⁷, e troppo spesso confutati perché fraintesi. «Cattolico» e «controriformista» non si riferivano davvero a posizioni dogmatiche o dottrinali, ma semplicemente al fasto teatrale della liturgia romana, in opposizione allo spirito e alla lettera di quella luterana; e «barocco» era riferimento all'architettura o alle arti figurative, non certo alla cosiddetta «musica barocca» (che poi il più spesso barocca non è affatto).

Naturalmente questa rievocazione non è raggiunta da una reviviscenza pura e semplice di maniere della polifonia rinascimentale o del cosiddetto, antonomasticamente, stile palestriniano. Queste maniere non mancano di certo, ma solo come personaggi, e non esclusivi, di una rappresentazione, non come suoi autori. Ora l'agente di quest'operazione si chiama Stravinsky. Ma in che senso?

A primo aspetto, si direbbe che la presenza di Stravinsky si rilevi dai molti prestiti che Petrassi trae da alcuni suoi moduli (specialmente quello delle note ribattute, spesso scandite da sincopi), o addirittura da disegni tematici determinati. Già nel '42 il sottoscritto ne segnalò, a titolo d'esempio, una dozzina abbondante: soprattutto dall'*Oedipus rex*, ma anche da altre partiture «neoclassiche» come