

Luciana Manca

Università di Roma “Tor Vergata”

*Le stratificazioni immateriali in tre luoghi di
culto delle comunità immigrate a Roma:
a proposito della collana *MusicheMigranti*
(Neoclassica)*

Abstract

*A house of worship abroad, far from one's homeland is always more than religion for migrants, it plays useful roles such as place for social aggregation, mutual aid, welfare, supporting in dealing with bureaucracy or learning the language of the country of arrival. In chief, it is the suitable framework to preserve customs and musical practices of the countries of origin, and a metropolitan city like Rome, which has a demographic record concerning the residence of immigrants, it is a living testimony about the cultural richness that diasporic minorities have provided in Italy. The soundscape thus is enhancing despite the increasingly flintiness of the laws hindering the integration of migrants in recent years. These places of worship, in Rome, lie in civil or industrial buildings that are assigned to different communities, or they are “shared churches” welcoming different Christian religions. This article is about three volumes, *Esengo*, *Alḥān* and *Galoba* published by Neoclassica, in the series *te MusicheMigranti* and explores some “treasure chest of the motherland”, experiences of religious music in three case studies: the Congolese Catholic church in the centre of Rome, the Coptic Orthodox church in a garage in the Tiburtina area and the Georgian church in the Monti district.*

Keywords: *Migration; religious music; diaspora; soundscape e postcolonialism.*

La stratificazione archeologica, in una città dalla storia millenaria come Roma, sembra proseguire in superficie a livello antropologico e immateriale, sviluppandosi in luoghi che mutano le loro destinazioni d'uso, mentre accolgono nuove comunità e si arricchiscono di tesori sonori. È il paesaggio che, trasformato dalle migrazioni, si arricchisce¹, dove si imbattono “micro-storia” e “macro-storia”² all'interno di moderne realtà aggregative dai connotati tradizionali, eppure in trasformazione continua: i luoghi di culto dei migranti.

Si tratta di edifici che precedentemente assolvevano a varie funzioni civili, che ora vengono occupati da comunità religiose, le quali non avendo la possibilità economica di costruire spazi di incontro *ex-novo*, riutilizzano locali commerciali o industriali. Occorrono infatti specifiche procedure amministrative e protocolli di intesa con lo stato italiano³ per far rientrare i luoghi

¹ Sul concetto di “paesaggio sonoro arricchito” cfr. A. Annarilli, A. Cosentino, L. Manca, *Musica e migrazioni: paesaggio sono arricchito*, in Centro Studi e Ricerche IDOS, Istituto di Studi Politici “S. Pio V”, Osservatorio sulle migrazioni a Roma e nel Lazio, Diciottesimo Rapporto, Edizioni IDOS, Roma, 2023, pp. 210-214.

² Cfr. S. Facci, a proposito dei luoghi in cui è stata effettuata la ricerca etnografica: “*La realtà che abbiamo osservato in questi anni e continuamente esposta dinamiche spesso sconvolgenti in cui la macrostoria, che ingloba sia i movimenti migratori degli ultimi anni sia il vissuto degli oriundi italiani, si incontra con le microstorie dei singoli migranti e con quelle dei ricercatori stessi*”, in A. Cosentino, *Esengo. Pratiche musicali liturgiche nella chiesa congolese di Roma*, Neo Classica, Roma, 2019, p. 9.

³ Per un elenco delle confessioni che hanno stipulato intesa con lo stato italiano, cfr.: https://presidenza.governo.it/usri/confessioni/intese_indice.html

di preghiera nell'edilizia di culto⁴; per questo motivo palazzi preesistenti vengono trasformati secondo le tradizioni architettoniche e di *design* interno delle comunità, con oggetti di arredo, paramenti sacri, quadri e tappeti provenienti dai Paesi di origine. Una variante di questa pratica diffusa sono i luoghi di "condivisione religiosa", in cui più comunità con diverso credo religioso si incontrano nei medesimi spazi in giorni differenti; di solito sono chiese cattoliche che ospitano anche riti ortodossi o altri riti cristiani.⁵

Queste due varianti di luoghi di culto, ex edifici civili con cambio d'uso oppure "chiese condivise" sono fenomeni molto diffusi a Roma che, fra le città metropolitane italiane, vanta un primato relativo alla quantità di immigrati residenti e si colloca al terzo posto, dopo Milano e Firenze, per l'incidenza del numero di stranieri sul totale dei residenti⁶. Anche da un punto di vista economico, l'impatto transnazionale è notevole, infatti con 964 milioni di euro si colloca al primo posto per l'invio di rimesse nei paesi d'origine dei migranti.⁷ Per queste persone in viaggio, le chiese e gli altri luoghi di preghiera rivestono un ruolo che va oltre il sacro, un ruolo terreno più ampio, connesso alla socialità quotidiana, come si evince dalla testimonianza di C. Russo e F. Tamburino, autori di una monografia sui luoghi di

⁴ Cfr. G. Massenz, S. Omenetto, *Luoghi di condivisione religiosa a Roma tra comunità storiche e della diaspora*, in Centro Studi e Ricerche IDOS, op. cit., p. 217.

⁵ *Ibidem*.

⁶ https://static.cittametropolitanaroma.it/uploads/2_Pop_straniera_2019_Rapporto.pdf

⁷ L. Luatti, *Le rimesse nel 2021: Covid-19 e guerra non arrestano la loro crescita*, in Centro Studi e Ricerche IDOS, Istituto di Studi Politici "S. Pio V", Dossier Statistico Immigrazione, Edizioni IDOS, Roma, 2022, p. 37.

culto a Roma, per le edizioni del Centro Astalli, organizzazione di volontariato dei Gesuiti per i rifugiati:

Nei luoghi di culto i migranti si incontrano, esplicano in parte la loro vita sociale, cercano opportunità di lavoro o un’abitazione, imparano la lingua italiana, spesso tramite l’organizzazione di specifici corsi, trasmettono la propria cultura alle nuove generazioni. Per gli immigrati di recente approdo essi rappresentano il primo contatto con l’Italia [...]. Talvolta i luoghi di culto – molto spesso autogestiti e autofinanziati – sopperiscono alle carenze statali in materia di welfare, di redistribuzione del reddito e di sostegno economico per i più disagiati.⁸

Incrociando questa descrizione con i suddetti dati demografici, emerge un panorama urbanistico e socio-culturale di grande complessità, sicuramente accresciuta negli ultimi decenni, ma le cui origini risalgono all’epoca post unitaria, fin dal 1883, quando veniva fondata, la prima chiesa valdese.⁹ In seguito, con il regime fascista, a causa delle limitazioni alle libertà civili, complici anche i Patti Lateranensi, in cui si dichiarava che “la religione cattolica, apostolica e romana è la sola religione dello Stato”¹⁰, questa primordiale varietà di confessioni subì una

⁸ C. Russo, F. Tamburrino, *Luoghi in comune, percorsi di dialogo e conoscenza a partire dai luoghi di culto della provincia di Roma*, Associazione Centro Astalli, Roma 2015, p. 237.

⁹ Cfr. p. 2 del link:

<https://www.centroastalli.it/wp-content/uploads/2021/06/Le-chiese-protestanti-in-Italia.pdf>

¹⁰ Cfr. Art. 1 di *Inter Sancta Sedem Italiae Regnum Conventiones, Initae Die 11 februarii 1929*.

battuta d'arresto¹¹ e solo durante il Dopoguerra cominciarono a diffondersi altre comunità religiose. Durante gli anni Novanta, i cambiamenti geopolitici internazionali e la caduta dei confini con l'est Europa ebbero come conseguenza un aumento delle comunità ortodosse, mentre in seguito all'assassinio di Jerry Masslo¹², fu promulgata la Legge Martelli¹³ che conferiva finalmente l'asilo politico anche a persone provenienti da paesi extra-europei. Aumentarono così i migranti intercontinentali e in maniera proporzionale giunsero in Italia e nella capitale comunità musulmane, sikh, induiste ecc. creando una mappa religiosa variegatissima. Oggi in Italia le religioni più diffuse in assoluto nella popolazione immigrata sono, in primis l'Islam (29,5%), poi il cristianesimo ortodosso (28,9%) e il cattolicesimo (17,2%); seguono, oltre a un 9,9% di atei, le altre religioni con percentuali molto più basse.¹⁴

Diverse realtà religiose o accademiche hanno compreso la rilevanza insita in questo articolato e “nuovo pluralismo

¹¹ Cfr. a titolo di esempio S. Gagliano, *Cenni storici sulla Circolare Buffarini Guidi (1935-1955)*, Biblion Edizioni, Milano, 2015, in cui a p. 3 è specificato come secondo questa circolare di epoca fascista, le pratiche religiose delle comunità pentecostali, diffuse da emigrati italiani tornati in patria dagli Stati Uniti, avessero effetti psico-fisici nocivi.

¹² M. Colucci, *Storia dell'immigrazione straniera in Italia. Dal 1945 ai nostri giorni*, Carocci Editore, Roma, 2018, p. 79 e segg.

¹³ Legge n. 39 del 28 febbraio 1990.

¹⁴ Cfr. Caritas e Migrantes, *XXXI Rapporto Immigrazione 2022, costruire il futuro con i migranti*, Tau Editrice srl, Todi (PG), 2022, p. 152, dove sono censite anche altre religioni presenti in Italia con percentuali minori: 4,1 % di altre religioni cristiane, 3,5% buddisti, 2,8% cristiani evangelici, 2,1% induisti, 2 % di altre religioni.

religioso”¹⁵ e lo stanno approfondendo con ricerche quantitative ed etnografiche. Un esempio è il suddetto Centro Astalli che pubblica report statistici e descrittivi sui luoghi di culto nella capitale, organizzando attività divulgative e per le scuole.¹⁶ Anche a livello universitario, un progetto di ricerca etnomusicologica, avviato presso l’Università di Roma Tor Vergata, coordinato da Serena Facci, con Alessandro Cosentino, Vanna Crupi, Blanche Lacoste, Maria Rizzuto, Maria Grazia Tuzi, ecc. ha iniziato nel 2012 a svolgere ricerche su alcuni di questi luoghi di culto mondo-romani.¹⁷ Gli esiti di questi studi stanno confluendo nella collana *MusicheMigranti* della casa editrice Neoclassica, per la quale sono stati pubblicati attualmente tre libri: *Esengo*, *Alḥān* e *Galoba* che ci conducono alla scoperta di alcuni dei suddetti “spicchi di madrepatria”¹⁸, inaspettati varchi musicali verso Paesi come il Congo, l’Egitto e la Georgia. Il viaggio che gli autori hanno compiuto in queste culture va in profondità ma è anche un viaggio sensoriale, in angoli della città di Roma che aprono squarci inaspettati su universi sonori geograficamente distanti.¹⁹

¹⁵ P. Naso, *Vecchio e nuovo pluralismo religioso in Italia*, in *Religioni, dialogo, integrazione - Vademecum a cura del Dipartimento per le libertà civili e l’immigrazione* - Direzione Centrale degli affari dei culti, Ministero dell’Interno, Com Nuovi Tempi, Centro Studi e Ricerche Idos, Roma, 2015, pp. 37 e sgg.

¹⁶ <https://www.centroastalli.it/>

¹⁷ Il neologismo si ispira a R. Morace, *Letteratura-mondo italiana*, ETS, Pisa, 2012.

¹⁸ S. Facci, *Galoba, il canto liturgico nella comunità georgiana cristiano-ortodossa di Sant’Andrea di Roma*, Neo Classica, Roma, 2022, p. 45.

¹⁹ Uno degli aspetti più interessanti di questa collana è la possibilità di accedere a filmati sul sito della casa editrice in cui si può assistere a momenti della funzione religiosa, al link <https://www.neo-classica.com/multi-media/>

A. Cosentino, Esengo, *pratiche musicali liturgiche nella chiesa congolese di Roma*

La parola “esengo” significa “gioia” in lingala e torna in diverse interviste ai protagonisti, come parola chiave inerente gli effetti della liturgia, anche in contrapposizione alla monotonia delle messe italiane.²⁰ La Repubblica Democratica del Congo divenne un Paese di religione cattolica già nel ‘500, con il re Alfonso I, congolese convertito al cattolicesimo, cresciuto fin da piccolo da colonizzatori portoghesi. Nei secoli successivi l’evangelizzazione del Paese continuò per opera di Gesuiti e Cappuccini, proseguendo con la colonizzazione belga anche ai tempi del sanguinario e sfruttatore re Leopoldo II.

Dagli anni Cinquanta del Novecento in poi, come afferma Cosentino, nelle liturgie iniziavano a emergere sempre più aspetti delle musiche tradizionali del Congo, in un clima di decolonizzazione ed entusiasmo creativo²¹, che dagli anni ’60

I prossimi due libri su comunità cristiane migranti a Roma, saranno quello di Vanna Crupi sulle comunità cristiane eritree delle chiese di San Salvatore in Campo (rinominata san Mickael) e san Tommaso in Parione, mentre Blanche Lacoste, autrice di ricerche specifiche sulla musica di alcune donne che fanno per professione le badanti in Italia, riguarnerà la Chiesa ucraina dei santi Sergio e Bacco.

²⁰ Cfr. A. Cosentino, op. cit., p. 58, in cui una delle informatrici, Angela Ndawuki Mayi, riguardo alle funzioni religiose italiane afferma: *“Belle, l'unica cosa è che erano delle messe un po’ “addormentate”, non mi piace quando la celebrazione incentrata troppo su ciò che dice il prete e le risposte dell'assemblea. Sono messe troppo frettolose, in pochi cantano, quasi nessuno apre la bocca per cantare. La messa deve essere vitale, gioiosa: prega bene, ascolta bene il Vangelo e soprattutto canta perché cantare e pregare due volte.”*

²¹ *Ibidem* p. 26 e segg.

divenne una “corsa alla composizione”²², finché nel 1988 con un processo di inculturazione liturgica il rito venne approvato dalla Santa Sede.²³ Il concetto di “inclusività musicale”²⁴, con le conseguenti sovrapposizioni stilistiche, ha dato vita, fin dal 1500 a ibridazioni, che sbarcando oggi nel vecchio continente hanno rigenerato il repertorio religioso italiano, a tal punto che per molte comunità africane in Europa, l’afflato religioso unito alla vitalità musicale può rappresentare oggi uno strumento di emancipazione e autoaffermazione. Stapleton e May nel loro atlante sulle musiche dei vari Stati africani, ricordano ciò che Henry Weman, studioso di musica cristiana affermava nel 1960, in piena fase di decolonizzazione: “la civiltà occidentale è entrata in Africa a passo di marcia come un conquistatore. Le missioni hanno insegnato all’africano a pensare, a parlare come un occidentale, a cantare come un occidentale”²⁵. In particolare poi Weman enumera aspetti specifici di questo processo pedagogico impositivo, dalla sostituzione di melodie africane, all’aggiunta di armonizzazioni, anche a quattro voci, all’imposizione di tonalità maggiore e minore oppure di armonie composte sugli accordi di tonica, dominante e sottodominante.²⁶ Tuttavia dopo quel “viaggio di andata e ritorno” che le musiche hanno compiuto con la colonizzazione prima e i flussi migratori

²² *Ibidem* p. 30.

²³ <https://www.vaticannews.va/it/papa/news/2020-12/papa-francesco-prefazione-libro-messale-romano-rito-zairese.html>

²⁴ A. Cosentino, *op. cit.*, p. 19.

²⁵ Henry Weman, *African music and the church in Africa*, Studia Missionalia Upsaliensia, 3 Svenska Institutet for Missionsforskning, Uppsala, 1960, citato in C. Stapleton e C. May, *Musica africana, un atlante sonoro*, Arcana Editrice, Milano, 1991, p. 25.

²⁶ C. Stapleton e C. May, *op. cit.* p. 26.

poi, la stratificazione diacronica che ne è conseguita ha rappresentato di per se una forma di riscatto per i musicisti di origine africana.

Come afferma Michel Wodja, intervistato da Cosentino: “Il cristianesimo non è stato portato soltanto dall’Europa all’Africa, ma adesso ritorna dall’Africa all’Europa attraverso la musica e il Vangelo e per noi è una gioia immensa”.²⁷ Questo processo, spiega l’autore, si è realizzato anche grazie al *Sacrosantum Concilium* del 1963 che ha permesso di utilizzare strumenti tradizionali nella musica liturgica.²⁸ Ho riscontrato personalmente questo tema anche in una ricerca etnografica che sto conducendo su un coro cattolico multietnico di Milano, il coro Elikya, che significa “speranza” in lingala, diretto da un maestro congolese, Raymond Bahati e accompagnato da un *ensemble* di musicisti afro-italiani. Anche il loro balafonista, Faustin Ntsama, di origini camerunensi, specifica che grazie al Concilio Vaticano Secondo, si è sviluppata in Camerun la tradizione delle orchestre cattoliche di balafon in cui lui ha cominciato a suonare e successivamente ha portato la sua musica e il suo strumento in Italia. Esprime inoltre un concetto

²⁷ A. Cosentino, op. cit., p. 105.

²⁸ Cfr. punto 119 del *Sacrosantum Concilium*: “In alcune regioni, specialmente nelle missioni, si trovano popoli con una propria tradizione musicale, la quale ha grande importanza nella loro vita religiosa e sociale. A questa musica si dia il dovuto riconoscimento e il posto conveniente tanto nell’educazione del senso religioso di quei popoli, quanto nell’adattare il culto alla loro indole [...]. Perciò, nella formazione musicale dei missionari si procuri diligentemente che, per quanto è possibile, essi siano in grado di promuovere la musica tradizionale di quei popoli, tanto nelle scuole, quanto nelle azioni sacre.”

https://www.vatican.va/archive/hist_councils/ii_vatican_council/documents/vat-ii_const_19631204_sacrosantum-concilium_it.html

molto simile al “viaggio di ritorno” a cui si riferisce Michel Wodja, parlando di “invertire un po’ la rotta”, a proposito di Don Francesco Pedretti, guida e ispiratore del coro Elikya:

Fino a sessant'anni fa, cinquant'anni fa, si usava che da qua, dall'Occidente si andava verso l'Africa ad evangelizzare, ad aiutare, a educare, a formare [...]. E però c'era lì tutta una cultura [...] viva molto ricca e quindi lui iniziò a dire: “Però è anche importante che da qua, dall'Africa, ci siano delle persone giovani, artisti esordienti che magari, mentre li aiutiamo a studiare [...] vengono nella vecchia Occidente a [...] testimoniare come la fede li ha cambiati, come la scienza li ha cambiati.”²⁹

Pedretti fu, nel 1959, fondatore del *COE, Associazione Centro Orientamento Educativo*, un ente “di ispirazione cristiana senza scopo di lucro”³⁰, che promuoveva attività educative interculturali, ispirandosi ai valori del Vangelo e della dottrina cattolica. All’interno del COE, insieme a un gruppo di credenti laici, mise in pratica approcci pedagogici che potremmo definire di natura “post-coloniale”³¹, mutamenti di prospettiva,

²⁹ Intervista a Faustin Ntsama, da me condotta, su piattaforma online Zoom, il 29.12.2020.

³⁰ <https://www.coeweb.org/chi-siamo/vision-mission/>

³¹ Sul pensiero postcoloniale cfr. il testo del 2010 di Gayatri Chakravorty Spivak, *Can the Subaltern Speak?*, su http://abahlali.org/files/Can_the_subaltern_speak.pdf oppure P. Gilroy, *The Black Atlantic, L'identità nera tra modernità e doppia coscienza*, Meltemi, Roma, 1993.

Per una panoramica storica generale sui postcolonial studies M. Mellino, *La critica postcoloniale. Decolonizzazione, capitalismo e cosmopolitismo nei postcolonial studies*, Meltemi, Milano, 2021: dove a seguito di una ricognizione generale, sui principali autori di questa corrente, Said, Spivak,

dall'acculturazione³² missionaria all'approccio interculturale, come espresso chiaramente in alcuni passi del suo diario:

È l'Africa nuova, popolo di Dio, che va oltre i problemi dell'inculturazione e si lancia nella società nuova interculturale e offre nei suoi figli la carità evangelica, la fraternità universale come segno dei tempi.³³

Tornando alla comunità congolese a Roma, essa fu la prima a ricevere, nel 1994, una chiesa dal Vicariato, per poter svolgere il proprio rito, nei pressi di Piazza Navona, in piazza di Pasquino. Le messe sono animate dal plurilinguismo del coro Bondeko che canta nelle quattro lingue ufficiali del Paese, lingala, kikongo, kiluba e kiswaili, oltre a francese e italiano, mentre la strumentazione è aderente a quella delle formazioni di Kinshasa, assimilabili a una rock band, con batteria, chitarra elettrica e acustica, basso, tastiera e percussioni. Il genere che si suona è molto vicino al soukous,³⁴ mentre la flessibilità e non continuità

Young ecc. l'autore sintetizza: *“l'obiettivo fondamentale della critica postcoloniale sarà, da una parte, quello di restituire soggettività e autorevolezza alla voce dell'altro rifiutando il suo assoggettamento entro le proprie categorie cognitive e, dall'altra, quello di decentrare o decolonizzare sia il discorso imperialista strutturato a partire dalla contrapposizione noi/loro, sia il rapporto centro-periferia attorno a cui si è configurato il sapere occidentale.”*

³² Cfr. J. Guibaud, *Globalizzazione e localismo*, in J.J. Nattiez (a c. di), *Enciclopedia della Musica*, vol. V, Einaudi, Torino, 2002, in cui a p. 145, a proposito di musica ibrida, il termine “acculturazione” assume una connotazione eurocentrica, *“descrivendo contatti culturali come uno scambio a senso unico da una cultura più elevata a una inferiore”*.

³³ Cfr. *Diari di Don Francesco Pedretti*, opera non pubblicata, edizione concessa ai soci del COE, Mercoledì, 21 febbraio 1996 – Douala, p. 1219.

³⁴ A. Cosentino, op. cit., p. 76.

nella presenza dei musicisti genera le pratiche musicali che l'autore definisce “jam session devozionali”³⁵, improntate all'improvvisazione con musicisti che cambiano di volta in volta.

M. Rizzuto, Alhān, musica e liturgia nella chiesa copto-ortodossa di San Giorgio Megalomartire di Roma

Il secondo volume della collana, *Alhān* di Maria Rizzuto è dedicato alla comunità dei Copti-ortodossi egiziani che professano la loro religione all'interno di un'enorme chiesa situata in un garage di 1000 mq nella zona più periferica di Tiburtina con arredi e paramenti provenienti dall'Egitto. Il termine *alhān*, scelto come parola chiave del titolo del volume, significa “canto” o melodia, ma ha anche risvolti pedagogici, riferendosi alle lezioni di canto. Dal punto di vista rituale gli Uffici liturgici possono apparire come un “*continuum* sonoro ininterrotto”³⁶, ma hanno una forma molto ben strutturata, comprensibile nel tempo con la ricerca, la frequentazione e l'ascolto assiduo.

Il termine “copto” deriva da “gypṭ”, a sua volta derivato dalla divinità Ptah a cui fu dedicata la città di Menfi dove si incoronavano i faraoni. In seguito, con l'occupazione araba del 641 d. C. la parola venne pronunciata “qibṭ” e usata per designare gli abitanti autoctoni del Nilo che non si convertirono all'Islam, quindi gli Egiziani Cristiani. A quell'epoca risalgono le prime forme di marginalizzazione sociale che la minoranza copta fu costretta a patire in patria, restando interdotta all'attività politica, per cui evidentemente la stessa definizione “qibṭ” o

³⁵ A. Cosentino, op. cit., p. 72 e segg.

³⁶ M. Rizzuto, *Alhan, Musica e liturgia nella chiesa copto-ortodossa di San Giorgio Megalomartire di Roma*, Neo Classica, 2020, p. 14

“copti” era conosciuta dall'esterno, dall'élite islamica. Una simile pratica fu consolidata anche molto tempo dopo, con l'occupazione britannica del XIX secolo e le pressioni dei missionari cattolici, nonché con il diffondersi dell'ideologia panarabica di Nasser nel Novecento. Le discriminazioni, come spesso avviene, hanno contribuito a rafforzare l'identità dei copti, soprattutto attraverso la formazione dei più giovani alla pratica liturgico-musicale. Dagli anni Sessanta, fino alle rivoluzioni del mondo arabo del 2011, dopo essere stati per secoli minoranza in patria, i Copti egiziani sono divenuti rifugiati religiosi, una minoranza in diaspora, una “minoranza della e nella minoranza”.³⁷ Così le chiese fuori patria, come quelle italiane e quella di San Giorgio Megalomartire in particolare, hanno costituito un luogo di accoglienza dei migranti oltre che spazio culturale e di preghiera.

L'elemento più spettacolare della liturgia copta è il plurilinguismo rituale, il fatto che canti e preghiere siano recitati in diverse lingue che si susseguono senza soluzione di continuità, in particolare il greco, il copto e l'arabo. Nelle comunità diasporiche si aggiunge a queste lingue anche quella del paese di arrivo, l'italiano nel nostro caso ed è interessante notare come le stratificazioni linguistiche del rituale rispecchino le fasi della storia dei Copti. La lingua greca è legata alle prime fasi del Cristianesimo, mentre il copto è lingua puramente identitaria, poiché non è più utilizzata a fini comunicativi, se ne conosce il solo alfabeto ed è dunque praticata limitatamente ai canti da eseguire durante le cerimonie. L'arabo è invece la principale lingua veicolare fin dal 641 d.C., mentre l'italiano è essenziale per coinvolgere le seconde, anzi le “nuove

³⁷ *Ibidem*, p. 30.

generazioni”³⁸ e per dialogare con il vescovo e gli altri enti della chiesa cattolica. L’italiano ad esempio è più utilizzato nelle liturgie il sabato, il giorno dei bambini, quando dopo le funzioni religiose essi svolgono le lezioni di canto. A differenza dell’Islam con la lingua araba, nella religione dei copti ortodossi non esiste una lingua sacra per eccellenza, a parte il copto, tutte le lingue possono essere interscambiabili nelle varie parti del mondo.³⁹

I canti sono accompagnati da testi traslitterati, vengono insegnati ai bambini fin da piccoli e proiettati su dei monitor durante la funzione religiosa, per permettere a tutti di seguire. Vengono utilizzati dei dvd per la catechesi dei bambini con canzoni e cartoni animati, che provengono direttamente dall’Egitto e sono tradotti in diverse lingue a seconda del paese in cui si trova la minoranza che li richiede. Musicalmente l’idea è monodica, ma si genera un effetto eterofonico,⁴⁰ quando canta il coro che rende la partecipazione al rituale ancora più suggestiva; molto coinvolgente anche la cantillazione del vangelo in italiano con uno stile recitativo caratterizzato da tratti stilistici che il nostro orecchio tende spontaneamente ad associare alla sola lingua araba.⁴¹

³⁸ Termine in uso da parte del *Coordinamento Nazionale Nuove Generazioni Italiane*, cfr.:

<http://conngi.it/wp-content/uploads/2021/12/manifesto-A5-2022-2.pdf>

³⁹ M. Rizzuto, op. cit., p. 43 e segg.

⁴⁰ Si ascolti “Hiten ni esprèsvia” al link: <https://www.neo-classica.com/multi-media/alhan-musica-e-liturgia-nella-chiesa-copto-ortodossa-di-san-giorgio-megalomartire-di-roma/>

⁴¹ Al link precedente si ascolti il “Versetto del Salmo introduttivo al Vangelo, cantillazione del Vangelo in italiano e Gloria”.

La trasmissione didattica del canto ha un valore essenziale nella formazione dei sacerdoti, infatti fu fondato in Egitto a fine '800 un Collegio Clericale, nel quale dopo alcuni anni fu introdotta la formazione liturgico-musicale, in cui nel 1959 furono ammesse anche le donne. Allo stesso modo nella chiesa di Roma Tiburtina le lezioni di canto sono rivolte a bambini e bambine, la trasmissione avviene oralmente, per imitazione e internet facilita l'apprendimento, attraverso video di cartoni animati.⁴² La trasmutazione di riti così antichi e identitari, attraverso l'ampliamento dei linguaggi, delle strategie didattiche e dell'uditorio sono testimonianze vive di come la flessibilità, pur nel solco di tradizioni consolidate, sia una forma di resistenza creativa nei Paesi d'arrivo. Un modo di preservare e proteggere consuetudini salde, adattandole al contempo alle nuove generazioni, con lo scopo di renderle imperiture.



fig. 1 - Celebrazione liturgica presso la chiesa georgiana di Sant'Andrea a Roma (foto di Serena Facci)

⁴² Visibile al sito (ultima visione 28.06.2023)
<https://www.youtube.com/watch?v=KeF2KP5MnxI>

S. Facci, Galoba, il canto liturgico nella comunità georgiana cristiano-ortodossa di Sant'Andrea di Roma

Nell'ultimo volume, scritto da Serena Facci, curatrice della collana, si parla di un coro georgiano composto da sole donne, per cui il loro impegno a preservare antichi repertori della madrepatria, inquadrato in chiave di genere, risulta essere uno strumento per l'accrescimento del loro "protagonismo femminile".⁴³ Il titolo, Galoba, indica il canto liturgico con riferimento anche al canto degli uccelli e come nel caso dei copto-ortodossi, c'è una accezione pedagogica alla trasmissione del canto, mentre il luogo di culto in questione è la chiesa georgiana di Sant'Andrea in zona Monti. Prima di avere questa sede, i Georgiani frequentavano le messe ortodosse nelle chiese russe, dove talvolta si potevano svolgere preghiere in georgiano nei giorni infrasettimanali, oppure celebravano occasionalmente anche in chiese cattoliche per concessione del vicariato. Questo era il fenomeno delle suddette "chiese condivise" che si è manifestato finché la comunità georgiana non ha avuto la possibilità esclusiva di frequentare la chiesa cattolica di San Salvatore che oggi ospita la chiesa ortodossa di Sant'Andrea.

L'esodo dalla Georgia in Italia è iniziato come per gli altri Paesi dell'est Europa, dopo la caduta dell'Unione Sovietica nel 1991, tuttavia nel 2008 con la guerra russo-georgiana il flusso è aumentato e la migrazione è sempre stata a prevalenza femminile.⁴⁴ La caduta del regime sovietico ebbe come conseguenza, un rifiorire delle tradizioni religiose prima censurate, ecco perché è fondamentale oggi in un'ottica politica internazionalista comprendere il valore che le religioni

⁴³ Facci, op. cit. p.15.

⁴⁴ *Ibidem*, p. 26.

assumono per i migranti dall'est Europa, per il senso di liberazione da esse trasmesso dopo la fine dell'oppressione; un senso certamente incomprensibile nei Paesi dell'Europa occidentale che non hanno vissuto direttamente quel tipo di dittatura atea. Nella chiesa di Roma le donne del coro e le partecipanti alle funzioni religiose trovano ogni domenica un punto di incontro, fuori dalla faticosa *routine* quotidiana degli impieghi che più frequentemente svolgono in Italia, i lavori di cura, come spiega l'autrice citando le parole del sacerdote e di una delle informatrici, Nino:

Migrare da un paese in difficoltà è un atto coraggioso, pieno di speranze, ma doloroso: “le donne che vengono in chiesa spesso hanno lasciato a casa mariti e figli” ha detto il sacerdote; Nino Brolidze, che era presente, ha aggiunto che P. Giovanni sa che molte donne che vengono in chiesa riescono a incontrarsi solo la domenica è che questo è il solo momento per parlarsi, dunque anche qualche distrazione durante la liturgia è da comprendere.⁴⁵

Da un punto di vista musicale l'aspetto più interessante del coro della Chiesa di Sant'Andrea è sicuramente la polifonia a tre parti, che nel 2001 ha ricevuto dall'UNESCO il riconoscimento nella lista del Patrimonio Immateriale dell'Umanità.⁴⁶ Questa modalità di canto era stata vietata durante la dominazione russa ma era persistita nei repertori folklorici, in un Paese in cui la pratica del canto polifonico investe anche la quotidianità e le occasioni conviviali. Anche in questo caso come avveniva per il “viaggio di andata e ritorno” emerso nello studio di Cosentino, si può immaginare un ribaltamento di natura post-coloniale e

⁴⁵ *Ibidem*, p. 45

⁴⁶ *Ibidem*, p. 47

anti-eurocentrica. Come spiega anche l'autrice, c'è "un equivoco insieme eurocentrico e «grafocentrico»"⁴⁷, infatti nei manuali di storia della musica tutt'oggi in uso nelle università, la nascita della polifonia è collocata nel IX secolo, con solo un vago riferimento atemporale alla polifonia orale preesistente:

Un ultimo grande passo fu compiuto nell'epoca carolingia: la polifonia fu inserita a pieno diritto nella liturgia ed ebbe il privilegio, per la prima volta nella storia, di essere tramandata da fonti scritte. La possibilità di arricchire polifonicamente il canto liturgico è testimoniata fin da molti secoli prima, e rientrava pienamente nel campo della tradizione orale. I musicisti del IX secolo dunque non hanno inventato nulla: hanno solo incanalato anche l'antichissima pratica di cantare a più voci nella spinta generale verso una codificazione scritta⁴⁸

Facci presenta infatti un dibattito storiografico e musicologico, attraverso alcune fonti risalenti agli anni Trenta a sostegno della tesi che la polifonia medievale europea abbia preso spunto proprio dalle pratiche orali della musica georgiana.⁴⁹ Purtroppo la storia di invasioni vissute dalla Georgia hanno messo a repentaglio l'esistenza stessa dei repertori che sono stati fortunatamente conservati da monaci e aristocratici devoti⁵⁰, mentre nel XIX secolo furono effettuate molte trascrizioni, nonostante le difficoltà di mettere in partitura melodie non temperate. Da quando a inizio Novecento cominciò

⁴⁷ *Ibidem*, p. 49

⁴⁸ M. Carrozzo, C. Cimagalli, *Storia della musica occidentale*, Armando Editore, Roma, (1997) 2005, p. 57

⁴⁹ Facci op. cit., p. 49 e segg.

⁵⁰ *Ibidem*, p. 56.

la dominazione russa, la polifonia secondo le specifiche modalità georgiane scomparve dai luoghi sacri per poter essere praticata solo in canti tradizionali profani.

In effetti uno dei concetti musicali di cui l'autrice discute con Eka Kacharava, la direttrice del coro in questione è il concetto di "kilo" considerato un sinonimo di "modo" o "tropo", difficilmente comprensibile per dei musicisti occidentali poiché utilizzabile sia con il significato di "melodia", che di "armonia" e "tonalità".⁵¹ Il senso di questo termine è strettamente connesso al tentativo di salvaguardia della musica religiosa georgiana, come spiega la direttrice del coro:

Nel XIX secolo durante lo zarismo, i Russi ci hanno vietato di celebrare la liturgia in georgiano e anche cantare in georgiano non si poteva più. Gli unici che hanno conservato la tradizione erano musicisti e religiosi della vecchia aristocrazia. Così i nomi dei *kilo* corrispondono a quelli di coloro che hanno conservato quei canti, quel tipo di *kilo*. Non ne erano i compositori.⁵²

Quel senso di protezione e trasmissione del repertorio è stato interiorizzato da Eka Kacharava che per il suo coro qui in Italia studia e insegna le singole parti vocali della polifonia, tratte da pubblicazioni che dopo la caduta dell'Unione sovietica hanno cominciato a diffondersi in patria, creando con essa un legame indissolubile che alimenta l'orgoglio per la propria musica. Come affermava P. Giovanni molte di queste donne hanno dovuto lasciare la loro famiglia per lavorare come babysitter o badanti in Italia, svolgendo compiti di cura essenziali nel

⁵¹ *Ibidem*, p. 68.

⁵² *Ibidem*, p. 69.

colmare i vuoti di un Welfare sempre più assente. Spesso vivono traumi dovuti alla frammentazione della propria identità, a causa della privazione di affetti, casa e lavoro nel Paese d'origine.

I caregiver o badanti in Italia sono soprattutto immigrati e tra loro quasi il 90% sono donne, quindi possiamo parlare indubbiamente di lavoro femminile⁵³, mentre tra le aree di provenienza delle badanti in Italia, al primo posto c'è l'Est Europa.⁵⁴ Come afferma Facci in un altro saggio: “È proprio la condizione di immigrato che spinge alla ricerca di radici, di luoghi dove «ritrovarsi» con altri simili per origine e lingua”.⁵⁵ Il protagonismo femminile di cui l'autrice parla nell'introduzione al libro, si materializza grazie al coro in cui la direttrice e le coriste mettono in campo le loro competenze acquisite in patria, valorizzando aspetti del Paese d'origine, con la consapevolezza del proprio ruolo di “archivi viventi” che conservano e divulgano una tradizione a rischio e meravigliosa.

⁵³ Lacoste B., *Taking care of yourself, taking care of others. Music as a self-representation of the caregiver in Rome*, in (ed. by), *Music of the twenty-first century diasporas: research and methods*, ed. by S. Facci, G. Giuriati,, Fondazione Luigi Cini, Venice, 2021.

⁵⁴ Secondo i dati di M. De Luca, C. Tronchin, E. Di Pasquale (a cura di), *Quarto Rapporto Annuale sul lavoro domestico, Edizione 2022*, di Osservatorio Domina, i lavoratori domestici in Italia nel 2021 erano 84,9% di donne contro 15,1% di uomini. La provenienza geografica è il 35,8% dall'Est Europa, il 30 % dall'Italia, il 17,1% dall'Asia, il 9,5 % dall'America Latina il 7,2% dall'Africa. Il rapporto è consultabile su:

https://www.osservatoriolavorodomestico.it/documenti/rapporto_annuale_2022.pdf

⁵⁵ Facci S., *La gioia nel cantare, la bellezza nel pregare. Canto e liturgia nelle chiese di rito orientale a Roma*, in *Musica e sentimento religioso*, a cura di Maria Teresa Moscato e Cesarino Ruini, Franco Angeli, Roma, 2017, pp. 72-86.

Le stratificazioni immateriali in tre luoghi di culto delle comunità immigrate a Roma: a proposito della collana MusicheMigranti (Neoclassica)

Bibliografia

1. ANNARILLI A., COSENTINO A., MANCA L., *Musica e migrazioni: paesaggio sono arricchito*, in Centro Studi e Ricerche IDOS, Istituto di Studi Politici “S. Pio V”, Osservatorio sulle migrazioni a Roma e nel Lazio, Diciottesimo Rapporto (Edizioni IDOS, Roma 2023), pp. 210-214.
2. M. CARROZZO M., CIMAGALLI C., *Storia della musica occidentale* (Armando Ed., Roma, 1997 – 2005)
3. COLUCCI M., *Storia dell’immigrazione straniera in Italia. Dal 1945 ai nostri giorni* (Carocci Editore, Roma, 2018)
4. COSENTINO A., Esengo, *Pratiche musicali liturgiche nella chiesa congolese di Roma* (Neo Classica, Roma, 2019)
5. FACCI S., *La gioia nel cantare, la bellezza nel pregare. Canto e liturgia nelle chiese di rito orientale a Roma*, in *Musica e sentimento religioso*, a cura di Maria Teresa Moscato e Cesarino Ruini (Franco Angeli, Roma, 2017)
6. FACCI S., *Galoba, il canto liturgico nella comunità georgiana cristiano-ortodossa di Sant’Andrea di Roma* (Neo Classica, Roma, 2022)
7. GAGLIANO S., *Cenni storici sulla Circolare Buffarini Guidi (1935-1955)*, (Biblion Edizioni, Milano, 2015)
8. GILROY P., *The Black Atlantic, L’identità nera tra modernità e doppia coscienza* (Meltèmi, Roma, 1993)
9. GUIBAUD J., *Globalizzazione e localismo*, in J.J. Nattiez (a c. di), *Enciclopedia della Musica*, vol. V (Einaudi, Torino, 2002)
10. LACOSTE B., *Taking care of yourself, taking care of others. Music as a self-representation of the caregiver in Rome*, in (ed. by), *Music of the twenty-first century diasporas: research and methods*, ed. by S. Facci, G. Giuriati (Fondazione Luigi Cini, Venezia, 2021)

11. LUATTI L., *Le rimesse nel 2021: Covid-19 e guerra non arrestano la loro crescita*, in Centro Studi e Ricerche IDOS, Istituto di Studi Politici “S. Pio V”, Dossier Statistico Immigrazione (Edizioni IDOS, Roma, 2022)
12. MASSENZ G., OMENETTO S., *Luoghi di condivisione religiosa a Roma tra comunità storiche e della diaspora*, in Centro Studi e Ricerche IDOS, Istituto di Studi Politici “S. Pio V”, Osservatorio sulle migrazioni a Roma e nel Lazio, Diciottesimo Rapporto, (Edizioni IDOS, Roma, 2023) p. 217 e segg.
13. MELLINO M., *La critica postcoloniale. Decolonizzazione, capitalismo e cosmopolitismo nei postcolonial studies* (Meltemi, Milano, 2021)
14. MORACE R., *Letteratura-mondo italiana* (ETS, Pisa, 2012)
15. NASO P., *Vecchio e nuovo pluralismo religioso in Italia*, in *Religioni, dialogo, integrazione - Vademecum a cura del Dipartimento per le libertà civili e l’immigrazione - Direzione Centrale degli affari dei culti, Ministero dell’Interno, Com Nuovi Tempi* (Centro Studi e Ricerche Idos, Roma, 2015), pp. 37 e sgg.
16. *Diari di Don Francesco Pedretti* (opera non pubblicata, edizione concessa ai soci del COE)
17. RIZZUTO M., *Alhan, Musica e liturgia nella chiesa copto-ortodossa di San Giorgio Megalomartire di Roma* (Neo Classica, Roma, 2020)
18. RUSSO C., TAMBURRINO F., *Luoghi in comune, percorsi di dialogo e conoscenza a partire dai luoghi di culto della provincia di Roma* (Associazione Centro Astalli, Roma 2015)
19. STAPLETON C. e MAY C., *Musica africana, un atlante sonoro* (Arcana Editrice, Milano, 1991)

Le stratificazioni immateriali in tre luoghi di culto delle comunità immigrate a Roma: a proposito della collana MusicheMigranti (Neoclassica)

Sitografia

Città metropolitana di Roma:

https://static.cittametropolitanaroma.it/uploads/2_Pop_straniera_2019_Rapporto.pdf

Concilio Vaticano Secondo:

https://www.vatican.va/archive/hist_councils/ii_vatican_council/documents/vat_ii_const_19631204_sacrosanctum-concilium_it.html

Cartoni animati copti:

<https://www.youtube.com/watch?v=KeF2KP5MnxI>

Coordinamento Nazionale Nuove Generazioni Italiane:

<http://conngi.it/wp-content/uploads/2021/12/manifesto-A5-2022-2.pdf>

Centro Astalli:

<https://www.centroastalli.it/>

Confessioni che hanno stipulato un'intesa col governo italiano:

https://presidenza.governo.it/usri/confessioni/intese_indice.html

Musica copto-ortodossa:

<https://www.neo-classica.com/multi-media/alhan-musica-e-liturgia-nella-chiesa-copto-ortodossa-di-san-giorgio-megalomartire-di-roma/>

Gayatri Chakravorty Spivak, Can the Subaltern Speak?, su

http://abahlali.org/files/Can_the_subaltern_speak.pdf

Inculturazione liturgica:

<https://www.vaticannews.va/it/papa/news/2020-12/papa-francesco-prefazione-libro-messale-romano-rito-zairese.html>

Osservatorio Lavoro Domestico Domina

https://www.osservatoriolavorodomestico.it/documenti/rapporto_annuale_2022.pdf

