

NOTE DI ASCOLTO

A PROPOSITO DEL CANTO LITURGICO

FABIO DAL COROBBO

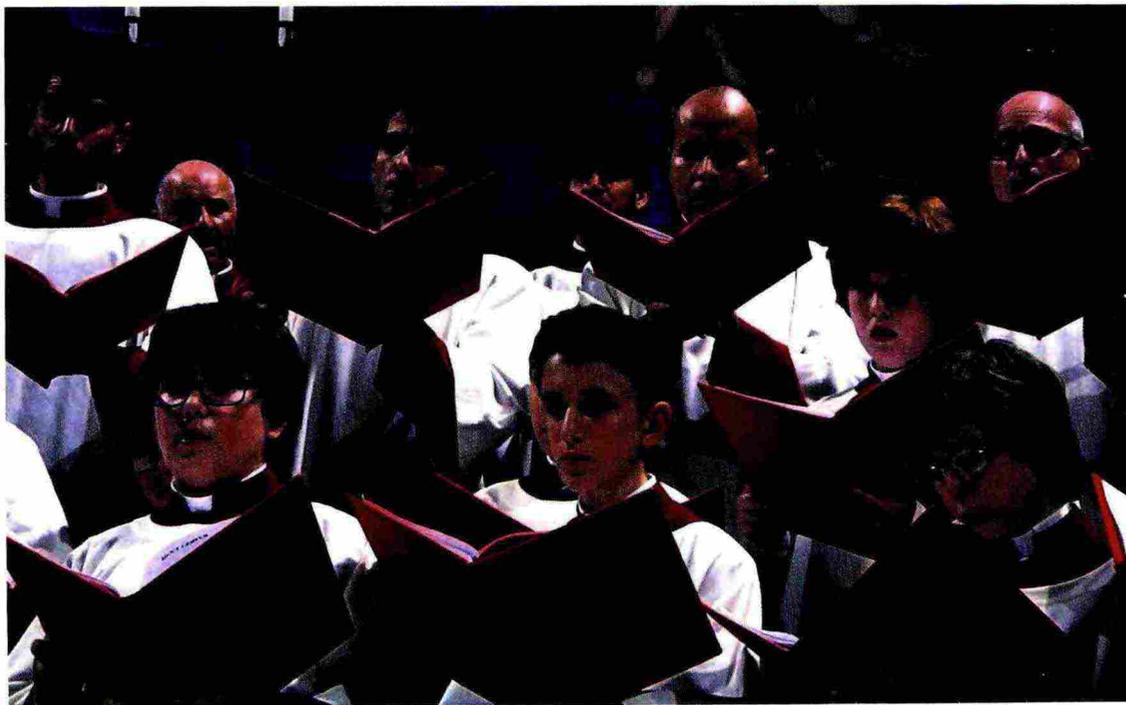
Per preparare una conversazione sul canto nella liturgia propositami qualche settimana fa in un contesto parrocchiale, ho letto – con un ritardo di anni che i nostri lettori potranno decidere se giustificare o meno – il bel libro di Joseph Ratzinger intitolato *Lodate Dio con arte*, pubblicato dalla Marcianum Press nel 2010. Le riflessioni che seguono devono molto a tale lettura (che raccomando), ma sono anche il frutto di contributi di altri autori frequentati negli anni: saggi, articoli e antiche fonti in lingua latina, alcune delle quali pubblicate in recenti, ottime edizioni critiche con introduzione e commento. Di queste ultime, prima o poi, parlerò ai nostri lettori, rappresentando – faccio un esempio tra i tanti possibili – gli

scritti di Guido d'Arezzo un tesoro di idee e suggestioni ancora attuali. Fine della premessa.

A proposito di musica sacra, nel dibattito del Concilio Vaticano II, venne segnalata l'esistenza di una tensione tra le esigenze dell'arte e la semplicità della liturgia. Tra musicologi si tende oggi a dire (e non sempre a torto) che tanta musica d'uso nella liturgia è mediocre o addirittura banale. Su questo tema si può concludere in fretta, osservando che una liturgia semplice non è per questo povera e che l'utile non va confuso con l'impoverito. Inoltre, nel canto che accompagna il rito, come in ogni *performance* musicale, la qualità dell'esecuzione fa la differenza.

Parlando della *religio* intesa come culto e adorazione rivolti a

Dio, san Tommaso d'Aquino (1225-1274) si chiede, in una apposita *quaestio*, «se nella lode a Dio sia da accettare il canto». La Chiesa canta già dai tempi di Gesù e degli Apostoli i quali partecipavano e portavano con sé nella Chiesa il canto della Sinagoga (cfr. Mt 26,26; Lc 2,13 o At 2,47, ma soprattutto At 16,25; inoltre 1Cor 13-15; Mt 24,31; Ef 5,19; Col 3,16; Ap 4,9 e 5,9). Le voci apparentemente contrarie non intendevano escludere il canto, ma imporgli limiti molto stretti. San Tommaso incidentalmente evidenzia che la Chiesa non conosce, per la lode a Dio, l'uso di strumenti musicali, anche per distinguersi dal Giudaismo che, al contrario, li usa (cfr. Gen 4,21; Sal 137,2; 1Sam 16,16-17; Num 10,1-



NOTE DI ASCOLTO

2.9-10; Giosuè 6,8; 2Sam 6,5; 1Cr 15,16).

La musica strumentale è dunque esclusa dalla liturgia cristiana, in quanto alluderebbe al contesto sonoro del tempio ebraico. Siamo autorizzati a sospettare che i versetti anticotestamentari che parlano esplicitamente di strumenti musicali, come quelli sopra citati, vengano letti dal *Doctor Angelicus* in maniera allegorica, ignorando che proprio il rifiuto della musica strumentale nella liturgia e la rigida limitazione a quella vocale esprimono la continuità della Chiesa con l'ebraismo primitivo.

Per san Gerolamo (347-419/20) i giovani che provvedono al servizio della salmodia nelle chiese non devono cantare con la voce, ma col cuore. Inoltre, non si applicheranno a gola e bocca medicinali, come si usa nei teatri, affinché in chiesa non risuonino melodie e canti teatralmente ornati.

Papa Gregorio Magno (540 circa-604), nella cornice di un sinodo romano, emana l'ordine, sottolineato addirittura dalla pena della scomunica, in base al quale i chierici, dalla consacrazione diaconale in poi, non possono più fungere da cantori, affinché non siano distratti dal loro compito specifico: l'annuncio della Parola e il servizio ai bisognosi. Gregorio propone una sottolineatura di ordine morale: non ci dovrà essere pericolosa contraddizione tra la bella voce e il modo di vivere, tra l'ammirazione degli ascoltatori e l'apprezzamento da parte di Dio. Diaconi e preti, pertanto, limiteranno la loro attività musicale al canto del Vangelo nella messa: tutte le altre mansioni – canto dei salmi e delle varie letture – saranno svolte da chierici inferiori, come i suddiaconi o gli accoliti.

Non dimentichiamo, tuttavia, che in Col 3,6 si dice che Dio va lodato con cantici spirituali. Gli esegeti precisano prontamente e restrittivamente: *Deus mente colitur magis quam ore* («Dio si loda

Sette ascolti per mille anni di canto liturgico

Solesmes 1010-2010, Solesmes 2009, 3760002133232. Per il cosiddetto canto gregoriano (in realtà il canto che a partire dall'età carolingia fonde la tradizione della Chiesa romana con quella gallicana) si può ascoltare il disco pubblicato dai monaci di Solesmes, dopo anni di silenzio, per celebrare i mille anni dalla fondazione dell'abbazia. Le diciannove tracce consentono di valorizzare alcune delle perle conservate nell'archivio dell'abbazia.

Giovanni Pierluigi da Palestrina, Missa papae Marcelli, dir. Massimo Palombella, 1CD Deutsche Grammophon 2016, 0028947961314. Prima del Concilio la celebre messa a 6 voci veniva eseguita durante il rito dell'incoronazione papale. Fu probabilmente composta nel 1562, anno in cui fu copiata in un manoscritto conservato nella basilica romana di Santa Maria Maggiore (papa Marcello II era già morto da sette anni!).

Nuper rosarum flores. Il mottetto isoritmico di Guillaume Dufay si può ascoltare in una delle esecuzioni disponibili in rete (piattaforma *youtube*): fu composto per essere cantato durante la consacrazione della cattedrale di Santa Maria del Fiore a Firenze nel 1436. Le proporzioni architettoniche dell'edificio sono rispecchiate nella struttura musicale del pezzo.

J. S. Bach – Mass in B Minor BWV 232, Nancy Argenta (soprano), Stephen Varcoe (basso), Michael Chance (controttenore), Lynne Dawson (soprano), English Baroque Soloists, dir. John Eliot Gardiner, 2 CD Archiv 1985, 0028941551429. Tra le tante edizioni del capolavoro bachiano viene raccomandata una edizione con strumenti d'epoca e specialisti del repertorio. La data di incisione non deve scoraggiare: si tratta di incisione continuamente rieditata, superlativa anche dal punto di vista della spazialità stereofonica del suono.

W. A. Mozart - Mass in C Minor K 427, Choir of Winchester Cathedral, The Academy of Ancient Music, dir. Christopher Hogwood, 1CD L'Oiseau Lyre, 1998, B00000E43Q. Splendide le scelte di agogica e dinamica di Hogwood; maiuscola la prova dei *pueri cantores* della Cattedrale di Winchester, come pure quelle delle soliste.

Missa de angelis, Ensemble Venance Fortunat, 1CD Bayard Musique 2007, B009IKR9L6. È la messa un tempo intonata da tutte le corali parrocchiali: la si esegue anche dopo il Concilio. Viene talvolta utilizzata ancora oggi, quando il canto liturgico non è animato dai più giovani. I suoi pregi? Un procedere melodico per gradi congiunti di facile memorizzazione, l'utilizzo di un ambito ristretto, adatto alle voci dei non professionisti del canto, il completo rispetto della prosodia testuale.

Il repertorio liturgico più diffuso oggi in Italia e valorizzato da molti gruppi giovanili è quello curato dalla Elledici: *La Famiglia Cristiana nella Casa del Padre*. Tutti i canti della raccolta sono disponibili in 18 CD singoli (riuniti anche in un cofanetto di 17 *compact*) della durata di 60 minuti circa ciascuno. Data di pubblicazione: 2005. Il pregio delle esecuzioni – pensate per parroci, musicisti/cantori e animatori liturgici – risiede nella loro finalità pedagogica: non a cantori professionisti si rivolgono, ma alla normale assemblea dei fedeli che viene invitata a scoprire la bellezza di semplici melodie eseguite con varietà di colori, buon gusto e corretta tenuta del ritmo.

più con la mente che con la bocca»).

La sensibilità musicale di Agostino (354-430) diviene tormento sotto la tirannia di una teologia della spiritualizzazione che lega l'appagamento dei sensi a un peccare imperdonabile. Per il vescovo di Ippona il lasciarsi commuovere più dalla musica

che dalla verità cantata – ossia gustare più la bellezza della melodia che non quella delle parole – è peccato per cui sarebbe preferibile abolire il canto dalla liturgia. Eppure, il ricordo della profonda emozione spirituale nel primo incontro con la musica ecclesiale milanese attenua il rigorismo di Agostino il quale,

NOTE DI ASCOLTO

pur non arrischiando una conclusione definitiva, è incline ad approvare l'uso della musica vocale in chiesa. Esso, infatti, mediante la gioia dell'udito, consente allo spirito ancora debole l'ascesa verso il mondo della devozione (*Conf.* 10,33,50). A ragione san Tommaso noterà che questa espressione agostiniana coincide con la teoria musicale di Severino Boezio e approverà l'utilizzo della musica sacra «affinché la mente dei deboli sia maggiormente stimolata alla devozione» (Boezio, *Prologo al De Institutione Musica = Patrologia Latina* 63, 1168).

La musica sacra è dunque ammessa nella liturgia per la sua utilità pedagogica e vagliata in base al criterio dell'utile. Tale criterio rimane valido, anche perché la teologia cristiana e la liturgia che ne esprime simbolicamente i principi essenziali tendono a essere dominate, per vari aspetti, dal principio dell'immutabilità. Il fatto che la musica liturgica venga dai Padri valorizzata per finalità conative, ossia con lo scopo di persuadere, piuttosto che estetiche dovrebbe tranquillizzare musicisti, musicofili e musicologi: il canto in chiesa, purché dignitoso, raggiunge il proprio obiettivo fondamentale anche quando la resa artistica è al di sotto della perfezione.

Tornando alla storia, dal punto di vista pratico, il canto liturgico si sviluppa nel passaggio dalla Sinagoga alla Chiesa: molto presto ai salmi si aggiungono canti che, con gioia e letizia, evidenziano la ricchezza e la varietà dei sentimenti dell'*homo religiosus*.

Se il salmo 19 dice che «i cieli annunciano la magnificenza di Dio», la gloria del Creatore non può trovare espressione soltanto nelle parole, ma anche nella musica del creato e nella sua trasformazione spirituale ad opera dell'uomo che crede in Dio e che contempla la sua creazione. La *musica humana*, musica vocale e non strumentale o artificiale, è dunque nel



Medioevo il riflesso udibile della *musica mundana*, ossia dell'armonia prodotta dalle rotazioni dei corpi celesti nel cosmo. La voce umana che rispecchia l'armonia cosmica dovrà essere *suavis*, «dolce», cioè chiara, limpida, senza sforzo.

Nelle *Ennarationes in Psalmos* (18,1) Agostino distingue il canto umano dal canto degli uccelli: gli uccelli cantano ciò che non comprendono, «ma noi che in chiesa abbiamo appreso a cantare le parole divine dobbiamo riflettere su ciò che sta scritto: beato il popolo che giubila con senno. Perciò, miei cari, dobbiamo comprendere e scrutare con un cuore veggente ciò che abbiamo cantato or ora all'unisono». L'unisono, cioè la *concordia*

vocum, è strumento ed espressione della *concordia ecclesiae*. A Milano, l'esperienza della Chiesa unanime nel cantare divenne per Agostino una vibrazione capace di pervaderlo interamente, avviando l'autentica conversione dell'accademico che apprezzava il cristianesimo come filosofia, ma vedeva la Chiesa con un certo disagio, considerandola molto, troppo popolare. Mentre la dolcezza del canto (la *suavitas cantus*) attraversava i suoi orecchi, la verità evangelica si scioglieva nel suo cuore.

Proprio perché la musica nella liturgia deve favorire una trasformazione del cuore che viene abitato dalla Parola e dallo Spirito di Dio, la Chiesa non si accontenterà di trasporre semplicemente la

NOTE DI ASCOLTO

“musica dei popoli” nelle navate dei santuari, né favorirà quelle melodie e quei ritmi che incoraggiano l'estasi dei sensi, senza innalzarli realmente verso lo Spirito. La musica liturgica non dovrà rappresentare una tentazione che conduce l'uomo in un luogo sbagliato: dovrà essere musica che favorisce la purificazione e non lo stordimento.

Tale musica, dunque, non potrà essere *oggetto* pagano di adorazione, ma sarà *mezzo* per l'adorazione e favorirà l'elevazione, ossia la spiritualizzazione dei sensi che è il vero traguardo dell'azione liturgica. Venendo all'oggi, non si può indicare *a priori* ciò che tale spiritualizzazione esige sul piano musicale vero e proprio. Sarebbe più facile definire alcuni criteri negativi rispetto a quelli positivi. Il Concilio Vaticano II ha perciò saggiamente deciso di indicare soltanto quattro criteri del tutto generali (SC 116, par. 2): la musica nella liturgia 1. deve corrispondere allo spirito dell'azione liturgica;

2. deve essere adatta o potersi adattare all'impiego sacro che se ne fa; 3. deve corrispondere alla dignità della casa di Dio; 4. deve promuovere veramente l'edificazione dei fedeli.

Tommaso richiamava il carattere rigidamente vocale della musica sacra. San Girolamo viveva l'exasperato conflitto della Chiesa antica con il fascino del teatro classico al quale il grande biblista rimproverava la vanità e la ricerca degli effetti nell'autoesaltazione degli artisti.

La sua lezione è nella sostanza ancora valida: la musica liturgica, interpretando e integrando il senso complessivo più che la lettera dei quattro requisiti sopra esposti, dovrà essere umile, non essendo il suo scopo l'applauso, ma l'edificazione. Corrisponderà pertanto alla sua natura il fatto che – nella disposizione delle tribune dei cantori nelle chiese – l'interprete (diversamente da quanto accade nelle sale da concerto) resti per lo più invisibile. L'estrema

conseguenza di questo ragionamento è evidente: non c'è musica più bella, fedele, utile e adatta alla liturgia di quella in cui la *schola* (non importa se formata da un coro polifonico capace di intonare Palestrina “a cappella” o se costituita da un gruppo di giovani vivaci muniti di chitarra e rullante) dialoga – rivitalizzando l'antica pratica dell'*alternatim*, ossia dell'andamento antifonale-responsoriale – con l'assemblea dei fedeli. Addirittura, risponde perfettamente alle esigenze della liturgia il canto affidato al popolo che la *schola* si limita a incoraggiare e sostenere. In quest'ultima pratica si realizza, anche nella musica, la cattolicità – cioè il coinvolgimento della totalità dei credenti – che è la fondamentale caratteristica della liturgia della Chiesa apostolica romana. Cattolicità non significa uniformità, ma concordia, partecipazione attiva che può, anzi deve comprendere anche il silenzio, ineliminabile dalla pratica dell'*alternatim*. ■