



OBLATI INSIEME Cantiamo al Signore

Bollettino degli Oblati Benedettini Italiani

n.29 - 25dicembre 2024 - Solennità di Natale



INDICE

Lettera dell'Assistente	3
Lettera della coordinatrice	5
Le origini del Canto - Danilo Castiglione, Giuseppe Severini, Marilena Lanzafame	6
Il canto nella Bibbia - Giovanni Odasso	13
Il canto nella liturgia dei Padri della Chiesa - Nico De Mico	18
Il canto celebra la bellezza della liturgia - Giuseppe Liberto	28
Il canto nella liturgia di oggi - Ildebrando Scicolone	35
Il canto nella Regola - Cecilia La Mela	37
Vita monastica senza canto gregoriano	40
NOTIZIE	41
Cantantibus organis	41
Il Congresso degli Abati e il nuovo Abate Primate	43
Capitolo generale dei Sublacensi Cassinesi e nuovo Abate Preside	44
Centenario della presenza delle Monache a Modica	46
Centenario delle Monache di Ragusa	47
Oblazione San Paolo di Roma	49
Oblazione Santa Cecilia in Urbe	50
Convegno Oblati 2025	51

Lettera dell'Assistente

Carissimi Oblati e rispettive famiglie,

un affettuoso saluto e augurio di Buon Natale a tutti voi.

Le feste natalizie sono sempre occasione di santa gioia, che purtroppo non è compresa da tutti i cristiani. Constatiamo che ci sono tre modi di considerare queste festività:

- C'è un Natale consumistico e festaiolo: questo comincia già all'inizio di novembre o anche prima. È una occasione di vacanze, di divertimenti, di spese, di regali. Faremmo meglio a chiamarlo tempo di "ferie invernali". Siamo tornati anche nel nostro mondo occidentale a quello che eravamo al tempo pagano. I nostri Padri, già dall'inizio del IV secolo, dopo il tempo delle persecuzioni degli imperatori romani, hanno cambiato la festa del "Natale del Sole" in memoria del Natale del Signore Gesù.
- Nel primo millennio, considerandolo nel suo insieme, il mondo occidentale almeno, è stato un mondo cristiano, formato da pastori di forte fede, come i Padri della Chiesa come Ambrogio, Agostino, Girolamo, Giovanni Crisostomo e Gregorio e Leone Magno, ha considerato alla luce del piano che Dio ha pensato per l'umanità. Al tempo dei martiri è succeduto il tempo dei monaci, da Antonio, Pacomio, Basilio, Benedetto. In questo tempo, i cristiani avevano il senso della vita come ce lo ha presentato, con la parola e l'esempio del Salvatore, proteso, verso la piena realizzazione dell'uomo come immagine dell'Uomo perfetto, e come preparazione alla vita vera, nella vita eterna.
- Nel secondo millennio, il centro si è spostato, da Dio all'uomo: il tempo dell'umanesimo. Nonostante la testimonianza di grandi cristiani, come Francesco, Domenico, e poi Ignazio fino ad Alfonso, Giovanni Bosco e tanti altri Santi, la maggioranza dei cristiani è passata dalla lode a Dio all'attenzione all'uomo. Dalla fede siamo passati alla legge (cfr. la polemica di cui parla Paolo nella lettera ai Galati).
- Nel terzo millennio, non sarebbe il caso di fare la sintesi? Bisogna ritornare al rapporto con Dio creatore. Solo ristabilendo tale rapporto, si potrà ricollocare l'uomo nel giusto posto: sarebbe il vero umanesimo.

Ma le cose, purtroppo, non stanno così. Basti pensare alle attuali guerre in tante parti del mondo, e soprattutto nel mondo "civile", e - peggio - nei luoghi dove ci considera cristiani o monoteisti. Oggi Dio non detta le leggi, ma l'uomo è dominato dalle tre S: soldi, sesso, successo.

A Natale di quest'anno si apre un anno giubilare. Ma abbiamo dimenticato il significato della parola "giubileo". Per gli Ebrei che avevano coniato il termine, e che avveniva ogni cinquant'anni, tutti i rapporti umani venivano "resettati".

È necessario una profonda "conversione" o "inversione di marcia", se non vogliamo distruggere l'umanità e la bellezza del mondo creato, e tutto ciò che con l'aiuto di Dio hanno costruito i nostri Padri.

Altro problema che agita e divide la nostra Chiesa è il contrasto tra "tradizionalisti" e "progressisti" a proposito della Liturgia e della dottrina teologica e morale dei nostri tempi, causata - secondo alcuni - dalle norme volute dal Concilio Vaticano II e/o dalle effettive riforme. A queste motivazioni si aggiunge la discussione sulla rinuncia di Papa Benedetto XVI e la conseguente elezione di Papa Francesco.

Vorrei qui tranquillizzare i miei oblato: Gesù ha detto a Pietro che le porte degli inferi *non prevarranno*¹. E il papa S. Giovanni XXIII, parlando di quanti si lamentavano che tutto andava male e che erano i tempi peggiori della storia, all'inizio del Concilio ammoniva: *"Ma a Noi sembra di dover dissentire da cotesti profeti di sventura, che annunziano eventi sempre infausti, quasi sovrastanti la fine del mondo"*.

¹Mi fa pensare molto la preghiera dopo il Padre Nostro della Messa: *"non guardare ai nostri peccati, ma alla fede della tua chiesa"*. Non siamo noi la Chiesa? Ma ricordiamoci che la Chiesa è Santa, anche se singoli fedeli siamo peccatori. La Chiesa vera sono i santi e solo Dio li conosce.

I documenti del Concilio, prima di essere criticati, devono essere studiati e compresi: sbagliano i tradizionalisti ostinati, come sbagliano i progressisti aberrati: bisogna formare il nostro popolo: «a quella piena, *consapevole e attiva* partecipazione alle celebrazioni liturgiche che è richiesta dalla natura stessa della liturgia e alla quale il popolo cristiano ha diritto e dovere in forza del battesimo» (SC 14). Invece di criticare e contestare, bisogna studiare e collaborare a preparare e realizzare celebrazioni sentite, partecipate per formare gradualmente il corpo ecclesiale.

Il Natale e l'Anno Santo siano, per ognuno di noi, l'inizio di un popolo cristiano che manifesti la sua fede nella assemblea liturgica partecipata e nella vita.

In quest'opera siamo tutti impegnati, soprattutto gli oblato benedettini anche con il canto corale ben fatto.

Rinnovo gli auguri di Natale e per l'anno nuovo, e il Signore vi benedica.

D. Ildebrando Scicolone Osb

Lettera della Coordinatrice

Reverendissimi Padri, reverendissime Madri, carissimi fratelli e sorelle di oblazione,

l'augurio per questo Natale è che la Luce portata nel mondo dalla nascita del Signore apra i nostri occhi al vedere l'agire del Padre e colmi di speranza i nostri cuori.

«*Spes non confundit*», «la speranza non delude» (Rm 5,5) è la frase con cui Papa Francesco apre la bolla di indizione del Giubileo Ordinario dell'Anno 2025, dedicato proprio ai pellegrini di speranza.

E davvero il richiamo è necessario in questo tempo, dove, come credenti e oblato, affrontiamo le difficoltà interiori nel nostro personale cammino di fede e conversione, viviamo le fatiche dell'essere coerenti con l'insegnamento evangelico per operare la carità verso il prossimo, e ci impegniamo a mantenere sereno lo sguardo sul futuro di fronte ai cambiamenti repentini e inattesi che accadono intorno a noi e che appaiono di difficile comprensione.

Lo Statuto degli Oblati Benedettini Secolari parla di speranza nell'articolo 17, dedicato al sacramento della riconciliazione, che per l'oblato diventa «*celebrazione della speranza che lo allontana dal passato e inserisce nel futuro di una vita sempre nuova che fiorisce nel rendimento di grazie all'amore salvifico di Dio*».

Ecco, la consapevolezza che Dio nell'amore ci salva dovrebbe da sola bastare a renderci «*sempre lieti nel Signore*» (Fil 4,4) come la liturgia della III domenica di Avvento ci esorta ad essere.

Proprio in relazione agli impensabili eventi avvenuti nei luoghi dove i cristiani hanno iniziato il loro cammino, condivido le esortazioni rivolte ai fedeli dalla chiesa cattolica latina in Aleppo, Siria, risvegliatasi ad inizio Avvento occupata da una forza militare nuova e sotto coprifuoco: «*È un tempo di speranza attiva e di attesa, in attesa della salvezza promessa dal Signore che si manifesta attraverso la nostra vita cristiana segnata da fede, speranza e amore. Non dimenticate che il coprifuoco non vi impedisce di sentire la mancanza del vostro vicino solo, dei malati e degli anziani. Tenetevi d'occhio reciprocamente e lavorate sulla condivisione di ciò che è disponibile e non permettete alla sofferenza di rendervi egoisticamente avidi, ma che lo spirito di Cristo sia in voi, spirito dell'amore*».

Ecco, con l'agire concreto secondo l'insegnamento della carità in Cristo possiamo vivere da credenti e diventare pellegrini fautori di speranza.

Buon Santo Natale a tutti voi.

Romina Benedetta Caterina Urbanetti
Monastero delle Benedettine di Santa Cecilia in Trastevere

Le Origini del Canto: dalle Radici Greche al Canto Gregoriano e il loro valore terapeutico oggi

a cura di: Danilo Mauro Castiglione
Giuseppe Severini (*musicologo*)
Marilena Lanzafame (*musico-terapeuta*)

Il canto è una delle espressioni più antiche e universali dell'essere umano. Fin dai primi albori della storia, l'umanità ha utilizzato la voce² come mezzo per comunicare emozioni, raccontare storie, invocare divinità, ma anche per scopi terapeutici. Se consideriamo l'origine del canto sotto una lente antropologica, vediamo come le sue forme e funzioni siano strettamente legate all'evoluzione culturale, spirituale e sociale dell'uomo.

Dalle prime forme di canto rituale nell'antica Grecia ai canti sacri del Medioevo cristiano, la musica è stata vista non solo come un mezzo espressivo, ma anche come una potente risorsa per la guarigione e il benessere. Come è noto, musica e poesia in Grecia furono strettamente unite: in Omero si saldarono la tradizione poetica e quella musicale aprendo così la strada alla nascita della tragedia, la quale è certo abbia origini religiose³.

Il canto nella Grecia antica: I modi musicali e la terapia

Nell'antica Grecia, la musica rivestiva un ruolo fondamentale nella vita quotidiana, nella religione e nella medicina. I filosofi e i medici greci, tra cui Platone e Ippocrate, consideravano la musica non solo un'arte, ma un potente strumento terapeutico, capace di influire direttamente sul corpo e sull'anima. La musica veniva studiata e praticata attraverso i *tonoi* (toni), ossia le scale musicali, e in particolare attraverso gli otto modi "etos" (o "tonalità") che componevano il sistema musicale greco. I modi greci erano basati su scale definite che avevano una struttura e un carattere propri, ed erano associati a diverse emozioni e stati d'animo. Gli otto modi principali usati nella musica greca erano:

1. **Dorico**: associato alla virilità e alla forza.
2. **Frigio**: evocante l'emozione e la passione.
3. **Lidio**: collegato alla gioia e all'euforia.
4. **Misolidio**: caratterizzato da una sonorità maestosa e potente.
5. **Ionico**: che suscitava un senso di serenità e di ordine.
6. **Locrio**: triste e meditativo.
7. **Eolico**: evocante la malinconia e il mistero.
8. **Ionico**: più lieve e melancolico.

L'idea che la musica potesse alterare lo stato emotivo e fisico dell'individuo era radicata nella concezione che l'armonia dell'universo, il *cosmos*, fosse riproducibile nella musica, e che il disturbo delle armonie interne dell'uomo (cioè la disarmonia tra corpo e anima) potesse essere curato attraverso il suono⁴. Nel pensiero di Ippocrate, ad esempio, la musica veniva utilizzata come forma di terapia, capace di riequilibrare gli umori corporei. L'uso di particolari modi musicali, come il dorico o il frigio, poteva aiutare a curare disturbi psicologici o fisici. La musica era quindi concepita come una medicina in grado di guarire l'uomo attraverso il suono. Inoltre, come ci racconta Schneider, «Nelle antiche rappresentazioni delle azioni culturali [...] l'avvenimento

²La parola latina *vox* - come quella greca *phone* - significa tanto voce che vocabolo, tanto la parola significativa che la sua consistenza sonora. [...] La voce, che è qui in questione, non è riducibile alla sua consistenza acustico-articolatoria, come cerca di fare la fonetica, ma nemmeno può risolversi, come vorrebbe la fonologia, in una entità puramente oppositiva e negativa. Essa non è né il suono della parola né il suono della lingua, ma un terzo, in cui queste coincidono. Cfr. GIORGIO AGAMBEN, *La voce umana*, Quodlibet. Pag. 29. Pag. 55.

³La tragedia prende origine dal sacrificio di un *tragos*, caprone, sull'altare del dio Dioniso, del quale un sacerdote narrava le vicende terrene. Questo racconto cantatoveniva chiamato ditirambo. Cfr. MASSIMO MILA, *Breve storia della musica*, Einaudi. Pag. 12-13.

⁴Cfr. *ivi*, pag. 15-17.

centrale è acustico. Esso si svolge entro gli ampi limiti che sono attribuibili al suono - dal bisbiglio al linguaggio e al canto, fino al grido - e costituisce sempre l'autentico punto cruciale del sacrificio.

La «parola» rende effettiva l'azione. Inoltre il suono costituisce l'unico legame esistente tra i vivi e i loro antenati defunti o i loro dèi. Fu già evidenziato come nelle antiche cosmogonie questo collegamento sonoro corrispondesse al concetto di «espansione della parola» e avesse la sua radice in quella forza canora che, quale prima manifestazione di un pensiero, creò il mondo: il suono della vibrazione primordiale sacrificò infatti se stesso per diffondersi progressivamente con un ritmo, in espansione spiraliforme, di vibrazioni sempre più alte e variate e per trasformarsi a poco a poco in pietra e in carne»⁵.



⁵MARIUS SCHNEIDER, *Pietre che cantano*, SE. Pag. 14.

Il Canto Gregoriano: una eredità delle "Pratiche Greche"

Il canto gregoriano, che prende il nome dal Papa Gregorio I, è uno degli esempi più emblematici della musica sacra medievale, ma anche del proseguimento della tradizione musicale greca, che si riflette nella sua struttura e funzione. Sebbene il canto gregoriano si sviluppasse in un contesto cristiano, la sua origine musicale affonda le radici nell'uso delle scale greche, ma con una forte spiritualizzazione.

Il canto gregoriano si basa su modalità musicali che possono essere ricondotte agli antichi modi greci⁶, anche se nel contesto cristiano sono state reinterpretate per rispondere alle esigenze di preghiera, meditazione e contemplazione. Il sistema delle modalità gregoriane comprende otto modi, che derivano direttamente dai toni della musica greca, ecco cosa dice Giuseppe Lattante nel suo recente lavoro: «I canti gregoriani, strutturati su un sistema modale, rappresentano l'espressione massima della melodia pura, totalmente avulsa da qualsivoglia implicazione di ordine armonico. Per modo o modalità in ambito musicale si intende genericamente tutto il materiale musicale non compreso nell'ambito tonale. Il concetto di *modus*, tuttavia, è stato spesso viziato a causa dell'uso di termini analoghi ma non perfettamente equipollenti. La nozione di modo teorizzata dagli studiosi greci è stata ripresa sia dai trattatisti latini, in primis da Boezio e Cassiodoro, sia dai teorici medioevali, i quali ne hanno conservato l'uso con un significato pressoché simile. In particolare, il mondo latino si è appropriato del sistema modale bizantino dell'*Octoechos* sulla cui struttura sono state composte le melodie dei Canti Gregoriani»⁷.

Questi modi, pur mantenendo le loro caratteristiche psicologiche ed emotive, avevano lo scopo di favorire l'introspezione e la connessione con il divino. L'aspetto terapeutico del canto gregoriano si manifesta nella sua capacità di creare un ambiente di calma e di concentrazione. «Il ritmo libero naturale della parola guida il ritmo di questo canto, altrettanto naturale e spontaneo. In questo ritmo non ci sono rotture sincopate, né urti melodici, né ripercussioni periodiche, ostinate e ossessionanti. Tutto fluisce delicatamente, spontaneamente, devotamente. Ci sentiamo avvolti dallo Spirito: non dal tuono, non dal vento, ma dalle lingue infuocate del suo amore. Secondo l'acustica, le vibrazioni sonore sono fatte di energia trasmessa per mezzo delle onde. Quelle vibrazioni possono stimolare la sensibilità dell'uomo per via auricolare o per altra via.

L'esperienza insegna che il ritmo della musica può essere percepito anche dai sordi. Di qui la conseguenza che il ritmo libero gregoriano è adatto a favorire il superamento della materialità della musica. In musicoterapia è stato scientificamente provato che il canto gregoriano è capace di agire su tutto il corpo, dalla mente agli organi della vita vegetativa, dalla coscienza alla sensibilità organica generale secondo meccanismi che si possono definire psicosomatici, provocando mutazioni psichiche, transitorie o permanenti. È capace di insinuare in noi sentimenti e affetti, perché è l'espressione musico-ritmica più spontanea e naturale. Produce una terapia rassereneante che genera la calma, la quiete, la distensione⁸.

La cadenza lenta e la ripetizione delle melodie che hanno un effetto rilassante e meditativo, non solo favorisce la preghiera, ma anche la cura dell'anima e la ricerca di un equilibrio interiore. Il legame tra musica e spiritualità rende quindi il canto gregoriano una potente forma di terapia psico-spirituale.

Il valore terapeutico del canto oggi

Oggi, il valore terapeutico del canto è ampiamente riconosciuto, sia in ambito psicologico che medico. La musicoterapia, che si basa sull'uso della musica per promuovere il benessere e la salute, trae ispirazione proprio da queste antiche tradizioni, che riconoscevano il potere del suono nel curare e armonizzare corpo e mente. La musicoterapia utilizza la musica e i suoi elementi per favorire il benessere psicofisico delle persone. Le tecniche della musicoterapia possono essere particolarmente utili per favorire la comunicazione, la socializzazione, l'espressione emotiva e il controllo degli stimoli sensoriali. Alcune delle tecniche utilizzate nella musicoterapia includono:

⁶Cfr. PELLEGRINO ERNETTI, *Educazione musicale al Canto Gregoriano*, EDIZIONI EDI-PAN. Pag. 106.

⁷GIUSEPPE LATTANTE, *De Gregoriano*, Milella. Pag. 82-83.

⁸EMIDIO PAPINUTTI, *Lo spirito del Canto Gregoriano*, Edizioni Urban. Pag. 71.

"Il ritmo libero dà l'impressione di un altro mondo, di un mondo soprannaturale" (Bruno Stäblein).

- Improvvisazione musicale: permette ai pazienti di esprimersi liberamente attraverso la musica, favorendo la comunicazione non verbale e l'espressione di emozioni.
- Rilassamento guidato: utilizzando la musica rilassante, si possono favorire stati di calma e benessere, riducendo l'ansia e lo stress.
- Attività ritmiche: attraverso l'uso di strumenti musicali a percussione, si può favorire il senso del ritmo e la coordinazione motoria.
- Ascolto guidato: attraverso l'ascolto di brani musicali selezionati, si può favorire la concentrazione e l'attenzione, oltre che stimolare la creatività e l'immaginazione.
- Canto e vocalizzazione: attraverso l'uso della voce, si possono favorire la comunicazione verbale ed espressiva, oltre che lavorare sull'intonazione e sulla prosodia.

È importante sottolineare che ogni individuo è unico e può rispondere in modo diverso alle diverse tecniche; quindi, è fondamentale adattare il trattamento in base alle esigenze e alle capacità specifiche di ciascun paziente. Numerosi studi hanno evidenziato come il canto possa avere effetti benefici sul sistema nervoso, sul respiro, e sulla riduzione dello stress.

Oggi, il canto, sia che si tratti di musica sacra come il gregoriano o di altre forme musicali, viene utilizzato per trattare una vasta gamma di problematiche psicologiche e fisiche. La musica, attraverso la vibrazione e il ritmo, agisce sul nostro sistema nervoso autonomo, riducendo l'ansia e favorendo il rilassamento. Inoltre, il canto corale, come nelle tradizioni della musica gregoriana o nel contesto di cerimonie religiose, continua a svolgere una funzione comunitaria, promuovendo il senso di appartenenza e di coesione sociale. Dalle antiche modalità musicali greche al canto gregoriano, fino alle pratiche terapeutiche contemporanee, il canto ha sempre avuto un valore che va ben oltre l'espressione artistica.

È stato e continua ad essere uno strumento di connessione profonda con se stessi, con gli altri, e con il trascendente. Oggi, come nell'antichità, il potere del suono di curare e di riequilibrare l'essere umano rimane una realtà, e la musica continua ad essere un mezzo attraverso il quale l'uomo cerca di ritrovare l'armonia, il benessere e la salute.

Uno sguardo antropologico sulla musica come linguaggio universale

L'antropologia, oggi, esplora il ruolo della musica nelle diverse culture umane, analizzando come il suono e la pratica musicale siano strettamente legati alla struttura sociale, religiosa e culturale delle società. La musica, infatti, non è solo una forma di intrattenimento o di espressione estetica, ma rappresenta una parte fondamentale delle dinamiche umane, da un punto di vista psico-sociale, simbolico e politico. L'antropologia della musica si occupa di studiare come la musica venga prodotta, percepita, utilizzata e vissuta, considerando le sue molteplici funzioni e il suo potenziale per costruire significati condivisi.

La musica come linguaggio universale

Una delle intuizioni principali dell'antropologia della musica è che essa, sebbene presente in tutte le culture umane, si manifesta in modi estremamente diversi e diversificati. Le sue forme e le sue pratiche non sono universali nel loro contenuto, ma la sua capacità di esprimere emozioni, ritualità e identità culturale è comune a tutti gli esseri umani. Secondo alcune teorie antropologiche, la musica si può considerare una "lingua universale" che trascende le differenze linguistiche e geografiche. Detto questo, sembra utile ripartire dalla famosa definizione della musica data da Leibnitz:

"Musica est exercitium arithmeticae occultum nescientis se numerare animi" (dalla lettera al matematico tedesco Ch. Goldbach del 17 aprile 1712)⁹. Questa sintetica citazione definisce in modo esemplare la visione dello stretto rapporto che esisterebbe fra la musica e la più universale delle conoscenze, quella matematica. Si tratta in effetti di un concetto molto presente nella cultura occidentale a partire da Pitagora e da Platone. Musica come scienza, inserita a buon diritto fra le *arti* del quadrivio, Aritmetica, Geometria, Astronomia, ritenute come le uniche conoscenze di valore assolutamente universale nel mondo classico e nel medioevo. Questo per quanto attiene

⁹(La musica è un esercizio occulto dell'aritmetica, nel quale la mente non si rende conto di calcolare).

A proposito di Leibniz e la musica del suo tempo si veda: LIVIA SGUBEN, Leibniz e la moderna pratica musicale, in: *"Pratica filosofica 7"* numero monografico intitolato *Prospettive nell'estetica del Settecento*, CUEM, Milano 1995, pp. 83-88.

all'impianto epistemologico tipico della nostra cultura, tratto imprescindibile della mentalità occidentale. Considerando poi l'aspetto puramente percettivo, la fruizione della musica ha la sua base biologica nella struttura dell'orecchio che ci permette di riconoscere e rispondere a determinati intervalli sonori e ritmi - come dimostra il fondatore della fisica acustica moderna, H. Von Helmholtz¹⁰ - che vengono poi elaborati culturalmente. Tuttavia, il significato che attribuiamo alla musica e le modalità con cui la viviamo sono il frutto di un lungo processo di adattamento culturale. Le diverse tradizioni musicali del mondo, come quelle africane, indiane, arabe, occidentali e asiatiche, utilizzano linguaggi sonori differenti, ma condividono la capacità di evocare emozioni, creare coesione sociale e fornire significati profondi. Per dare più consistenza a queste osservazioni è necessario esaminare brevemente quali alcuni aspetti basilari dell'esperienza musicale codificati dall'acustica musicale: il silenzio, il suono, il rumore, i concetti di consonanza e dissonanza.

Il silenzio

Non si può ragionevolmente parlare del suono e quindi della musica se non si considera preliminarmente la questione del silenzio. Questo può essere inteso in due modi: come pura e semplice assenza di suoni e come sfondo necessario all'esistenza delle percezioni sonore. Esperimenti eseguiti in camera totalmente insonorizzata dimostrano che il silenzio assoluto - similmente al vuoto fisico - non esiste. Infatti il soggetto umano all'interno della camera, oltre al disagio estremo causato dal trovarsi in un ambiente del tutto artificiale e innaturale, comincia a percepire in modo ossessivo i propri suoni corporei: respiro, pulsazioni cardiache, movimenti gastro-intestinali, normalmente poco percepiti. È dunque preferibile considerare il silenzio come uno sfondo necessario alla percezione dei suoni, come un foglio di carta bianca accoglie le parole scritte e come una tela bianca adeguatamente preparata accoglie i colori.

Il suono

La definizione scolastica di suono è ambigua: fenomeno vibratorio prodotto da un corpo elastico in movimento, percezione dei fenomeni vibratorii prodotti da corpi elastici in movimento. Il suono ha dunque una valenza oggettiva e una soggettiva, l'una delle quali non può stare senza l'altra. Anzi, ci sembra che alla seconda vada data la preminenza. Infatti, in assenza del soggetto udente, parlare di suono non ha senso.

Il rumore

Nei manuali di musica in uso nei conservatori italiani, almeno fino agli anni Ottanta del Novecento, si diceva che il suono è il risultato di una serie ordinata di vibrazioni, mentre il rumore è il prodotto di vibrazioni caotiche. Tale definizione sembra oggi superata, in particolare dopo le esperienze della composizione musicale contemporanea che ha abbassato notevolmente il dislivello tra i due fenomeni percettivi, assimilando una scelta di rumori alla categoria di suoni.

Consonanza e dissonanza

Questa antitesi è stata per secoli il campo di battaglia dei teorici della musica. Ha a che fare con la definizione dell'estetica sonora, variabile, fino a un certo punto, da civiltà a civiltà, da gruppo sociale a gruppo sociale. Per consonanza si intende la sensazione piacevole data da suoni emessi contemporaneamente, vice-versa la dissonanza consisterebbe nella sensazione spiacevole creata dalla percezione simultanea di alcuni altri suoni. Secondo Helmholtz la consonanza ha una base universale giustificata dalla struttura dell'orecchio umano, affermazione che appare in parte contraddetta dalla storia del gusto. Volendo andare all'origine del problema ci torna utile far riferimento ad uno studio pubblicato sulla rivista scientifica *Nature* nel 2016.

Si è scoperto che nei popoli amazzonici, in cui l'influsso della produzione musicale che conosciamo è quasi del tutto assente, la percezione di quelle che per noi sono considerate dissonanze non crea alcun effetto di rifiuto. Più gli sperimentatori si sono avvicinati alla città (La Paz), più hanno ricevuto risposte conformi al nostro sistema armonico.

¹⁰ HERMANN VON HELMOLTZ, *Lehre von den Tonempfindungen als physiologische Grundlage für die Theorie der Musik*. Paris, Masson, 1874.

Si conclude che la percezione della dissonanza sia dovuta essenzialmente all'educazione musicale, improntata oggi al moderno sistema tonale¹¹.

La musica e la cultura: una chiave per comprendere le società

È particolarmente interessante il legame tra musica e cultura. Ogni forma musicale, dal canto gregoriano alle danze tribali, riflette i valori, le credenze, le strutture di potere e il gusto di una data società o di un dato gruppo sociale. La musica diventa quindi una lente attraverso cui si possono leggere le dinamiche sociali di una comunità. Ad esempio:

1. **Musica e Rituali Religiosi:** Molte culture utilizzano la musica in contesti religiosi per facilitare la connessione con il divino o per segnare momenti importanti della vita umana, come la nascita, la morte o il passaggio all'età adulta. In questo contesto, la musica ha il potere di trasformare l'individuo, di creare un legame collettivo tra i membri della comunità e di rafforzare la coesione sociale. La musica nelle chiese cristiane, nelle moschee islamiche o nei templi induisti è un esempio di come la musica sia intrecciata con la spiritualità e la sacralità.
2. **Musica e Identità Culturale:** La musica è anche uno strumento per esprimere e rafforzare l'identità culturale. In molte società, le pratiche musicali sono usate per preservare tradizioni e lingue locali, e per rafforzare il senso di appartenenza a un gruppo. La musica tradizionale, i canti popolari e le danze rituali sono modalità attraverso le quali le comunità affermano la loro unicità culturale. Nel contesto della globalizzazione, la musica diventa anche un mezzo attraverso cui le culture possono negoziare e reintegrare le proprie radici in un mondo che sta diventando sempre più interconnesso.
3. **Musica e Potere:** La musica è anche uno strumento di controllo sociale e politico. Dalla musica cerimoniale dei re e degli imperatori alle marce patriottiche utilizzate dai governi per stimolare il nazionalismo, la musica ha spesso avuto un ruolo nel consolidare il potere e nell'influenzare le masse. Tuttavia, la musica è anche uno strumento di resistenza. In molte società, i canti popolari, le canzoni di protesta e le musiche dei movimenti sociali hanno svolto un ruolo centrale nell'esprimere dissenso e nel promuovere il cambiamento sociale.

Le funzioni antropologiche della musica

La musica, in generale, può essere messa in relazione a diverse funzioni sociali e psicologiche. Alcune delle principali funzioni della musica, che sono esplorate nell'antropologia della musica, includono:

1. **Funzione Comunicativa:** La musica è spesso utilizzata per comunicare emozioni e significati che non possono essere facilmente espressi attraverso le parole. Essa diventa un mezzo per comunicare stati d'animo, desideri o concetti astratti. La musica tradizionale, ad esempio, racconta storie e miti attraverso melodie, canti e danze, diventando una forma di narrazione culturale.
2. **Funzione Coesiva:** La musica è una delle modalità più potenti per creare e rafforzare il legame sociale. Le pratiche musicali collettive, come il canto corale o la danza, creano un senso di comunità e di unità. I riti sociali, come i matrimoni o le feste collettive, sono momenti in cui la musica svolge una funzione integrativa, aiutando gli individui a sentirsi parte di un gruppo.
3. **Funzione Terapeutica:** La musica ha un impatto profondo sulla psiche umana e viene utilizzata come strumento di guarigione. Questo aspetto terapeutico, che gli antropologi hanno studiato a fondo nelle pratiche di sciamanesimo e in altre tradizioni rituali, dimostra come la musica possa contribuire al benessere psicologico, fisico e spirituale. La musicoterapia, che utilizza il suono per trattare vari disturbi psicologici e fisici, è un esempio moderno di come il potere della musica venga utilizzato per la cura.
4. **Funzione Identitaria e Ritualistica:** La musica aiuta a definire e a mantenere l'identità di un gruppo. Essa è parte di tradizioni, cerimonie e rituali che segnano momenti di passaggio (come la nascita, il matrimonio o la morte). Inoltre, molte culture usano la musica per

¹¹ Indifference to dissonance in native Amazonians reveals cultural variation in music perception, by various authors, in: "Nature", 13, July, 2016.

"marcare" le stagioni, le festività e gli eventi significativi, rafforzando così la memoria collettiva.

La musica come strumento di adattamento

L'antropologia della musica si interessa anche di come le società si adattino e rispondano ai cambiamenti sociali e culturali. In un mondo globale e in rapida evoluzione, le tradizioni musicali non sono statiche, ma subiscono mutazioni in risposta ai cambiamenti tecnologici, economici e politici. La musica è uno dei modi in cui le persone affrontano e riflettono sui cambiamenti sociali, adattandosi e reinterpretando la propria cultura. I fenomeni di fusione musicale, come il jazz, la musica popolare e il rap, sono esempi di come la musica possa evolversi e rispondere alle sfide del tempo.

Conclusione

La visione antropologica della musica e del canto ci offre una comprensione profonda e sfaccettata del ruolo che essi giocano nelle diverse culture. Attraverso l'analisi delle pratiche musicali, degli strumenti, delle forme e dei significati, possiamo scoprire come la musica in generale, e il canto in particolare, non solo riflettano, ma anche influenzano le dinamiche sociali, politiche e culturali delle società. La musica, infatti, non è solo un piacere per l'udito, ma un linguaggio universale che ci collega alle nostre radici, alle nostre emozioni e al nostro senso di identità e di comunità.

Bibliografia:

EMIDIO PAPINUTTI, *Lo spirito del Canto Gregoriano*, Edizioni Urban.

GIORGIO AGAMBEN, *La voce umana*, Quodlibet.

GIUSEPPE LATTANTE, *De Gregoriano*, Milella.

HERMANN VON HELMOLTZ, *Lehre von den Tonempfindungen als physiologische Grundlage für die Theorie der Musik*. Paris, Masson, 1874.

Indifference to dissonance in native Amazonians reveals cultural variation in music perception, by various authors, in: "Nature", 13, July, 2016.

MARIUS SCHNEIDER, *Il significato della musica*, SE

MARIUS SCHNEIDER, *Pietre che cantano*, SE.

MASSIMO MILA, *Breve storia della musica*, Einaudi.

PELLEGRINO ERNETTI, *Educazione musicale al Canto Gregoriano*, EDIZIONI EDI-PAN.

Il canto nella Bibbia

di Giovanni Odasso

Il canto è l'espressione più alta e sublime della fede testimoniata nelle sante Scritture, fede che canta la potenza e l'amore che Dio rivela nella creazione e nella redenzione. In questo articolo presentiamo alcune riflessioni che orientano a riscoprire la ricchezza teologica e spirituale che ci viene offerta dal canto della Bibbia e, in particolare, dai canti per antonomasia che sono i Salmi.

1. Aspetti lessicali

Nella lingua ebraica si incontrano due verbi e i corrispondenti sostantivi che denotano l'azione del cantare.

Il primo verbo *zamar*, che nella forma *zimmer* significa propriamente cantare con l'accompagnamento di strumenti musicali. Significativamente il Salmo 150, che conclude il salterio invitando tutti gli esseri umani a lodare il Signore, contiene un dettagliato elenco di strumenti musicali che venivano adoperati nel culto per accompagnare il canto dei Salmi:

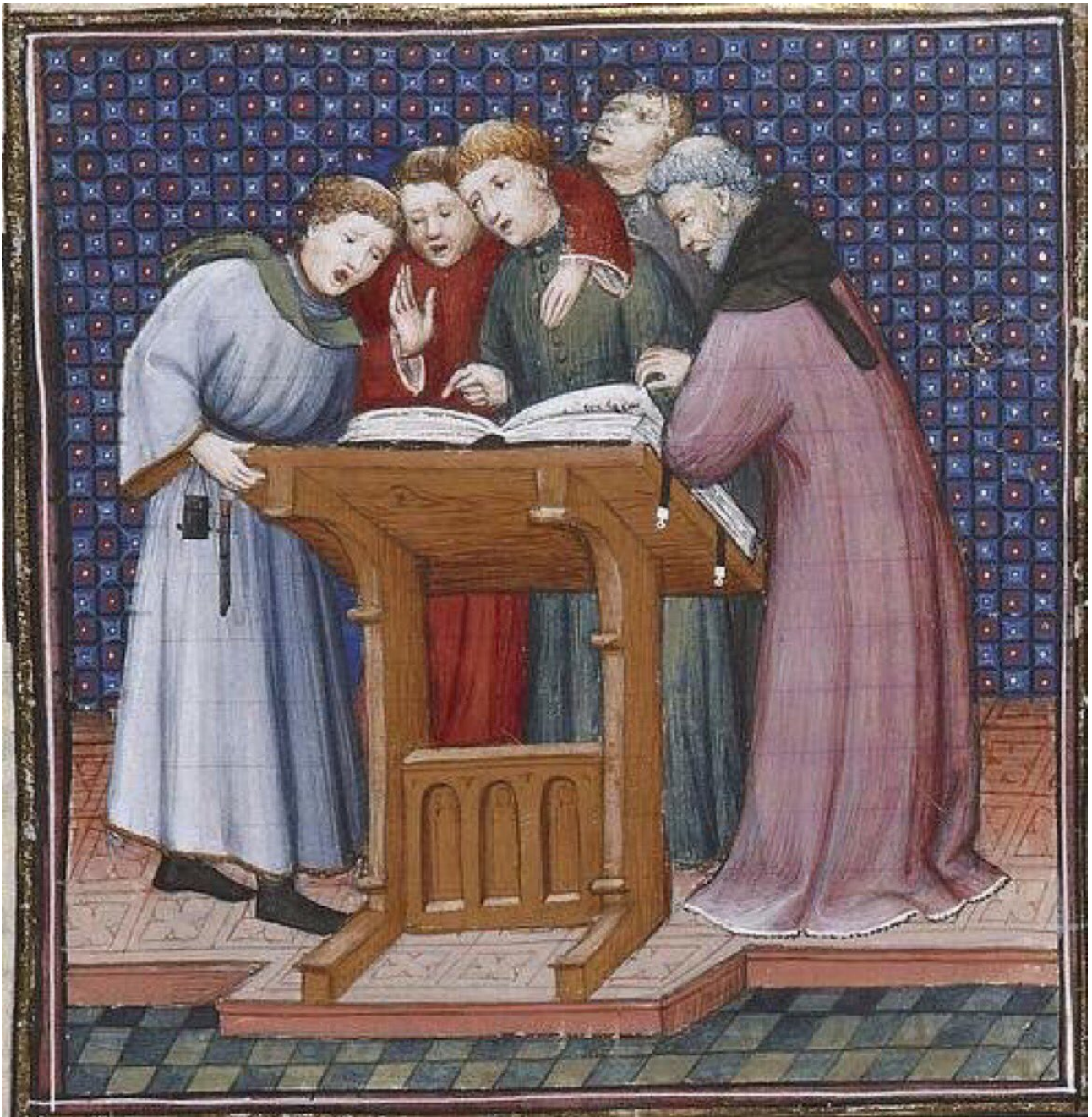
*Alleluia. Lodate Dio nel suo santuario,
lodatelo nel suo maestoso firmamento.
Lodatelo per le sue imprese,
lodatelo per la sua immensa grandezza.
Lodatelo con il suono del corno,
lodatelo con l'arpa e la cetra.
Lodatelo con tamburelli e danze,
lodatelo sulle corde e con i flauti.
Lodatelo con cimbali sonori,
lodatelo con cimbali squillanti.
Ogni essere umano dia lode al Signore. Alleluia.*

Da questo verbo deriva il sostantivo *mizmôr*, che la LXX traduce col termine *psalmos*. Da questo vocabolo greco, attraverso il latino *psalmus*, deriva il nostro sostantivo "salmo".

Il fatto che nella LXX proprio il termine *psalmoi* (plurale di *psalmos*) dia il nome all'intero libro dei Salmi mostra come il canto fosse la modalità preferita nella preghiera liturgica della maggior parte dei Salmi, se non di tutti.

In questo contesto è interessante notare che nella tradizione ebraica, il salterio è chiamato *tehillîm* ("lodi"). Nella Bibbia il motivo della lode del Signore è abitualmente connesso con il canto. Per questo il titolo *tehillim* è particolarmente significativo. Esso, infatti, implica che i vari generi letterari dei Salmi (inni, suppliche, lamentazioni e riflessioni sapienziali) siano espressione dell'orante che loda il Signore non solo con inni e canti di ringraziamento, ma anche con la supplica che, in alcune circostanze che può raggiungere il grido di un lamento accorato col quale l'orante sollecita l'intervento salvifico di Dio.

Accanto a *zimmer* l'ebraico conosce anche il verbo *shîr*. Questo verbo e il rispettivo sostantivo *shîr*(canto) denotano un canto che può essere eseguito senza accompagnamento musicale. Con questi due termini si possono anche indicare composizioni poetiche, come il Cantico dei cantici (*shîr ha-shîrîm*), che potevano essere cantate nelle varie circostanze che favorivano occasioni di incontro, di assemblea in festa. All'interno del Salterio, però, anche il verbo *shîre* il corrispondente sostantivo sono adoperati per invitare a lodare il Signore con il canto accompagnato da strumenti musicali. L'espressione *cantate al Signore un canto nuovo*, che ricorre spesso nel Salterio e in altri testi innici (cf. Is 12), mostra che con questi due vocaboli si mette in risalto l'aspetto festoso e la gioia che caratterizzano la proclamazione della salvezza del Signore.



2. Il canto della salvezza

Il canto di Mosè in Es 15 e il canto dei redenti nell'Apocalisse formano come un grande arco innico che avvolge tutta la Bibbia evidenziando il suo messaggio fondamentale: l'annuncio delle meraviglie della salvezza, nelle quali si rivela la regalità del Signore, che si manifesta nella tenerezza del suo amore fedele e misericordioso.

Dopo la narrazione del prodigio dell'esodo, descritto con una ricca simbologia teologica, il testo biblico presenta:

*Allora Mosè e gli Israeliti cantarono questo canto al Signore e dissero:
«Voglio cantare al Signore,
perché ha mirabilmente trionfato:
cavallo e cavaliere ha gettato nel mare.
Mia forza e mio canto è il Signore,
egli è diventato la mia salvezza» (Es 15,1-2).*

Questo inno descrive il prodigio dell'esodo presentando, con una descrizione simbolica, la potenza del Signore che divide le acque del mare. Il racconto sviluppa il simbolo dell'azione del Signore, che realizza la salvezza nella storia del suo popolo, a partire dal momento in cui esso, nel

suo cammino verso la terra, incontra difficoltà che potrebbero essere insormontabili. Nel nostro testo poetico le difficoltà sono rappresentate dai popoli i cui territori Israele deve attraversare. In questa situazione si rinnova il prodigio dell'esodo: Dio, che aveva diviso le acque del mare, ora rende i popoli "immobili" così che Israele possa proseguire il suo cammino di liberazione e di salvezza.

*Allora si sono spaventati i capi di Edom,
il pánico prende i potenti di Moab;
hanno tremato tutti gli abitanti di Canaan.
Piombano su di loro paura e terrore;
per la potenza del tuo braccio
restano immobili come pietra,
finché sia passato il tuo popolo, Signore,
finché sia passato questo tuo popolo,
che ti sei acquistato (vv. 16-16).*

L'inno contempla il compimento dell'esodo salvifico di Dio con l'ingresso del popolo nella terra promessa:

*Tu lo fai entrare e lo pianti
sul monte della tua eredità,
luogo che per tua dimora,
Signore, hai preparato,
santuario che le tue mani,
Signore, hanno fondato (v. 17).*

L'inno si conclude presentando gli eventi della salvezza, nei quali si perpetua il prodigio dell'esodo come manifestazione della potenza invincibile della regalità del Signore;

*Il Signore regnerà
In eterno e per sempre!*

La solenne affermazione del carattere eterno della regalità del Signore irradia la luce dell'esodo su tutta la storia umana e orienta la speranza del credente al momento nel quale Dio divide le acque della morte per introdurre quanti le attraversano insieme al Cristo risorto, nella gloria eterna del suo regno.

A questo canto di Es 15, che celebra la salvezza come opera della potenza della regalità salvifica del Signore, corrispondono i canti dell'Apocalisse, che proclamano la regalità eterna del Signore, "Dio onnipotente" e la sua vittoria sul Maligno e sulla morte mediante il Cristo, "Agnello immolato". L'attributo "immolato" riflette la testimonianza delle prime comunità cristiane che, avendo la fede nel Signore risorto, espressero il valore salvifico della sua morte con la categoria del sacrificio la cui essenza, secondo la Scrittura, è l'elevazione dell'assemblea fino a Dio (cf. Es 19,4), elevazione che coincide per il Cristo con la sua risurrezione e la risurrezione di tutti coloro che, mediante la fede, sono uniti a lui e partecipi della sua vita gloriosa.

L'Apocalisse canta la vittoria di Dio *sul grande drago, il serpente antico, colui che è chiamato diavolo e il Satana*. Satana, come assicura l'Apocalisse, è stato precipitato dal cielo (ossia dal luogo dove vivono i battezzati, redenti in Cristo):

*Ora si è compiuta la salvezza, la forza e il regno
del nostro Dio e la potenza del suo Cristo,
perché è stato precipitato l'accusatore dei nostri fratelli,
colui che li accusava davanti al nostro Dio giorno e notte (Ap 12,10).*

Contemplando, nella fede e nella speranza, il compimento eterno della salvezza di Dio l'Apocalisse dà voce, mediante il canto celeste, alla speranza umana della fine della "grande città", la città della corruzione e dell'ingiustizia, della violenza e della morte, la città antitetica alla Gerusalemme celeste:

Alleluia!
Salvezza, gloria e potenza
sono del nostro Dio,
perché veri e giusti sono i suoi giudizi.
Egli ha condannato la grande prostituta
che corrompeva la terra con la sua prostituzione,
vendicando su di lei il sangue dei suoi servi!(Ap 19,2)

L'invito a lodare Dio viene dal trono, ossia dallo stesso Cristo risorto, l'Agnello immolato:

Lodate il nostro Dio, voi tutti, suoi servi,
voi che lo temete, piccoli e grandi! (Ap 19,5)

All'invito dell'Agnello immolato risponde il canto dell'immensa moltitudine dei redenti. Questo canto proclama anzitutto la potenza della regalità di Dio che, nella luce del compimento eterno della risurrezione, appare in tutta la sua incomparabile pienezza.

Alleluia!
Ha inaugurato il suo regno il Signore,
il nostro Dio, l'Onnipotente. (Ap 19,6)

A questa proclamazione segue l'invito a gioire ed esultare, un invito che risuona abitualmente nelle promesse escatologiche dei profeti, invito che ora è motivato dal compimento di quelle promesse nella risurrezione del Cristo e nel mistero della salvezza messianica, grazie alla quale la Chiesa, sposa, vive unita al suo Sposo, l'Agnello immolato e glorificato.

Ralleghiamoci ed esultiamo,
rendiamo a lui gloria,
perché sono giunte le nozze dell'Agnello
la sua sposa si è preparata. (Ap 19,7)

L'immagine simbolica della Chiesa sposa, che ha ricevuto *una veste di lino puro e splendente* è esplicitata con l'annotazione che questa veste splendente è intessuta dalle *opere giuste dei santi* (v.8). Quest'affermazione è una preziosa testimonianza che i canti che proclamano la regalità di Dio, la potenza del Messia e la salvezza dei credenti sono sempre ispirati dall'orizzonte teologico della Scrittura. Essa, infatti, mentre annuncia il dono della comunione con il Signore (alleanza), al tempo stesso indica, come condizione indispensabile, la necessità che la comunità accolga il dono di Dio, vivendo secondo i suoi insegnamenti nell'ascolto attivo e sincero della sua Parola.

3. È bello cantare al Signore

All'interno del grande arco che, a partire da Es 15 fino all'Apocalisse, abbraccia l'intera Bibbia nella proclamazione della regalità del Signore e delle meraviglie della sua salvezza, emerge in modo particolare la voce dei Salmi. Con essi tutte le principali situazioni dell'esistenza umana trovano la loro collocazione e possono esprimersi nel Canto. Così avviene con i Salmi di supplica, nei quali possono risuonare la richiesta di aiuto, il lamento e l'invocazione del perdono dei peccati, e analogamente con i Salmi di fiducia e quelli di lode e di ringraziamento.

L'atmosfera spirituale che suscita il canto dei Salmi appare in modo speciale nei Salmi 93-100 che proclamano la regalità salvifica del Signore.

Un testo importante, al riguardo, è rappresentato dal Sal 98 dove l'invito a cantare al Signore un canto nuovo è motivato dall'annuncio della salvezza di Dio, annuncio che, attraverso alcune affermazioni parallele tra di loro, presenta una riflessione profonda sulla redenzione operata da Dio.

Cantate al Signore un canto nuovo,
perché ha compiuto meraviglie.
Il Signore ha fatto conoscere la sua salvezza
agli occhi delle genti ha rivelato la sua giustizia.

*Egli si è ricordato del suo amore,
della sua fedeltà alla casa d'Israele.
Tutti i confini della terra hanno veduto
la vittoria del nostro Dio. (Sal 98,1-3)*

Le meraviglie della salvezza costituiscono il motivo su cui si fonda l'invito a cantare la lode del Signore.

I versetti citati mostrano che le meraviglie della salvezza rivelano le meraviglie del Salvatore.

Il Salmo concentra la sua attenzione sull'esperienza umana della salvezza in quanto proprio essa è dono di Dio.

Il Salmo, che si muove nella prospettiva della speranza escatologica contempla Dio che fa conoscere la sua salvezza in quanto la rivela a tutte le genti.

La salvezza è compresa nella luce della giustizia del Signore. Come risulta chiaramente da questo parallelismo la giustizia del Signore indica la fedeltà di Dio alle sue promesse. Quando l'apostolo Paolo scrive che nel Vangelo si rivela la giustizia di Dio (cf. Rm 1,16-17) pensa precisamente con le categorie di questo salmo dove la giustizia di Dio è un concetto parallelo a quelli della sua salvezza e del suo amore.

Cantare le meraviglie della salvezza di Dio significa confessare la fedeltà di Dio alle sue promesse.

Sempre in virtù del parallelismo, proclamare la salvezza di Dio significa che egli si è ricordato del suo amore e della sua fedeltà al popolo di Israele, in altri termini la salvezza escatologica implica che Dio attraverso il suo popolo realizza la promessa della benedizione per tutte le genti (cf. Gn 22,15-19).

Il Sal 100, che conclude la serie dei Salmi che cantano la regalità salvifica del Signore, indica il motivo della lode con una formula dove l'orizzonte teologico si fonde con l'esperienza esistenziale della fede.

*Buono è il Signore
In eterno è il suo amore,
la sua fedeltà per ogni generazione. (v. 6)*

La presentazione della salvezza delle genti come segno della fedeltà del Signore all'amore per il suo popolo (Sal 98) raggiunge la sua più alta espressione nel Sal 117 dove l'invito, rivolto a tutti i popoli, a lodare il Signore ha la seguente motivazione:

*poiché il suo amore ha prevalso su di noi
e la fedeltà del Signore è in eterno.*

La consapevolezza che l'amore fedele e misericordioso del Signore vince il peccato del suo popolo costituisce l'altezza più sublime alla quale il canto innalza chi vive la fede nella luce della Parola, e in un cammino di progressiva "familiarità sapiente" con le sante Scritture

4. Il canto degli angeli

Un motivo che ricorre in alcuni testi significativi è che il canto dell'assemblea liturgica è come una risonanza terrena del canto dei messaggeri celesti / degli angeli davanti al trono regale del Signore.

Nel racconto della sua vocazione profetica, Isaia ricorda la visione del Signore assiso sul trono e i Serafini che, alternandosi in coro, cantano:

*Santo, santo, santo è il Signore delle schiere.
Tutta la terra sarà piena della sua gloria! (Is 6,3)*

Proprio la triplice proclamazione della santità del Signore costituisce il canto del popolo di Dio come risulta dal Sal 99:

*Grande è il Signore in Sion,
eccelso sopra tutti i popoli.
Lodino il tuo nome grande e mirabile:*

*Egli santo!
Esaltate il Signore, nostro Dio,
prostratevi allo sgabello dei suoi piedi:
Egli è santo!
Esaltate il Signore, nostro Dio,
prostratevi davanti al suo monte santo,
perché santo è il Signore, nostro Dio. (Sal 99,2-3.5.9)*

Oltre i canti angelici dell'Apocalisse, che tranne alcune composizioni letterarie, riflettono dossologie e inni delle chiese giovanee (cf. Ap 1-3) merita, in questo contesto, citare il canto degli angeli che l'evangelista Luca connette con l'annuncio celeste, fatto ai pastori, della nascita del Salvatore, *che è il Cristo Signore*.

Si tratta del canto di una moltitudine di esseri celesti, unitisi all'angelo che aveva annunciato la grande gioia ai pastori:

*Gloria a Dio nel più alto dei cieli
e pace in terra agli uomini
della sua benevolenza. (Lc 2,13-14)*

Questo testo riflette l'esperienza fondamentale della fede delle comunità protocristiane: l'esperienza di essere nella benevolenza di Dio, nella volontà benevola del Signore che rivela il Figlio (cf. Gal 1,15), e il Figlio, accolto mediante la fede, rivela, a sua volta, il Padre (cf. Mt 11,25-27). L'inno canta così la gloria a Dio nella santità della sua trascendenza e la pace che raggiunge l'umanità chiamata a vivere nell'esperienza della benevolenza divina nella Chiesa, che è la comunità di coloro che sono risorti con Cristo.

Rilievi conclusivi

Queste riflessioni mettono in evidenza alcuni orientamenti fondamentali che derivano dalla conoscenza del canto nella Bibbia.

Anzitutto il canto non è un elemento facoltativo, ma una dimensione che caratterizza la preghiera della Bibbia e, di conseguenza, la preghiera della Chiesa.

La Scrittura orienta a realizzare il canto con alcune prospettive principali: la lode di Dio per le meraviglie della sua salvezza, la regalità di Dio e la potenza gloriosa del Messia, la coscienza della vittoria dell'amore di Dio nell'esistenza personale e nel cammino della Chiesa, l'orizzonte missionario in sintonia con il carattere universale della salvezza di Dio in Cristo Gesù.

Una particolare riflessione va riservata al fatto che i canti del popolo di Dio sono posti in bocca agli angeli. In realtà, il canto di lode pone l'assemblea liturgica in comunione con la lode divina dell'assemblea celeste, partecipando così al rendimento di grazie perenne del Risorto (*today*) nel regno del Padre.

Il canto nella liturgia dei Padri della Chiesa

di Nico De Mico

La storia insegna: il canto è stato, per i cristiani, il filo di Arianna capace di tirar fuori dal labirinto della solitudine senza conforto, dell'abbandono, della disumanità e dell'indifferenza, della sofferenza esistenziale¹².

Cantare con i fratelli ha consentito al popolo cristiano, e non solo, di dare voce al silenzio interiore, al silenzio dell'anima e al silenzio di Dio; ha educato alla concordia e alla condivisione; ha concesso di trascendere i vissuti particolari, fatti di stenti, paure e ansie, creando comunità e guidando verso l'alto¹³.

Nelle parole e nei silenzi¹⁴ della musica ecclesiastica, nell'ordito dei suoi suoni e nel segreto del suo linguaggio, recondite sorgenti redentive di speranza e di fiducia hanno consentito ai fedeli di dare un senso alla vita terrena e prendere il largo con la piccola barca dei propri desideri e delle proprie aspettative. D'altro canto la musica, anche quella laica, è stata sempre possibilità di non fermarsi all'esistente, di rapportarsi e dare corpo all'invisibile, presente anche se impercettibile, di approssimare irraggiungibili vicinanze e incommensurabili lontananze, di accedere ad ulteriori sconosciute e neppure conoscibili¹⁵.

Non a caso essa ha svolto fin dalle origini un ruolo fondamentale nella Chiesa, in cui l'inscindibile legame tra il canto e la preghiera è divenuto spontaneamente imprescindibile nella pratica del culto, a partire dalla Messa. Fondendosi con le parole della preghiera, riconoscendone la rilevanza e preservandole nella loro purezza e nel loro significato autentico, la musica ha dato origine a canti di lode e glorificazione, a suppliche e implorazioni, a richieste di aiuto e protezione, a sincere espressioni di gratitudine e riconoscenza¹⁶.

Coinvolse gli antichi scrittori ecclesiastici e i Padri della Chiesa non tanto l'arcaico sapere musicale, incentrato sullo studio matematico degli intervalli¹⁷, quanto, invece, il tema del canto

¹² Ci si è chiesti a lungo, senza poter giungere a sicura soluzione, se l'uomo, prima di parlare, abbia istintivamente suonato e cantato, imitando i suoni, tanti e ben distinti, della natura. Ci si è chiesti, cioè, se la sua prima parola, il suo primo linguaggio spontaneo fu il canto, espressione vocale che non abbisogna necessariamente delle parole. Certo è che la perfetta armonia del creato e la melodia dei suoi suoni, richiamando all'invisibile volontà del Creatore, non poterono lasciare indifferente l'uomo primitivo, avvicinandolo alla presenza di Dio.

¹³ Con il Cristianesimo i canti religiosi assumono una significativa ampiezza e contribuiscono ad attirare l'attenzione del popolo, anche se questo non è in grado di associarsi immediatamente all'esecuzione dei salmi, degli inni e dei cantici. E così i cristiani si sono dotati in proprio di inni e cantici. San Paolo raccomandava ai Colossesi di istruirsi e ammonirsi a vicenda con salmi, inni e canti ispirati, con gratitudine, cantando a Dio nei loro cuori (Col 3, 16). E indirizzava agli Efesini una raccomandazione analoga: "Siate ricolmi dello Spirito, intrattenendovi fra voi con salmi, inni, cantici ispirati, cantando e inneggiando al Signore con il vostro cuore, rendendo continuamente grazie per ogni cosa a Dio Padre, nel nome del Signore nostro Gesù Cristo" (Ef 5, 18-20).

¹⁴ Cf. J. RATZINGER, *La festa della fede. Saggi di escatologia liturgica*, Jaca Book, Milano 1984, p. 69: "Solo il coraggio di riapprendere nel silenzio la parola può salvare dall'accumularsi delle parole che in fondo induce a parlare proprio lì dove si dovrebbe incontrare la Parola"; G. Baroffio, *Musica e partecipazione nella liturgia*, in "Reportata" 29-3-2006, reperibile in <https://mondodomani.org/reportata/baroffio01.htm> (ultimo accesso 12-12-2024): "Parola e silenzio, silenzio e Parola in musica sono chiamati a tessere nella liturgia un contrappunto armonico con momenti inalienabili di un silenzio anche solo materiale che troppo spesso manca, rischiando di banalizzare ogni aspetto della celebrazione"

¹⁵ "La musica - diceva Platone - è per l'anima quello che la ginnastica è per il corpo", una vera e propria forza vivificante che, mentre accarezza le sensibilità, tocca i cuori e ricompone gli stati d'animo generandovi temperanza (cf. *Rep.* III 403C).

¹⁶ Nella liturgia le parole cantate non possono essere parole qualsiasi, dovendo corrispondere allo scopo di rendere consapevoli delle azioni che si stanno compiendo, di porre con esse in armonia e corrispondenza, di introdurre nel mistero celebrato, di raccontare le azioni e le opere di Dio, di cantarne la bontà, la grazia e l'amore. La musica e il canto non si esauriscono infatti in se stessi, ma devono coniugare, come poi più compiutamente sarà evidenziato dalla visione teologica del IX secolo, il motivo discendente del canto che rivela la parola di Dio e quello ascendente come voce dell'uomo che sale a Dio e che Dio gradisce in quanto è da Lui che proviene: C. PANTI, *La musica nella cultura cristiana. I Padri della Chiesa e la musica*, <http://www.oilproject.org/lezione/la-musica-nella-cultura-cristiana-19460.html>

¹⁷ Fin dai primi secoli dell'era cristiana gli eruditi religiosi si occuparono della musica, considerandola, alla luce della tradizione pitagorico-platonica, da un lato disciplina matematica essenziale nello studio rivolto alla conoscenza rigorosa del mondo fisico (nel *Timeo* Platone scriveva che tutte le realtà terrene erano strutturate secondo parametri matematico-musicali), dall'altro ambito cui far riferimento per stabilire specifici rapporti e connessioni con la pratica del canto.

liturgico, che, affidando ai credenti la Parola divina per la lode di Dio, divenne argomento di dibattito e di confronto, nell'intento di valutarne la correttezza, la consistenza e l'efficacia dell'impiego¹⁸. Fu infatti percepito dai Padri come riflesso dell'eterna lode a Dio cantata dai cori angelici e dal creato¹⁹.

Il più famoso dei Padri greci, Giovanni Crisostomo (345-407), vescovo di Costantinopoli, diceva che il canto degli uomini non è che un'eco, un'imitazione di quello degli angeli; che la musica è stata inventata in cielo; che attorno e sopra di noi cantano gli angeli; che se l'uomo è musicista, lo è per rivelazione dello Spirito Santo²⁰. Sappiamo da lui che in Oriente era molto popolare il canto dei salmi: "Se i fedeli osservano vigilia in chiesa, David [= il canto dei salmi] è principio, mezzo, e fine. Se al mattino qualcuno desidera cantare inni, David è ancora principio, mezzo, e fine. Nelle processioni e nei trasporti funebri, David è principio, mezzo e fine. Nei santi monasteri, nelle schiere di celesti guerrieri, David è principio, mezzo e fine. E nei conventi di vergini, imitatrici di Maria, David è principio, mezzo e fine"²¹. E spiegava anche come mai i salmi fossero cantati piuttosto che recitati: avendo Dio visto che molti uomini erano troppo pigri e non accedevano volentieri alla lettura dei testi spirituali, volle rendere lo sforzo più gradito²².

All'interesse, dunque, per la musica intesa come rigorosa disciplina aperta alla comprensione dell'ordine dell'universo e concepita come armonica interrelazione di suoni e numeri²³, si unì

¹⁸ Alla necessità di uniformare in qualche modo la pluralità dei riti locali, al bisogno subito avvertito di dare autorità di norma alla trasmissione del repertorio dei canti, funzione inizialmente affidata alla memoria di cantori professionisti, e all'opportunità di fondare una teoria della musica capace di fronteggiare i problemi pratici del canto risponderà più tardi la riforma liturgica avviata da Carlo Magno, che vedrà confluire l'eredità di tante e diversificate esperienze liturgiche canore nel canto gregoriano: cf. A. CERVELLI, *Il canto, la musica e i Padri della Chiesa. Scritti patrologici sul canto e la musica e veicolazione nel linguaggio musicale successivo*, StreetLib 2017, pp. 26sg.

¹⁹ Benedetto XVI nell'Omelia della Notte di Natale del 2008 diceva: «Nei Padri della Chiesa si può trovare un commento sorprendente circa il canto con cui gli angeli salutano il Redentore. Fino a quel momento - dicono i Padri - gli angeli avevano conosciuto Dio nella grandezza dell'universo, nella logica e nella bellezza del cosmo che provengono da lui e lo rispecchiano. Avevano accolto, per così dire, il muto canto di lode della creazione e l'avevano trasformato in musica del cielo. Ma ora era accaduta una cosa nuova, addirittura sconvolgente per loro. Colui di cui parla l'universo, il Dio che sostiene il tutto e lo porta in mano, egli stesso era entrato nella storia degli uomini, era diventato uno che agisce e soffre nella storia. Dal gioioso turbamento suscitato da questo evento inconcepibile, da questa seconda e nuova maniera in cui Dio si era manifestato - dicono i Padri - era nato un canto nuovo, una strofa del quale il Vangelo di Natale ha conservato per noi: "Gloria a Dio nel più alto dei cieli e pace in terra agli uomini"». Prima della nascita di Gesù sono gli angeli a interpretare il canto muto del mondo, ma con Gesù nasce un canto nuovo, quel "Gloria" che verrà trasmesso di generazione in generazione.

²⁰ Cf. I. CRYSTOS., *Exp. in Ps. 7*, PG 55, 78-106.

²¹ Cf. G. REESE, *La musica nel medioevo*, Sansoni 1980 pp.72-82: accessibile in <https://www.examenapium.it/meri/300.html> (ultimo accesso 14-12-2024).

²² Nel Commento al salmo 41 Giovanni Crisostomo spiega anche perché il salmo sia stato introdotto nella nostra vita: avendo Dio visto che molti uomini erano troppo pigri e non accedevano volentieri alla lettura dei testi spirituali, volendo rendere lo sforzo più gradito, mescolò alla profezia la melodia, affinché tutti, dilettrati dalla modulazione del canticò, con grande alacrità d'animo emettessero gli inni a Lui sacri. Niente infatti erige l'anima, e in qualche modo la rende alata, la libera da terra, la scioglie dai vincoli del corpo, la riempie di amore per la sapienza e fa sì che irrida tutte le cose pertinenti a questa vita, come il canto. Per natura siamo infatti così dilettrati dai cantici e dai carmi, che anche gli infanti pendenti dal seno, se piangono e siano afflitti, in questo modo vengono sopiti. E così le nutrici, cantando mentre passeggiano, fanno addormentare i bambini; i carrettieri, cantando, consolano la molestia del viaggio; gli agricoltori, cantando, svolgono più allegramente le loro attività; i marinai, cantando, trovano maggior energia per remare; le donne, cantando, allietano la loro tessitura. L'anima, infatti, sentendo un carme e un canticò, più facilmente tollera le molestie e le difficoltà. E allora, essendo questo genere di diletto davvero innato nella nostra anima, affinché i demoni non sovvertissero tutto introducendo cantici lascivi, Dio oppose i salmi, in modo che da questi si traessero piacere e utilità. Infatti dai cantici esterni sono arrecati danno, rovina e molti mali gravi; perché quando le cose che in questi cantici sono troppo lascive e inique si siano insediate nelle parti dell'anima, la rendono più debole e più molle; invece dai salmi provengono moltissimo vantaggio, massima utilità, insigne santificazione e ogni occasione di filosofia, purificando le parole l'anima e volando velocemente lo Spirito Santo nell'anima di chi canta [PG55, 156sg.].

²³ Per i Padri della Chiesa e gli scrittori ecclesiastici della tarda antichità l'ordine musicale dell'universo era la chiara rivelazione della bontà e della saggezza di un creatore onnipotente, onnisciente e provvidenziale. Sant'Ambrogio, che ebbe un ruolo fondamentale nella riforma della liturgia, evidenziava come l'universo producesse "un'armonia tanto varia nella sua uniformità da superare la dolcezza d'ogni componimento musicale" (*Esamerone* III 2, 6, tr. it. a cura di G. Banterle, Città Nuova, Roma 2002, p. 67).

quello, anche più forte, per la musica come arte del canto, che fin nei più antichi rituali arricchì la liturgia.

Girolamo (347-420), consigliere di papa Damaso, durante il cui pontificato (366-84) la liturgia romana raggiunse un alto grado di organizzazione, nel suo *Commento alla Lettera agli Efesini* scriveva: "La musica è fatta di numeri, e quindi di armonia, tanto che si può cantare anche dentro di sé, senza emettere suono, dal momento che si canta a Dio, e Dio ascolta i nostri cuori. Chi analizza l'armonia del mondo e l'ordine e la concordia di tutte le creature innalza un canto sacro"²⁴.

Interpretati dai fedeli durante le funzioni rituali e le manifestazioni culturali, i canti liturgici, oltre che come espressione devota di lode a Dio, furono dai Padri della Chiesa concepiti anche come possibilità di ristoro e riparo dalle avversità della vita, come fonte di conforto e di speranza, come possibilità di riabilitare e giustificare l'esistenza umana, come opportunità di ripristinare l'interiorità e di restaurare quello spazio morale che, sostanziosamente di coerenza, solerzia, decoro, onorabilità e spiritualità, poteva mettere in qualche modo in contatto con il divino. Il loro pensiero pose le basi teologiche, eucologiche e liturgiche del canto religioso, alle cui parole attribuirono il potere di raggiungere le profondità dell'anima, dilatandone i confini e avvicinandola così alla divinità lontana e silenziosa, che veniva a scoprirsi amica degli uomini.



Due scopi specifici essi gli assegnarono all'interno della vita della Chiesa: l'annuncio della Parola e la lode a Dio; ma lo stimarono altresì per le sue numerose e diverse valenze, tra le quali l'aver ripercussioni sulla quotidianità, nella sua capacità di suscitare sentimenti di unità e fratellanza e favorire così un concreto spirito comunitario²⁵.

Sosteneva Basilio (330-379)²⁶ che «il salmo è la tranquillità delle anime, l'arbitro della pace; mette a tacere i pensieri tumultuosi e turbolenti. Come reprime l'escandescenza e la concitazione

²⁴ GIROLAMO, *Commento alla Lettera agli Efesini* III, 5, a cura di D. Tessore, P. Podolak, Città Nuova, Roma 2010.

²⁵ Cf. A. CERVELLI, *Il canto*, cit., p. 22.

²⁶ Successore di Eusebio come vescovo di Cesarea, definì la liturgia ancora oggi in uso nella Chiesa orientale. Nel suo *Commentario ai salmi* spiegava che "tutta la Scrittura è divinamente ispirata e utile ... ma tutto ciò che c'è di utile negli altri libri questo solo libro dei salmi lo abbraccia. Vaticina le cose future, richiama gli animi alla memoria della storia, prescrive il modo di istituire la vita: suggerisce cosa si debba fare. E, in una sola parola, questo libro è un prontuario

dell'animo, così raffrena la lascivia"²⁷. Unanime in ciò con gli altri Padri della Chiesa, riteneva che il canto corale, nell'uso culturale strettamente legato all'azione liturgica, favorendo il superamento della dimensione individuale o individualistica, facesse emergere il senso comunitario e costituisse la comunità: nel cantare insieme non potevano infatti esserci inimicizia, discordia o indifferenza²⁸.

Per i Padri la liturgia non era, dunque, tanto spazio riservato a preghiere personali e invocazioni private, quanto campo contestuale della divinità lì presente e operante e del popolo festante, che alla divinità si affidava sperando nella sua grazia e nella sua provvidenza²⁹.

Naturalmente il canto che i Padri della Chiesa accolsero con favore era quello religioso, in particolare dei salmi³⁰ e degli inni, che appariva loro testimoniato, e quindi giustificato, dal punto di vista teologico dai frequenti passi biblici³¹ sul canto di lode a Dio³² e dal punto di vista filosofico dal reimpiego del tema neoplatonico dell'armonia cosmica³³.

Sostennero invece che dovessero essere proibiti il canto profano, la musica strumentale, le danze nei pressi dei luoghi sacri e ogni manifestazione che potesse ricordare le celebrazioni profane nei templi pagani, quali strumenti di eccitazione sessuale e fonti di deviazione dell'anima³⁴. E le loro opinioni non potevano restare inascoltate. Fin dai loro primi scritti e dalle loro prime predicazioni, infatti, furono percepiti come voci di indiscutibile valore teologico, eucologico e musicale, guide imprescindibili nel percorso di scoperta, conoscenza e approfondimento della fede³⁵. La loro denominazione come "Padri della Chiesa" li indica come

comune di buona dottrina ... Ai dogmi ha mescolato la dolcezza dell'armonia, affinché con la dolcezza e la piacevolezza delle cose udite percepissimo senza saperlo l'utilità degli eloqui: non diversamente da quei sapienti medici che, in procinto di dare una pozione molto amara a chi ha la nausea, molto spesso cospargono il bicchiere di miele. Perciò questi armoniosi canti dei salmi sono stati escogitati per noi, affinché quelli che sono fanciulli di età, o anche sono totalmente giovani di costumi, mentre in apparenza cantano, in realtà tuttavia erudiscano le loro anime. A malapena infatti mai qualcuno tra la moltitudine e tra gli oziosi se n'è andato trattenendo a memoria un precetto apostolico o profetico: invece anche a casa modulano gli oracoli dei salmi, e li portano nel foro. E anche se qualcuno, a mo' di fiera, divampi assai, quando abbia cominciato ad essere addolcito dai salmi, subito se ne va avendo sopito la ferinità dell'animo attraverso la melodia" (Basil., *In Ps.* 1,1, PG 29, 209-211).

²⁷ Basil., *In Ps.* 1,2 (PG 29, 211).

²⁸ Cf. *ibid.*: "Il salmo concilia le amicizie: riunisce i dissidenti, ricomponi il favore tra i nemici. Chi infatti potrebbe ancora ritenere come nemico quello con cui abbia emesso una sola voce verso Dio? E pertanto concilia anche moltissimo la carità dei buoni: il canto dei salmi, che scopre il cantare insieme come un vincolo per entrare nella concordia e congrega il popolo alla sinfonia di un solo coro".

²⁹Cf. *ibid.*: "Il salmo mette in fuga i demoni, chiama il patrocinio degli angeli; fornisce armi contro i timori notturni, è riposo delle fatiche diurne: sicurezza degli infanti, ornamento dei giovani, consolazione dei vecchi, convenientissimo decoro delle donne, frequenta i luoghi solitari, emenda il foro. Il salmo è l'inizio per chi comincia, l'incremento per chi progredisce, il consolidamento per chi è completo; è la voce della Chiesa: rallegra i giorni festivi; crea quella tristezza che è secondo Dio".

³⁰ I salmi sono un tipo di preghiera che già originariamente, ai tempi dell'Antico Testamento, veniva cantata. D'altro canto la parola 'salmo' deriva dal greco *psalmos* (che significa "canzone accompagnata con l'arpa") ed è una traduzione dell'ebraico *mizmor*, ossia "canto con accompagnamento". La tradizione ebraica ha dunque inciso sul Cristianesimo dei primi tempi anche nella liturgia.

³¹ La pratica del canto, spesso richiamata nell'Antico Testamento, è fervidamente suggerita nel Nuovo (cf. Mt 26, 30; Mc 14, 26; Mt 27, 46; Mc 15, 34; Lc 23, 46; Ef 5, 18; Col 3, 16-17).

³² La Sacra Scrittura dà testimonianza essa stessa della potenza del canto: basti il riferimento all'episodio di Paolo e Sila, arrestati durante la predicazione apostolica e gettati in prigione dai magistrati della città di Filippi. Rinchiusi nella cella più interna, bastonati e con i piedi in catene, mentre, verso mezzanotte, stavano pregando e cantando inni al Signore, e gli altri prigionieri ascoltavano, all'improvviso ci fu un violento terremoto: tutte le porte del carcere si aprirono e si sciolsero i vincoli di tutti i prigionieri (At 16, 24-26).

³³ Significativa al riguardo è una lettera di Atanasio di Alessandria a Marcellino, probabilmente un monaco, nella quale il vescovo afferma che nel canto dei salmi le sante parole bibliche e un'adeguata modulazione della voce, simboli dell'armonia dell'anima e del corpo, placano la mente, aprendola alla pace meditativa: cf. ATANASIO DI ALESSANDRIA, *L'interpretazione dei Salmi* §27 (a cura di L. Cremaschi), Qiqajon, Magnano 1995.

³⁴ È questa la ragione per cui, prima con i cosiddetti "editi" di tolleranza, poi con la dichiarazione del Cristianesimo come religione ufficiale dell'Impero in forza dell'editto di Tessalonica del 380 emanato dall'imperatore Teodosio e in seguito con il declino dell'Impero e l'avvento dei regni romano-barbarici, finì nella dimenticanza la quasi totalità della pratica musicale dell'occidente pagano: cf. A. CERVELLI, *Il canto*, cit., p. 22.

³⁵ Due specifiche discipline esaminano e approfondiscono la loro produzione: la *Patristica*, che, concentrandosi sui suoi aspetti teologico-dottrinali, ne esamina e ne valuta la coerenza con la dottrina quale si evince dalle Sacre Scritture, dalle dichiarazioni della Chiesa dei primi secoli, dalle deliberazioni dei primi Concili; e la *Patrologia*, che la studia da un punto di vista prevalentemente storico-letterario.

preminenti scrittori cristiani, il cui pensiero e il cui insegnamento sono stati fin dall'inizio considerati basilari per la dottrina cristiana.

Naturalmente non tutti gli scrittori antichi, anche se di gran pregio e cristiani, hanno avuto il titolo di "Padre della Chiesa", che è stato attribuito solo in presenza di quattro specifici requisiti: l'appartenenza al periodo della Chiesa antica; la conduzione di un'esistenza terrena virtuosa, integerrima e irreprensibile; una produzione rigorosamente ortodossa; l'approvazione implicita o dichiarata della Chiesa³⁶.

I Padri riconobbero subito la grande efficacia del canto liturgico, anche ai fini della difesa e della tutela dell'ortodossia, e ne valorizzarono la potenza aggregante e unificatrice, quale voce unica e coinvolgente da cui trarre la forza spirituale per sentirsi componenti di una sola, concorde comunità.

Sul finire del I secolo Ignazio di Antiochia (35ca-107ca) scriveva agli Efesini: «Il vostro memorabile presbiterio, degno di Dio, è stato così adattato al vescovo, come le corde alla cetra. Per questo nel vostro consenso e nella vostra concorde carità viene cantato Gesù Cristo. Ma anche ciascuno di voi sia un coro, affinché, essendo consoni nella concordia, ricevendo la musica di Dio nell'unità, cantiate a una sola voce attraverso Gesù Cristo al Padre, perché vi senta, riconoscendo anche, attraverso le cose che ben operate, che siete membra del suo Figlio»³⁷.

Esito di un'analogia fiducia nell'attrattività e nella produttività delle espressioni canore collettive in campo liturgico è il detto agostiniano «Canti la voce, canti la vita, cantino le opere»³⁸, chiaro riconoscimento della forza incisiva ed espansiva attribuita al canto liturgico, nella sua capacità di penetrare, impregnare e ispirare le dinamiche dei vissuti umani alla luce della fede³⁹.

Al riguardo Ambrogio (339-397), vescovo di Milano, ritenendo giusto invogliare alle pratiche cultuali, alimentare la devozione religiosa e imprimere nelle menti e nei cuori dei fedeli le verità di fede anche avvalendosi del fascinoso e seducente potere della musica, introdusse nella liturgia forme responsoriali, cantillazioni salmodiche "verso a verso" e inni di facile apprendimento sia nel testo che nella linea melodica⁴⁰.

Il popolo dei fedeli preferiva, infatti, canti non complicati, di cui esso stesso potesse riprendere il ritornello. E questo suo desiderio fu soddisfatto da una parte dal canto antifonato dei salmi, cioè dalla divisione dei versetti tra due cori che si alternavano⁴¹, e dall'altra da inni composti su musica abbastanza semplice, perché fosse ricordata agevolmente⁴².

Il vescovo di Milano dunque inserì e diffuse nell'ufficiatura liturgica inni di sua composizione, rispettosi, nella forma e nell'argomento, delle esigenze sia delle celebrazioni rituali sia degli oranti: inni da recitarsi nelle diverse ore di preghiera della giornata, inni per le festività religiose, inni in onore di martiri e di santi. Risultato di un lavoro attento e meticoloso, essi presentavano una struttura semplice e lineare, del tutto adatta al canto, e il contenuto, privo di concetti astratti, proponeva immagini ben note, concrete e familiari⁴³.

³⁶ Un primo elenco di Padri della Chiesa fu stilato nel *Decretum Gelasianum*, nel VI secolo.

³⁷ Cf. IGNAT., *Ad Ephes.* I, IV, 1-2 (PG 5,648).

³⁸ Cf. AUGUST., *Enarr. in Ps.* 148,2 (PL 36, 1938): *Ergo, fratres, non tantum ad sonum attendite: cum laudatis Deum, toti laudate; cantet vox, cantet vita, content facta.*

³⁹Cf. A. CERVELLI, *Il canto*, cit., p. 33: "I Padri della Chiesa intendono necessariamente il canto liturgico come canto assembleare, ed i ministri cantori come voci guida per stimolare il canto del popolo che partecipava al culto".

⁴⁰ Cf. A. CERVELLI, *Il canto*, p. 33. Gli inni sacri già in epoca pagana erano componimenti cantati, dedicati alla divinità e alla sua glorificazione. I primi di cui ci è pervenuta la musica sono due inni greci in onore di Apollo: rinvenuti a Delfi, risalgono al periodo compreso tra il II e il I secolo a. C. Cf. A. T. Davison, W. Apel, *Historical Anthology of Music*, Harvard University Press, Cambridge 1949. La prima celebre raccolta di inni cristiani è invece il cosiddetto *Salterio gnostico*, contenente varie parafrasi dei Salmi. Forse fu il rilievo che esso ebbe ad indurre Efrem (306ca-373), monaco e diacono siriano di Edessa, a scrivere inni per arginare l'arianesimo e diffondere, di contro, la retta fede cristiana. In lingua latina il primo autore di inni cristiani, contemporaneo di Efrem, fu Ilario di Poitiers (315-367), cui tanto guardò Ambrogio, fervido promotore dell'uso regolare di inni e salmi nella liturgia cristiana occidentale.

⁴¹ Agostino scrive che Ambrogio, il quale come vescovo fu sempre attento ai bisogni del suo gregge, introdusse questa maniera a Milano. Cf. August., *Conf.* IX, 7,15: *Non longe coeperat Mediolanensis Ecclesia genus hoc consolationis et exhortationis celebrare magno studio fratrum concinentium vocibus et cordibus ... Tunc hymni et psalmi ut canerentur secundum morem orientalium partium, ne populus maeristaedio contabesceret, institutumest; ex illo in hodiernum retentum multisiam ac paene omnibus gregibus tuis et per cetera orbis imitantibus* (PL 32, 769sg.).

⁴² Esemplamente, gli inni di sant'Ilario, i primi ad essere scritti in latino, non poterono mai essere cantati durante le celebrazioni liturgiche, perché troppo dotti.

⁴³ Cf. M. SIMONETTI, *La letteratura cristiana antica greca e latina*, Edizioni Accademia, Milano 1988, pp. 270sg.

Ambrogio sperimentò come espressioni canore ben comprese nel loro significato e impregnate di fervore religioso, cantate su melodie opportunamente predisposte, malgrado, e anzi mediante, la semplicità delle parole, bibliche⁴⁴, ravvivassero negli spiriti retti e nei cuori amanti la speranza e la fiducia nella promessa di salvezza, di liberazione, di riscatto, di affrancamento da ogni genere di servitù e di immortalità. Era sinceramente convinto che il canto liturgico e la musica sacra fossero una preziosa occasione di catechesi e di contrasto alle eresie, terreno d'incontro tra peccato e perdono, colpa e purificazione, materialità e spiritualità, finito e infinito, tempo ed eternità.

La conversione di Agostino fu la più splendida dimostrazione di come il sincero canto religioso, innalzato a lode e glorificazione di Dio Padre, potesse scuotere il cuore anche dei miscredenti, interrogandoli corrosivamente sulle loro certezze e causticamente interpellandoli sui grandi perché dell'esistenza⁴⁵. Agostino in più parti della sua produzione, trovando lo spazio per ricordare e rivivere i canti che tanto lo avevano emozionato nella sua esperienza di Milano, descriveva il potente effetto che la musica aveva su di lui, talvolta sconcertandolo e suscitandogli quasi un senso di colpa, talaltra guidandolo verso il vero tanto cercato, che poi comprese di aver avuto sempre nascosto dentro di sé⁴⁶.

Non il canto in sé commuoveva Agostino, ma le parole cantate, che erano parole della Scrittura e veicolavano la Parola, che non voleva adombrare in alcun modo⁴⁷. Guardava quindi con prudenza alla melodia, perché, se troppo affascinante e ammaliatrice, poteva essere fonte di distrazione; temeva che il fascino musicale, che lo rapiva con piacere estetico, lo commovesse più di quanto facessero le parole sacre; riconosceva alla musica la capacità di unire all'esprimibilità dei suoni l'inesprimibilità dell'ineffabile e di richiamare al soprannaturale, ma non ne ignorava il potere seduttivo⁴⁸.

Si interrogò dunque a lungo sull'opportunità di cantare i salmi e gli inni, godendo e giovandosi della loro forza attrattiva e coinvolgente, o di condannarne la pratica come deviante e pernicioso.

⁴⁴Nei secoli IV e V per l'uso liturgico ci si serviva, salvo poche eccezioni, delle composizioni poetiche contenute in gran numero nella Sacra Scrittura, specie nell'Antico Testamento, cui ci si conformava aderendo alle forme e ai modi espressivi: cf. M. Simonetti, *La letteratura*, cit., p. 333.

⁴⁵Nelle *Confessioni* Agostino racconta che a Milano, dove si trovava per volontà del *praefectus urbi* Simmaco, desideroso di contrastare la fama crescente del vescovo Ambrogio, ne fu, invece, presto catturato. La sua paterna affettuosità, la saldezza della sua fede, la sua profonda conoscenza della Sacra Scrittura e degli insegnamenti ivi presenti, le sue predicazioni e la melodia dei suoi inni, che lo commosse fino alle lacrime, sfaldarono irrimediabilmente le false interpretazioni dei testi sacri che lo legavano al suo trascorso di manicheo. Convertitosi dunque al Cattolicesimo, si predispose al battesimo, che venne celebrato proprio da Ambrogio il Sabato Santo del 387. Agostino si occupò molto di musica nelle sue opere, dedicando all'argomento anche un apposito trattato (*De musica*).

⁴⁶Cf. August., *Conf.* IX, 6,14: *Quantum fleui in hymnis et canticis tuis suave sonantis ecclesiae tuae vocis commotus acriter! Voces illae influebant auribus meis et eliquabatur veritas in cor meum et exaestuabat inde affectus pietatis, et currebant lacrimae, et bene mihi erat cum eis.*

⁴⁷Cf. August., *Conf.*, X 33 (PL 32, 799sg.): *Nunc in sonis quos animant eloquia tua, cum suavi et artificiosa voce cantantur, fateor, aliquantulum requiesco; non quidem ut haeream, sed ut surgam cum volo. Attamen cum ipsis sententiis quibus vivunt, ut admittantur ad me, quaerunt in corde meo nonnullius dignitatis locum, et vix eis praebeo congruentem. Aliquando enim plus mihi videor honoris eis tribuere quam decet, dum ipsis sanctis dictis religiosius et ardentius sentio moveri animos nostros in flammam pietatis, cum ita cantantur, quam si non ita cantarentur; et omnes affectus spiritus nostri pro sui diversitate habere proprios modos in voce atque cantu, quorum nescio qua occulta familiaritate excitentur. Sed delectatio carnis meae, cui mentem enervandam non oportet dari, saepe me fallit, dum rationem sensus non ita comitatur ut patienter sit posterior; sed tantum quia propter illam meruit admitti, etiam praecurrere ac ducere conatur. Ita in his pecco non sentiens, sed postea sentio. Aliquando autem hanc ipsam fallaciam immoderatus cavens, erro nimia severitate: sed valde interdum, ut melos omne cantilenarum suavius quibus Davidicum Psalterium frequentatur, ab auribus meis removeri velim, atque ipsius Ecclesiae; tutiusque mihi videtur quod de Alexandrino episcopo Athanasio saepe mihi dictum commemini, qui tam modico flexu vocis faciebat sonare lectorem psalmi, ut pronuntianti viciniori esset quam canenti. Verumtamen, cum reminiscor lacrymas meas, quas fudi ad cantus Ecclesiae tuae in primordiis recuperatae fidei meae, et nunc ipso quod moveor, non cantu, sed rebus quae cantantur, cum liquida voce et convenientissima modulatione cantantur, magnam instituti huius utilitatem rursus agnosco. Ita fluctuo inter periculum voluptatis et experimentum salubritatis; magisque adducor, non quidem irretractabilem sententiam proferens, cantandi consuetudinem approbare in Ecclesia; ut per oblectamenta aurium infirmior animus in affectum pietatis assurgat. Tamen, cum mihi accidit ut me amplius cantus, quam res quae canitur, moveat; poenaliter me peccare confiteor, et tunc mallet non audire cantantem.*

⁴⁸Cf. J. A. PIQUÉ COLLADO, *La dimensione sacramentale della musica in Agostino* (reperibile in <https://lanuovabq.it/it/la-musica-in-santagostino-porta-verso-il-trascendente>): «In Agostino la musica non è intesa come un semplice mezzo, uno strumento o una chiave. Non perde di vista la sua ambivalenza, né dimentica la sua capacità di evocazione del trascendente. La Parola si unisce all'elemento sonoro, la melodia si unisce al senso. L'ineffabile si unisce all'esprimibilità sonora. Il festoso si manifesta nell'esperienza».

Un canto singolare, però, suscitò tutta l'ammirazione e l'approvazione di Agostino, pur in assenza di parole: il giubilo⁴⁹.

Il giubilo era quella melodia, con la quale il cuore disvelava quanto non gli riusciva di esprimere a parole, ma non poteva tacere. Non era un canto inebriante o trasognato, maliardo o fascinoso. Era lo schiudersi alla gioia di fronte all'indicibile, all'inesprimibile e all'indescrivibile, senza dover ricorrere alle parole⁵⁰. Perché nel giubilo era Dio stesso, l'Ineffabile, che suggeriva alla voce i toni e le modulazioni idonee a lodarlo. D'altro canto per Agostino la musica non era un insieme di suoni casuali o creativamente prodotti, ma l'arte del 'ben modulare', basata su precise e studiate strutture ritmiche e metriche⁵¹.

Il giubilo, spiegava Agostino, non dice parole, ma è un suono di letizia senza parole: è infatti la voce di un animo inondato di letizia, che, per quanto può, esprime il sentimento, non comprendendo il senso. L'uomo, godendo nella sua esultanza, da alcune parole che non possono essere dette e capite erompe in una voce di esultanza senza parole; cosicché appare che lui goda della voce stessa, ma, quasi ripieno di eccessiva gioia, non possa con parole esprimere ciò di cui gode. Giubilano quelli che operano nei campi; i mietitori, rallegrati dall'abbondanza del raccolto; i vendemmiatori, gioiosi per la fecondità e la feracità della terra. Tutti costoro cantano esultando e tra i cantici che enunciano a parole inseriscono delle voci senza parole, nell'esaltazione dell'animo esultante: questa è chiamata "giubilazione". È però fondamentale precisare che il cristiano giubila nella giustificazione, non nell'iniquità; nella confessione, non nella confusione⁵². Dunque il giubilo, per il vescovo d'Ipbona, segnava il momento in cui, quando la parola dei salmi, dei canti biblici e degli inni non bastava più, la voce finiva per dire più delle parole.

Agostino riconosceva tuttavia la forza, l'incisività e l'utilità delle parole, se cantate con voce limpida e con la modulazione più conveniente; lodava anzi questa pratica e la raccomandava; voleva che in chiesa, durante la celebrazione della sacra liturgia, si cantasse; e si cantasse molto⁵³. Il canto, diceva, è l'espressione dei sentimenti più forti; insegnava che *cantare amantis est*⁵⁴, che cantare, cioè, è proprio di chi ama e che "chi canta prega due volte", lodando Dio con le parole e con la musica, con la voce e con il cuore, con la fede e con il pensiero⁵⁵.

I Padri della Chiesa non hanno mai considerato musica e canto esperienze episodiche o espedienti psicologici. Conoscendone il potere avvolgente, coinvolgente e travolgente, si sono costantemente preoccupati di regolarne l'utilizzo nelle pratiche culturali, e in particolare nei rituali

⁴⁹ Agostino non è il primo Padre della Chiesa a usare il termine 'giubilo', che appare, fra i Padri precedenti, sempre nell'esegesi dei salmi, per indicare il grido festoso del popolo d'Israele innalzato a Dio. In Ilario di Poitiers il giubilo distingue il grido di gioia dei contadini da quello vittorioso dell'esercito, manifestazione di entusiastica esultanza, anch'essa attestata nella Bibbia. Anche Ambrogio usa la parola "giubilo" per ribadire la forma canora corale e popolare di intonazione dei salmi, contro l'intonazione musicale davidica e regale. Agostino, però, contrariamente agli altri Padri, si riferisce all'esperienza del giubilo come canto individuale di lode.

⁵⁰ Cf. August., *En. in Ps. 32*, 8 (PL 36, 283): *Quid est in jubilatione canere? Intelligere, verbis explicare non posse quod canitur corde. Etenim illi qui cantant, sive in messe, sive in vinea, sive in aliquo opere ferventi, cum coeperint in verbis canticorum exsultare laetitia, veluti impleti tanta laetitia, ut eam verbis explicare non possint, avertunt se a syllabis, et eunt in sonum jubilationis. Jubilum sonus quidam est significans cor parturire quod dicere non potest. Et quem decet ista jubilatio, nisi ineffabilem Deum? Ineffabilis enim est, quem fari non potest; et si eum fari non potes, et tacere non debes, quid restat nisi ut jubiles; ut gaudeat cor sine verbis, et immensa latitudo gaudiorum metas non habeat syllabarum? Bene cantate ei in jubilatione.*

⁵¹ Nel *De musica* (VI, 8, 20, PL 32) Agostino affermava che Dio è creatore di ogni essere vivente e che certamente, come tale, è bene crederlo autore di ogni convenienza e concordia. Con queste parole rendeva familiare alla cultura cristiana un'idea essenziale del pensiero platonico, cioè che il numero e l'armonia sono sentieri che conducono alla verità e, per un cristiano, a Dio. Agostino, in questo discostandosi parzialmente dagli altri Padri, sembra insistere più sull'aspetto individuale del canto di ., che finisce poi per coinvolgere e investire tutta la persona e tutta la sua vita, che su quello corale, assembleare

⁵² Cf. August., *Exp. in Ps. 99* (PL 37, 1272).

⁵³ Cf. August., *Serm. 256*, 3 (PL 38, 1193): *Modo ergo, fratres mei, cantemus, non ad delectationem quietis, sed ad solatium laboris. Quomodo solent cantare viatores; canta, sed ambula: laborem consolare cantando, pigritiam noli amare: canta, et ambula.*

⁵⁴ Cf. August., *Serm. 336*, 1, 1 (PL 38, 1472).

⁵⁵ Cf. August., *Exp. in ps. 72*, 1 (PL 36, 914): *Hymni laudes sunt Dei cum cantico: hymni cantus sunt continentes laudem Dei. Si sit laus, et non sit Dei, non est hymnus: si sit laus, et Dei laus, et non cantetur, non est hymnus. Oportet ergo ut, si sit hymnus, habeat haec tria: et laudem, et Dei, et canticum. Quid est ergo, Defecerunt hymni? Defecerunt laudes quae cantantur in Deum. Molestam rem et quasi luctuosam videtur nuntiare. Qui enim cantat laudem, non solum laudem, sed etiam hilariter laudat: qui cantat laudem, non solum cantat, sed et amat eum quem cantat. In laude confitentis est praedicatio: in cantico amantis affectio.*

liturgici⁵⁶, e non si sono mai stancati di caldeggiare l'uso perseverante e abituale della salmodia in chiesa, nelle case private, nelle mense, negli eventi gioiosi e luttuosi⁵⁷.

Non si è in possesso di documenti musicali che illuminino sulle origini remote e sugli esordi del canto cristiano, se si esclude il lacunoso frammento di un inno di lode alla Santa Trinità, scritto in greco e databile alla seconda metà del III secolo, riportato in uno dei numerosi papiri rinvenuti a Ossirinco nel 1786⁵⁸.

In assenza, dunque, di fonti dirette attraverso le quali ricostruire le prime fasi del canto cristiano, si sono cercate informazioni negli scritti del Nuovo Testamento e dell'età apostolica, in cui sono riportate, seppur in maniera incompleta e non strutturata, le linee principali della primitiva liturgia⁵⁹.

E così si è divisa la storia del canto cristiano in tre periodi⁶⁰: il primo, indicativamente comprendente i primi due secoli, fu segnato dalla mancanza, nelle diverse comunità cristiane, di uniformità nell'uso, nell'organizzazione, nelle concrete finalità e nella scelta dei canti e delle musiche. Unico elemento comune fu, forse, l'intento di farne strumento di attrazione e di proselitismo.

Dalla fine del II secolo all'inizio del IV, arco di tempo designato come secondo periodo, il popolo cristiano prosperò e si ampliò, in primo luogo per l'inclusione di un numero crescente di pagani convertiti. La nuova condizione fece sorgere nei cristiani di più stretta osservanza l'esigenza di controllare attentamente che non si adottassero pericolose e fuorvianti espressioni e manifestazioni musicali derivate dal mondo pagano. L'inno di Ossirinco (databile in questo periodo), di cui si conservano sia il testo greco sia la notazione musicale originale, prova che, almeno in alcune comunità, il canto cristiano includeva melodie artistiche⁶¹.

⁵⁶ Ad esempio Clemente d'Alessandria accettava l'uso della lira e della cetra, sacre a re David, ma era contrario a quasi tutti gli altri strumenti, che, al pari di Girolamo, pensava potessero richiamare feste pagane o spettacoli osceni; parimenti Eusebio di Cesarea opponeva agli strumenti materiali l'armonia dell'uomo: "la nostra cithara è tutto il corpo, con i movimenti e le azioni del quale l'anima canta un fervido inno a Dio; e il nostro salterio a dieci corde è la venerazione dello Spirito Santo per mezzo dei cinque sensi del corpo e delle cinque virtù dello spirito; Atanasio, patriarca di Alessandria, privilegiando il canto assembleare, si impegnò per evitare che il canto dei salmi diventasse troppo pomposo; Basilio, vescovo di Cesarea, valorizzava il ricorso alla musica come aiuto per propagare la fede; riconosce il valore, Ambrogio sosteneva che anche le donne, pur dovendo tacere in chiesa come raccomandava San Paolo, avrebbero fatto bene a cantare in chiesa i loro salmi: cf. G. Reese, *La musica*, cit., pp.72-82.

⁵⁷ Ambrogio raccomandava di cantare i Salmi quando ci si svegliava, quando si stava nel letto e, alternandoli con la preghiera al Signore, "prima che il sonno distenda il corpo": cf. Ambrogio, *Le vergini*, III, 4,19, in *Opera Omnia* di Sant' Ambrogio, Città Nuova Editrice, Roma 1989, vol. 14/1, p. 225.

⁵⁸Cf. G. CATTIN, *Il Medioevo* I, Torino 1987, pp 3-15, rinvenibile in <https://www.examenapium.it/meri/300.html> (ultimo accesso 15-12-2024).

⁵⁹ Non ci mancano comunque notizie interessanti: agli inizi del II secolo Plinio il Giovane (61-114) scrive all'imperatore Traiano (98-117) che nelle loro riunioni i cristiani cantano inni a Cristo come a un Dio (Plin.Iun., *Epist.*X 96). Più tardi Giustino (100ca-165) nella prima *Apologia* (cap. 13) e Tertulliano (160-222 ca) nell'*Apologeticum* (XXXIX 18) e nel *De anima*(cap.9) scrivono anche dei canti che erano in uso nelle cerimonie liturgiche, circostanza ricordata anche da Porfirio (233/34-305) nella sua grande opera contro i cristiani (citato da Agostino, *De civ. Dei* 23). Sappiamo anche che Paolo di Samosata, vescovo di Antiochia dal 260 al 272, vietò nella sua città i canti in onore del Signore Gesù Cristo e li sostituì con inni di sua composizione, che faceva cantare dalle donne in chiesa (*Lettera del concilio di Antiochia*, cit. da Eusebio, *Storia ecclesiastica*, VII, 30, 10). Il Concilio di Laodicea del IV secolo arrivò a interdire i salmi scritti da alcuni privati e i libri non canonici, ma tali prescrizioni, tardive, non ebbero successo: cf. *Le vergini*, III, 4,19, in *Opera Omnia* di Sant' Ambrogio, Città Nuova Editrice, Roma 1989, vol. 14/1, p. 225.

⁵⁹Cf. G. CATTIN, *Il Medioevo* I, Torino 1987, pp 3-15, rinvenibile in <https://www.examenapium.it/meri/300.html> (ultimo accesso 15-12-2024).

⁵⁹ Non ci mancano comunque notizie interessanti: agli inizi del II secolo Plinio il Giovane (61-114) scrive all'imperatore Traiano (98-117) che nelle loro riunioni i cristiani cantano inni a Cristo come a un Dio (Plin.Iun., *Epist.*X 96). Più tardi Giustino (100ca-165) nella prima *Apologia* (cap. 13) e Tertulliano (160-222 ca) nell'*Apologeticum* (XXXIX 18) e nel *De anima*(cap.9) scrivono anche dei canti che erano in uso nelle cerimonie liturgiche, circostanza ricordata anche da Porfirio (233/34-305) nella sua grande opera contro i cristiani (citato da Agostino, *De civ. Dei* 23). Sappiamo anche che Paolo di Samosata, vescovo di Antiochia dal 260 al 272, vietò nella sua città i canti in onore del Signore Gesù Cristo e li sostituì con inni di sua composizione, che faceva cantare dalle donne in chiesa (*Lettera*. Bardy, *La conversione al Cristianesimo nei primi secoli*, tr. it. Jaca Book, Milano 1994⁴. Il IV secolo assistette comunque allo sviluppo e all'ampliamento della musica ecclesiale.

⁶⁰ Cf. G. REESE, *La musica*, cit.

⁶¹ Cf. *ibid.*

Segna l'inizio del terzo periodo l'anno 313, quando Costantino il Grande, con "l'Editto di Milano", detto anche "di Tolleranza", equiparò il Cristianesimo alle altre religioni dell'Impero romano. Alla libertà di professare la propria fede corrispose negli eruditi cristiani la ferma volontà di riorganizzare la pratica e promuovere la manifestazione pubblica del loro culto⁶². A tale scopo i Padri della Chiesa dedicarono subito la loro attenzione alla musica cultuale, promuovendone lo sviluppo, ma nei primi tempi funsero da organizzatori più che da creatori, giacché pianificarono il materiale musicale trovato in uso: Efrem a Edessa; Basilio a Nuova Cesarea; Ambrogio a Milano; Gregorio Magno a Roma.

Solo dopo il riconoscimento del Cristianesimo come religione ufficiale, avvenuto nel 380 con l'Editto di Tessalonica promulgato dall'imperatore Teodosio, il radicale cambiamento delle vecchie condizioni, a cominciare dalla costruzione di chiese imponenti e spaziose, rese necessaria una nuova musica e fondamentale il ricorso a canti proficui ed efficaci⁶³.

"L'esecuzione vocale fu in un primo tempo applicata in tre principali occasioni: 1) nella lettura solenne di parti dei Vangeli, ecc., in cui fu usato il canto liturgico secondo formule stabilite; 2) nel canto dei salmi e degli inni che andava dal semplice canto liturgico al canto libero; 3) nel canto estatico della singola parola Alleluia in ricchi, sostenuti melismi"⁶⁴.

Presumibilmente non fu la stessa, in tutti i Padri, la concezione della musica né fu identico il valore attribuito al canto liturgico, ma tutti, strettamente collegando sia la musica sia il canto celebrativo al culto, ne intesero la capacità, in ambito liturgico, di farsi esperienze liberanti e formative, di edificare i credenti e confermarne la fede, di elevare il pensiero avvicinandolo al divino, di esercitare un influsso benefico sui comportamenti e gli atteggiamenti e anche di fare proseliti.

⁶² Fu Clemente di Alessandria (150ca-215) uno dei primi autori cristiani a trattare questioni musicali e lo fece dal punto di vista sia cristiano sia pagano. Tra i secoli IV e V le citazioni dei Padri della Chiesa in effetti sono le fonti principali per tutta la storia della musica di questa epoca: cf. T. Gérold, *Les Pères de l'Église et la musique*, Paris 1931, ristampato nel 2023 da Classiques Garnier.

⁶³Cf. August., *Reg.* 2,3 (PL 32, 1379): *Psalmis et hymnis cum oratis Deum, hoc versetur in corde, quod profertur in voce: et nolite cantare, nisi quod legitis esse cantandum; quod autem non ita scriptum est ut cantetur, non cantetur.*

⁶⁴Cf. G. REESE, *La musica*, cit.

Il canto celebra la bellezza della liturgia

di Giuseppe Liberto

Preludio

Il silenzio invoca la Parola per esprimere il pensiero. La Parola invoca la Bellezza per rivelare l'Indicibile. La Bellezza invoca la Musica per modulare l'Ineffabile. La Musica invoca l'Amore per cantare la Vita. La Vita invoca la Sapienza per cantare il Mistero. Nel creare bellezza c'è sempre non solo la fatica per la ricerca della verità che crea bontà ma anche il peso dell'amore che costruisce l'uomo interiore. Il vero artista è cosciente che senza bellezza tutto si atrofizza nell'inespressività infeconda e innaturale della bruttezza. La fatica creativa scaturisce dalla profondità del mistero dell'uomo che costantemente vive nello splendore di luce della bellezza e nella soave bontà della verità.

Nella divina Liturgia, la bellezza sonora è l'espressione sublime della preghiera liturgica in cui si compie l'opera della nostra redenzione. Bellezza e bontà sono a servizio del Mistero celebrato. Canto e musica sono segni che dilatano quanto la celebrazione ha in se stessa. La bellezza liturgica è "sacramento" che svela e rivela il Mistero posto nelle nostre mani. Anche il canto di una breve antifona o di un semplice ritornello dev'essere condito di nobile semplicità e sapienza orante. La musica del silenzio diventa così grembo fecondo in cui la Parola risuona e s'incarna, viene accolta, adorata e mangiata, e noi veniamo trasformati nella stessa sostanza divina di cui ci nutriamo: ed è già sublime concordia teandrica.

Nella celebrazione liturgica tutto il nostro essere è coinvolto nella contemplazione e nella partecipazione della sublime epifania dell'incontro con la divina Trinità. La nostra parola s'accende e si consuma nel duetto teandrico, intensificando così il suo potenziale espressivo per sublimare l'immaterialità dello splendore verbo-melodico. Il divino che si rivela diventa la più elevata esperienza intellettuale, sentimentale, etica ed estetica che l'orante liturgico può raggiungere. La Parola che sgorga dal silenzio trinitario diventa parola umana che celebra in canto l'unione sponsale con Dio: ed è già sublime colloquio divinizzante.

Vetera et nova

Dopo secoli d'immobilismo rituale e di cristallizzazioni di forme musicali, il Concilio Vaticano II ci ha fatto assistere al manifestarsi di mutamenti profondi e anche di nuovi fermenti che hanno cercato di rispondere a cambiamenti ecclesiali ed extra ecclesiali, sociali e culturali. Come accade in ogni epoca di passaggio, ciò ha provocato squilibri notevoli, confusioni inevitabili, perplessità reali sulla delicata interrelazione tra *vetera et nova*, ma, allo stesso tempo, tanti segni di vita nuova e di speranza.

Per alcuni, il progetto della riforma liturgica ha coinciso con un'apertura indiscriminata a esperimenti di forme e stili nuovi. Altri, al contrario, hanno decisamente e totalmente rifiutato l'intero progetto conciliare. Altri ancora, pur obbedendo ai nuovi orientamenti e alle rinnovate strutture e indicazioni celebrative, non hanno operato con altrettanto impegno sull'apertura musicale adeguata alle nuove esigenze. Altri, infine, accogliendo il nuovo progetto rituale, con la fatica dello studio e della ricerca, hanno realizzato nuove forme musicali nella visione funzionale e dinamica dei nuovi Riti per la partecipazione effettiva dell'assemblea articolata nei vari ministeri. Questo lavoro delicato è stato condotto all'interno dei tanti e variegati ambienti culturali ed è stato realizzarlo da chi ha profondamente compreso il *sensus Ecclesiae*. Soltanto chi è capace di percepire e tradurre in melodia la verità del Mistero può diffondere un repertorio di qualità nobile e semplice. Dio canta il suo Verbo e lo dona all'umanità, l'artista incarna il Verbo e lo canta. Quest'arte "sacramentale" per la liturgia è musica "santa" come rivelazione antropo-teologica.



Mistero, Bellezza e Celebrazione

Il Mistero, la Bellezza e la Celebrazione, non devono mai essere separati ma integrati e armonizzati. Sant' Ambrogio, teologo della musica per la Liturgia, mistagogo perché istruttore che introduce ai santi misteri, afferma che nel canto dei Salmi, la conoscenza della verità gareggia con la bellezza della grazia: *Certat in psalmo doctrina cum gratia*. Per il credente, e perciò per l'artista liturgico, la Liturgia è regola di vita che lega al mistero di Cristo con vincolo nuziale. La Liturgia, dunque, dev'essere contemplata come una sorta di "laboratorio artistico" di divinizzazione in cui la volontà d'amore di Dio si esprime con i linguaggi della bellezza, della verità e della bontà. La silenziosa fatica creativa è l'alveo fecondo dell'operare poetico e sintonico. La creatività artistica è in concordanza tra chi trasmette e chi riceve nel "laboratorio" della trasfigurazione sacramentale che è appunto la celebrazione dei divini Misteri. I veri artisti sono convinti che fare arte è

realizzare amore ricercando la Verità nella Bellezza: magnifico e drammatico cammino dell'uomo, pellegrino dell'Assoluto!

Esistono, purtroppo, dei pericoli che minacciano la celebrazione liturgica e talvolta anche la distruggono. L'assenza di regole, di principi, di esempi diventa degenerazione della bellezza e della bontà dell'arte. Oggi si è meno razionali e più pulsionali. L'egemonia sottoculturale infeconda non produce idee, pensieri e ricerche ma incide in superficie provocando l'anticulturale e così dalla ragione si passa alla barbarie dell'incompetenza.

Non essendoci più regole, la legge diventa una sorta di modalità per fare quel che si vuole, autogiustificandosi. Per emergere e avere successo e potere, bisogna essere idoli idioti. La cultura della bellezza e della bontà è considerata inutile, il sapere non conta più. Quando manca la cultura della verità, della bellezza e della bontà tutto diventa permissivo. C'è il pericolo che nella celebrazione liturgica, certo tipo di musiche e canti o il cattivo uso di strumenti inadeguati, distrugga sia il silenzio orante della Parola sia il canto rivelativo della stessa Parola. La distruzione non rivelativa della Parola di Dio è sempre espressione di profanità dissacrante. Il simbolo verbo-melodico, se non ha rispetto della trascendenza, snatura la santità sacramentale.

Sappiamo bene che i veri artisti seguono, in certo modo, il cammino degli asceti e dei mistici, compresa la drammatica "notte oscura". Il sinfonico pellegrinare dei veri artisti s'intreccia tra il fascino e il dramma della vita: il fascino di un'esistenza condotta in creativa bellezza e il dramma di una sofferenza, non inerte, ma feconda e sublimante. La luce della fede sostanziata di speranza crea nella vita la cultura della *veritas in caritate*.

Munus ministeriale in dominico servitio

Paolo VI, nel discorso del 4 dicembre 1963, auspicava che la riforma liturgica potesse essere un evento di rinnovamento spirituale e pastorale e un invito e stimolo al popolo cristiano, «perché sciolga in preghiera beata e verace la muta sua lingua e senta l'ineffabile potenza rigeneratrice di cantare... le lodi divine e le speranze umane, per Cristo Signore e nello Spirito santo» (EV 1,212). La musica per la liturgia scaturisce dall'esperienza orante della Chiesa nel momento in cui il popolo santo di Dio celebra il Mistero. Canto e musica per la liturgia si pongono nella vita della Chiesa come esperienza di preghiera e di quel tipo di preghiera: quella liturgica. Solo in questa prospettiva si possono comprendere la dimensione estetica e il valore culturale della musica.

Nella prospettiva della *Sacrosanctum Concilium*, il punto di partenza non è mai la "musica sacra" vista in se stessa, ma il Mistero celebrato dalla Chiesa come evento di salvezza proclamato e perciò cantato. L'arte liturgico-musicale raggiunge la sua verità se esprime di fatto l'autenticità di quanto si celebra e favorisce la partecipazione attiva di chi celebra. Canto e musica danno vita al *ritus*, i gesti celebrativi, e alle *preces*, i testi rituali, in vista di una operatività ministeriale. Il *munus* ministeriale, infatti, è uno dei capisaldi dell'arte per la liturgia in generale e della musica in particolare.

Già Pio X, nel suo *Motu proprio*, parlava della musica come «umile ancella» della liturgia. Pio XI, nella costituzione apostolica *Divini cultus sanctitatem* del 1928, la definisce *serva nobilissima*. Pio XII, nell'enciclica *Musicae Sacrae Disciplina* del 1955, arriva a chiamarla *sacrae liturgiae quasi administra*, già prefigurando la nobilitazione ministeriale del Concilio Vaticano II che parla di *munus ministeriale in dominico servitio* (SC 112). Così, da Pio X alla *Sacrosanctum Concilium*, c'è tutto un crescendo istruttivo che esalta progressivamente l'esplosione del tema in tutta la sua armoniosa sinfonicità.

Canto e musica sono realtà vive, e non repertorio codificato da eseguire passivamente e autonomamente. Canto e musica sono elementi simbolici di realtà essenziali e non puro ornamento esteriore di una gestualità coreografica. Canto e musica sono "incarnazione" della Parola rivelata o delle parole sostanziate dalla parola di Dio nel dialogo salvifico, e non ingredienti vagamente mistico-estetici di un culto religioso qualsiasi. Canto e musica non sono privilegio di alcune competenze musicali specifiche, non sono solo diletto estetico di chi li fruisce, ma esperienza orante della Chiesa che celebra il Mistero di Cristo in canto. Il *munus* ministeriale della musica per la liturgia si concretizza in un molteplice servizio: alla Parola di Dio, ai riti, ai ministri della celebrazione e alla declinazione sonora nell'articolazione celebrativa dell'anno liturgico:

- Alla Parola di Dio

La *Sacrosanctum Concilium* afferma con chiarezza che «è massima l'importanza della santa Scrittura nella celebrazione liturgica. «Da essa, infatti, si proclamano le letture spiegate nell'omelia, si cantano i salmi, e del suo afflato e del suo istinto sono cosparse preghiere, orazioni e inni della Liturgia, da essa prendono senso le azioni e i segni. Per promuovere la riforma, il progresso e l'adattamento della santa Liturgia bisognerà promuovere quel soave e vivido affetto della santa Scrittura che è attestato dalla veneranda tradizione dei riti e orientali e occidentali» (SC 24). Poi continua: «affinché la mensa della parola di Dio sia allestita ai fedeli con migliore dovizia, si aprano con maggiore larghezza i tesori biblici, in modo da leggere al popolo la parte più e meglio notevole delle sante Scritture in un determinato corso di anni» (SC 51). A queste dichiarazioni si collegano le affermazioni della costituzione *Dei Verbum*: «La Chiesa ha sempre venerato le divine Scritture come lo stesso Corpo del Signore, non tralasciando mai, massimamente nella santa Liturgia, di prendere e di porgere ai fedeli il Pane della vita dalla mensa così della parola di Dio come del Corpo di Cristo... Nei libri sacri il Padre che è nei cieli viene incontro ai suoi figli amorevolissimamente e discorre con loro; nella parola di Dio c'è tanta potenza ed efficacia da farsi sostegno e vigore alla Chiesa, fermezza di fede, cibo dell'anima, sorgente pura e perenne di vita spirituale, ai figli della Chiesa...» (DV 21).

Crispino Valenziano istruisce con chiarezza che «la Santa Scrittura è il luogo in cui si trovano le divine proclamazioni e salmodie della celebrazione liturgica (*liturgia verbi*); il soffio di respiro, la connaturalità nell'eccedenza, per i testi composti da noi uomini e destinati alla celebrazione liturgica (*praeces*); il senso referenziale dei gesti e dei simboli con i quali si svolge la celebrazione liturgica (*ritus*)» (*La Riforma del Concilio. Cronaca Teologia Arte*, EDB, Bologna 2004, p. 98).

Da ciò si deduce che il segno sonoro diventa segno liturgico se si propone di comunicare e di fatto comunica i contenuti della Parola celebrata. Paolo VI, nell'Omelia per il centenario della nascita di L. Perosi, afferma: «Il culto del Signore, le sante parole che velano "il mistero", e pur rivelano, in qualche modo, le tremende affascinanti realtà soprannaturali, devono essere rivestite di forme musicali perfette, quanto è possibile ad una creatura» (*Insegnamenti di Paolo VI*, Tipografia Poliglotta Vaticana, X, 1972). In effetti, la ministerialità raggiunge il suo vertice quando la bellezza sonora traduce e interpreta la Parola. La musica, infatti, penetrando l'arcano significato del testo santo, lo esprime e lo esalta, lo potenzia e lo innalza.

- Ai riti

La parola "rito" deriva dalla radice indo-europea "r'tam" che significa "ordine", "armonia". Esso prevede ciò che si deve fare e, attraverso la ripetitività, raggiunge l'effetto voluto. Attraverso il rito attualizzato si vede, si tocca, si capisce, si sente. Il rito, infatti, avvicina all'invisibile, al non toccabile, per fare realizzare vicinanza-comunione con Dio. A più riprese ci ricorda la Parola di Dio: *Dio nessuno l'ha mai visto, proprio il Figlio unigenito, che è nel seno del Padre, lui lo ha rivelato* (Gv 1,18); *Egli è l'immagine (l'icona) del Dio invisibile* (Col 1,15); *Egli è il Mediatore di una nuova alleanza* (Eb 9,15). Il non visibile, pur rimanendo tale, si rivela all'uomo in modo visibile attraverso Gesù Cristo, immagine perfetta del Padre. Egli, Figlio di Dio, Icona del Padre, colma le distanze dell'invisibilità: *Chi ha visto me, ha visto il Padre* (Gv 14,9). Con l'Ascensione, anche Cristo scompare agli occhi umani e rientra nella invisibilità divina.

I riti costituiscono la forma esteriore più evidente di questa comunicazione salvifica divino-umana. Nella liturgia, infatti, «per mezzo di segni sensibili viene significata e, in modo ad essi proprio, realizzata la santificazione dell'uomo e viene esercitato... il culto pubblico integrale» (SC 7).

Il rito è il punto di incontro tra il divino e l'umano. La ricchezza musicale è a servizio della verità rituale. I riti sacramentali sono gesti e simboli con i quali si svolge la celebrazione liturgica e mediante i quali Dio interviene e agisce per la salvezza dell'uomo. Tra musica e rito vi è una tale simbiosi, antichissima, che non è pensabile un rito che non comporti un fatto musicale, e una musica che non sia connessa al rito: «La Chiesa non esclude dalle azioni liturgiche nessun genere di musica sacra, purché corrisponda allo spirito dell'azione liturgica e alla natura delle singole

parti e non impedisca una giusta partecipazione dei fedeli» (MS 9).

Canto e musica, dunque, debbono essere in funzione del testo e del gesto all'interno del contesto celebrativo. Se a ogni funzione rituale deve corrispondere una forma musicale adeguata, occorre studiare l'*Ordo*, cioè la successione degli elementi che compongono una celebrazione, per far scaturire da esso le diverse forme musicali. Gli *Ordines*, infatti, esigono che la celebrazione non si riduca a un ascolto passivo o a una ripetitività meccanica. L'arte della preghiera liturgica richiede un cambiamento delle modalità rituali con scelte sapienziali e mistagogiche.

- Ai ministri della celebrazione liturgica

L'ordinamento autentico della celebrazione liturgica presuppone la debita divisione e l'esecuzione degli uffici per cui «ciascuno, ministro o fedele, svolgendo il proprio ufficio, compia solo e tutto ciò che, secondo la natura del rito e le norme liturgiche, è di sua competenza» (SC 28). In un rito che pretende di norma di far celebrare tutti e ciascuno a suo modo, non ha senso non far cantare tutti e ciascuno a suo modo. Questa partecipazione articolata non va pensata, però, in termini di divisione tra esecutori e pubblico, concezione da sala da concerto, ma come esercizio ministeriale di comunione e come manifestazione della natura gerarchica e comunitaria della Chiesa. Il canto dell'assemblea riunita non è espressione di lode privata, non è ornamento che si aggiunge alla preghiera dall'esterno, ma è gesto che «manifesta in modo pieno e perfetto il carattere comunitario del culto cristiano» (IGLH 270). San Cipriano, con un'espressione ripresa dalla *Lumen Gentium*, la definisce: «un popolo adunato nell'unità del Padre, del Figlio e dello Spirito Santo» (*De dominica oratione*, 23; LG 4). Questo popolo, così adunato per la sua fede in Cristo, viene reso figlio di Dio, riceve cioè la vita divina in quanto accoglie lo stesso Spirito di Cristo, Figlio di Dio.

L'assemblea liturgica, dunque, si raduna per esercitare il sacerdozio di Cristo e, con i santi segni rituali, celebra il Mistero pasquale, culmine di tutta l'opera della salvezza. Questa santa assemblea, formata da uomini, donne, vecchi, fanciulli, poveri, ricchi, malati...(aspetto antropologico) è il soggetto unico e globale della celebrazione. In essa, è convocato tutto il popolo santo di Dio nella sua articolazione ecclesiale e nella diversificazione dei suoi ruoli ministeriali: presidente (vescovo o presbitero), diacono, lettore, accolito, salmista, cantore-guida, *schola cantorum*, strumentisti, popolo (aspetto teologico). Questa assemblea, essendo raduno del popolo di Dio che vive in un particolare luogo e momento storico, inserita in una determinata cultura (aspetto sociologico), non può essere uniforme nelle varie comunità, ma dovrà esprimersi con particolari linguaggi propri con cui fare memoria dell'unico Mistero pasquale (Cf SC 37. 38. 40). Il canto della preghiera liturgica sgorga dalla ministerialità dinamica dell'assemblea riunita ed è carisma che viene dallo Spirito per l'edificazione della comunità Corpo di Cristo. In questa prospettiva, i musicisti, che prestano il loro servizio per la liturgia, compiono un vero e proprio ministero che ha le sue esigenze tecniche ben precise e che sono espressione di impegni spirituali. È impensabile, infatti, una prestazione puramente professionale priva di un credo interiore e di una partecipazione piena, consapevole e attiva.

- Alla declinazione sonora nell'articolazione celebrativa dell'anno liturgico

Il capitolo V della *Sacrosanctum Concilium* è tutto dedicato alla riflessione sul senso dell'anno liturgico: «La santa madre Chiesa considera suo dovere celebrare con sacra memoria, in determinati giorni nel corso dell'anno, l'opera salvifica del suo Sposo divino... nel ciclo annuale presenta tutto il Mistero di Cristo, dall'Incarnazione e Natività sino all'Ascensione, al giorno di Pentecoste e all'attesa della beata speranza del ritorno del Signore. Ricordando in tal modo i misteri della Redenzione, essa apre ai fedeli le ricchezze delle azioni salvifiche e dei meriti del suo Signore, cosicché siano resi in qualche modo presenti in ogni tempo, perché i fedeli possano venire a contatto ed essere ripieni della grazia di salvezza» (SC 102).

L'anno liturgico è dunque radicato nel Mistero di Cristo-tempo ed è la storia della salvezza che si fa presente. E' il Mistero di Cristo "rivissuto" dall'assemblea che celebra nel fluire del tempo. Il Verbo, con la sua incarnazione, si è "inscritto" non in un tempo astratto o mitico, ma nel tempo della storia dell'uomo, facendone un tempo di reale e attuale storia di salvezza. I ritmi del tempo diventano così liturgia delle ore, dei giorni, degli anni, dei secoli. L'anno liturgico

“iconizza” tutta la salvezza trasfigurando il tempo in evento di efficace configurazione e conformazione a Cristo, ripercorrendo l’itinerario dei misteri salvifici da Lui compiuti. Il Mistero di Cristo, reso visibile nell’anno liturgico, fa di questo la sorgente inesauribile della sinergia dell’agire divino con l’agire umano. La “liturgia del tempo” appare così come “sacramento” dell’eternità che integra il tempo cosmico nel Verbo *Kronokrator*: Verbo Signore del tempo (Cf P. N. Evdokimov *Teologia della bellezza*, Ed. Paoline, Poma 1981).

L’anno liturgico costituisce uno dei “sacramentali” privilegiati della presenza di Cristo, il luogo delle epifanie del suo essere-stare con noi sino alla consumazione del tempo. Canti e musiche sono intimamente legati all’*hodie liturgicus* che celebra il Mistero di Cristo che si svolge ritualmente per *anni circumum*. Occorre, pertanto, studiare, comporre, ampliare continuamente un progetto musicale organico che abbracci tutto l’anno liturgico in programma differenziato per ciascun tempo. In questo modo, celebrare nel canto l’anno liturgico diventa luogo teologico eminente nel quale la comunità credente incontra Cristo.

Postludio

È indiscusso il fatto che ogni servizio all’interno della Chiesa, se non ha Cristo come sorgente, modello e meta, non potrà mai portare frutti autentici di novità e vera concordia di quella pluralità che genera unità. Di conseguenza, l’arte liturgico-musicale si situa nella prospettiva teologica e bisogna vederla come azione simbolico-ministeriale in rapporto all’entrare vivo nella celebrazione per potervi pienamente e coscientemente partecipare.

È istruttivo il testo della *Sacrosanctum Concilium* quando afferma: «Il canto sacro ha da svolgere un *munus ministeriale* all’interno della celebrazione liturgica; di conseguenza, la musica *sacra* sarà tanto più *santa* quanto più è strettamente connessa con l’azione liturgica, sia esprimendo più soavemente la preghiera, sia aiutando di più l’unanimità, sia nobilitando di più la solennità dei riti» (SC 112). Sono queste cinque maggiorazioni che qualificano canto e musica all’interno della “Santa Liturgia”: musica *più santa*, connessione *più stretta*, preghiera *più soave*, unanimità *più aiutata*, solennità *più nobilitata*. C. Valenziano ci istruisce che questi “più” non sono solo maggiorazioni quantitative, ma anche qualitative in rapporto al musicale e al liturgico, al pastorale e allo spirituale.

Il beato A. Ildefonso cardinal Schuster soleva dire: «Non voglio mettere barriere all’azione dello Spirito santo». L’assemblea liturgica è la massima espressione della Chiesa, popolo di Dio, Corpo e Sposa di Cristo: centro costitutivo e propulsore è lo Spirito Santo. E’ Lui che raduna e vivifica (Cfls 2,2-4. Ez 36,24-28). Lo Spirito raduna e vivifica non per un’assemblea qualsiasi, statica e muta, inerte e annoiata, spettatrice anonima di una scena cui assistere senza interiore adesione e compartecipazione, ma per un’assemblea che crede, vive ciò che crede, canta in entusiasmo ciò che crede e vive.

I tempi della profezia sono i tempi dell’*idea nuova* che muove e rende giovane la Chiesa. I momenti di novità nella vita della Chiesa significano trepidazione, speranza, lavoro, ricerca in cui la gioia e le lacrime si affrontano quasi in un prodigioso duello. Non ci dovrebbe essere contrasto tra antico e nuovo: è solo questione di mentalità e di cultura, di non-pregiudizio e di inventiva efficace. L’arte non può bloccare la profezia della Chiesa, anzi, quanto più s’immerge in questa profezia, tanto più produce frutti di bellezza e di espressività.

Instaurare omnia in Christo fu il motto di san Pio X. Ogni opera di rinnovamento, se non ha Cristo come sorgente, come modello e come meta, non può portare autentici frutti di novità. Sant’Agostino, afferrato e conquistato dal fascino della preghiera sacramentale in canto nell’arte mistagogica appresa da sant’Ambrogio, era convinto che il gesto del cantare è di colui che è capace d’amare: «Cantare amantis est!» (*Sermo* 336,1). Anche se le nostre fragili bellezze sono inadeguate a cantare il Mistero, esiste, tuttavia, questo intimo rapporto nuziale tra preghiera e canto: connubio felice, ma fragile; simbiosi potente, ma vulnerabile; momento d’incomparabile grazia, ma anche tradimento di snaturanti idolatrie.

Parafrasando l’acclamazione della liturgia della Veglia pasquale, questo è stato il grido di lode dell’apertura e della chiusura della Porta Santa che ha posto fine al secondo millennio cristiano e ha introdotto la Chiesa nel faticoso cammino del nuovo millennio:

*Christus heri et hodie,
principium et finis,
Christus alpha et omega,
ipsi gloria in saecula.*

È Cristo il fine, lo scopo, il soggetto e la materia della vera arte liturgica: Lui, *Dei Verbum* fatto carne per noi uomini e per la nostra salvezza. Lui, *Lumen Gentium* celebrato e cantato dalla Chiesa e nella Chiesa. Lui, *Gaudium et Spes* della storia e del mondo.

Il canto nella liturgia di oggi

D. Ildebrando Scicolone Osb

Si può fare una festa senza cantare e danzare? No.

In 2 Sam 6, 14 leggiamo che “Davide danzava con tutte le forze davanti al Signore”.

Le nostre liturgie non sono una festa? Il canto è indispensabile alla celebrazione.

Lo proclama il sacerdote nel prefazio IV:

fatti voce di ogni creatura che è sotto il cielo, confessiamo il tuo nome ed esultanti cantiamo: Santo, Santo, Santo.

I canti

La liturgia, sia la Messa che la Liturgia delle Ore, si articola in letture, preghiere e canti. Anche la preghiera eucaristica e le benedizioni solenni (ordinazioni, professioni, benedizione dell’acqua battesimale, l’Exsultet, i saluti del celebrante, e perfino le monizioni, come l’invito al Padre nostro o al segno di pace e il congedo finale) è bene che siano in canto. Si possono cantillare anche le letture e il Vangelo.

Ma è indispensabile che tutta la comunità canti quei testi che sono propri dell’assemblea: quali i canti processionali (canto d’ingresso, di offertorio e di comunione), le acclamazioni (Gloria, Amen, dopo le letture e il Vangelo, al Mistero della fede) e perfino i saluti e l’Atto penitenziale (Kyrie). Il celebrante canta anche le preghiere, compreso il prefazio e tutta la preghiera eucaristica.

Le Chiese di riti occidentali, cioè Romano e Ambrosiano, ma anche l’ispanico e il soppresso gallicano, hanno creato nei secoli passati, degli autentici capolavori nei cosiddetti “corali”⁶⁵, sia per la Messa che per l’Ufficio divino, artisticamente miniati. cioè i libri dei canti sia per la Messa che per l’Ufficio.

In Occidente a partire dal sec. VI, si è imposto il canto detto “gregoriano”⁶⁶, perché attribuito a Papa Gregorio Magno (590-604)⁶⁷. I testi dei canti per ogni celebrazione erano presi tutti (salvo rare eccezioni) dalla Sacra Scrittura.

Per ogni celebrazione i canti si distinguono in

- a) Canti dell’Ordinario: Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus e Agnus Dei.
- b) Canti del Proprio: Ingresso, Salmo responsoriale, Alleluia con il suo verso, Offertorio, Comunione. (Sono detti “del Proprio, perché scelti per ogni singola celebrazione). Secondo la tradizione il testo di questi canti deve trarsi dalla sacra Scrittura AT e NT.
- c) I canti di comunione in specie attualizzano una frase del Vangelo
Proclamato in quel giorno, perché quella frase del Vangelo si attualizza per noi nel momento della comunione eucaristica.

⁶⁵ Si chiamavano così perché in ogni monastero o cattedrale c’era una sola copia che si poneva nel grande leggio in mezzo al coro. Erano scritti a mano su pergamena.

⁶⁶ “La Chiesa riconosce il canto gregoriano come canto proprio della liturgia romana; perciò nelle azioni liturgiche, a parità di condizioni, gli si riserva il posto principale. Gli altri generi di musica sacra, e specialmente la polifonia, non si escludono affatto dalla celebrazione dei divini uffici, purché rispondano allo spirito dell’azione liturgica, a norma dell’art. 30” (SC 116).

Si conduca a termine l’edizione tipica dei libri di canto gregoriano; anzi, si prepari un’edizione più critica dei libri già editi dopo la riforma di S. Pio X. Conviene inoltre che si prepari un’edizione che contenga melodie più semplici, ad uso delle chiese più piccole. SC 117).

⁶⁷ Con l’invenzione della stampa, i corali sono stati sostituiti da diversi libri: i canti della Messa nel Graduale (in origine conteneva i canti tra le letture, così chiamati perché il salmista li cantava sui gradini dell’ambone), per l’Ufficio c’è l’Antifonale. Poi nelle cattedrali il libro che conteneva sia i canti della che dell’Ufficio si è chiamato Usuale. Anche per altri testi della Messa c’erano tre libri: Il sacramentario che conteneva solo le preghiere (era il libro del sacerdote), il lezionario e l’Evangelario (per il lettore e il diacono) e il Graduale per i cantori. Dopo il Concilio Vaticano II, i libri liturgici per la messa, che erano confluiti nell’unico libro detto Messale.



I cantori

Se il canto appartiene a tutta l'Assemblea, ci sono cantori che appartengono al Presidente (sacerdote) o al Diacono o al salmista o al Coro. Questo però non deve togliere ciò che spetta all'assemblea, ma serve ad alternare le varie parti tra coro o solista e l'assemblea tutta. Può tuttavia eseguire da solo qualche canto più difficile.

Si suppone che – dovendo cantare anche i canti del proprio, diversi per ogni celebrazione, deve essere preparato e deve fare le dovute prove di canto.

Ma anche tutta l'Assemblea deve saper cantare almeno i canti dell'Ordinario. Nulla vieta, anzi si consiglia che anche l'assemblea (che si riunisce qualche tempo prima dell'inizio della celebrazione, provi i canti dell'ordinario e il ritornello del salmo responsoriale e l'Alleluia).

Come cantare

Il canto liturgico non è un concerto, ma una preghiera. Si ricordi il detto di S. Agostino: *Chi canta prega due volte* e l'altro: *Cantare è proprio di chi ama*.

Noi cantiamo al Signore, siamo la Sposa che canta allo Sposo.

Si canta perciò prima col cuore, poi con l'ascolto e poi con la voce.

Il canto poi non solo riempie il cuore di chi canta, ma forma la comunità: essere coro

Significa diventare una sola voce e quindi un solo popolo, che cammina all'unisono, con lo stesso ritmo!

Il canto nella Regola di San Benedetto

Suor Cecilia Mela o.s.b.Ap

Leggendo con attenzione la *Regola* benedettina è possibile accertarsi come il canto sia considerato parte integrante della liturgia corale, non un accessorio o un abbellimento, ma come una dimensione essenziale mediante la quale i monaci – e quindi anche gli oblati – pregano a partire anche dalla loro corporeità.

La lunga sezione liturgica incastonata nella *Regola* (capp. 8-20) è costellata qua e là da indicazioni riguardo al canto definendo soprattutto quelle parti della preghiera liturgica (specificamente delle ore) che, per la loro caratteristica e ruolo, sono quasi d'obbligo cantate, ad esempio i responsori e alcuni salmi in particolare: «Mentre tutti stanno seduti ai rispettivi posti, i fratelli leggano a turno dal lezionario posto sul leggio tre lezioni, intercalate da responsori cantati.

Due responsori si cantino senza il Gloria, ma dopo la terza lezione il cantore lo intoni e allora tutti subito si alzino in piedi per l'onore e la riverenza dovuti alla Santa Trinità.

Quanto ai libri da leggere nell'Ufficio vigilare, siano tutti di autorità divina, sia dell'antico che del nuovo Testamento, compresi i relativi commenti, scritti da padri di sicura fama e genuina fede cattolica. Dopo queste tre lezioni con i rispettivi responsori, seguano gli altri sei salmi da cantare con l'Alleluia». (RB 9, 5-9). Anche gli altri capitoli prevedono disposizioni inerenti lo schema fisso delle varie ore canoniche, ad esempio il capitolo su *L'ordine dei salmi nelle ore del giorno*: «Il Vespro poi si celebri ogni giorno con il canto di quattro salmi» (RB 18,12).

Non ci soffermiamo sulle disposizioni pratiche del canto nella liturgia benedettina. Vogliamo però indicare come questi brevi capitoletti, pur contenendo indicazioni di ordine pratico – a volte apparentemente solo rubriche ed elencazioni – racchiudono anche delle vere e proprie perle spirituali che sottolineano come non c'è contrapposizione tra ciò che va fatto e l'intenzione con cui lo si fa. Ecco che, a conclusione della suddetta sezione, san Benedetto punta i riflettori su *La partecipazione interiore all'Ufficio divino*: «Sappiamo per fede che Dio è presente dappertutto e che "gli occhi del Signore guardano in ogni luogo i buoni e i cattivi", ma dobbiamo crederlo con assoluta certezza e senza la minima esitazione, quando prendiamo parte all'Ufficio divino.

Perciò ricordiamoci sempre di quello che dice il profeta: "Servite il Signore nel timore" e ancora: "Lodatelo degnamente" e ancora: "Ti canterò alla presenza degli angeli". Consideriamo dunque come bisogna comportarsi alla presenza di Dio e dei suoi Angeli e partecipiamo alla salmodia in modo tale che l'intima disposizione dell'animo si armonizzi con la nostra voce» (RB 19,1-7). Circa quest'ultima affermazione rimandiamo all'articolo pubblicato qualche anno fa su questa stessa rivista⁶⁸.

Al centro di tutto c'è dunque il primato di Dio dal quale prende significato la nostra risposta di lode al suo amore che ci ha creati e redenti. Nella liturgia Dio parla a noi, noi parliamo con Dio, noi parliamo di Dio.

La tradizione monastica è ricca di riflessioni e considerazioni sul canto legato alla preghiera, in particolare attingiamo un pensiero dagli scritti di santa Ildegarda di Bingen: «Prima del peccato, quando era ancora innocente, la voce con cui Adamo cantava le lodi era come quella degli Angeli che la possiedono per la loro natura spirituale che riceve il nome dallo Spirito stesso di Dio. Ma quando si lasciò ingannare dal diavolo, perse la somiglianza con le voci angeliche che aveva nel Paradiso [...]. E infatti talora, nell'ascoltare il canto, l'uomo sospira e piange, poiché si ricorda della natura dell'armonia celeste: il profeta, considerando sottilmente la natura profonda dello spirito e comprendendo che l'anima è armonica, ci esorta nel salmo a proclamare Dio sulla cetra e a lodarlo sul salterio a dieci corde [...]. Il corpo in verità è il vestito dell'anima, che vive nella voce e perciò è giusto che il corpo attraverso la voce canti con l'anima lodi a Dio»⁶⁹.

⁶⁸M.C. LA MELA, *Voce e mente si accordino. Al cuore della liturgia benedettina* in: *Oblati insieme* n. 11 luglio/2023. Lo stesso articolo è stato pubblicato successivamente anche in: *La Scala* n. 3/2024

⁶⁹ILDEGARDE DI BINGEN, *Lettere*, cit. in: *Supplemento al Salterio Monastico*, a cura della Commissione Liturgica Intercongregazionale 2005, 88-89.

La fine sensibilità liturgica e poetica espressa nella composizione di inni preghiere ed elevazioni e, inoltre, l'accompagnamento musicale a questi stessi testi, rivelano in Ildegarda la ricerca dell'unità: fede e vita, preghiera e canto, gusto estetico e ricerca dell'essenzialità, mente e cuore accordati in un'armonica sinfonia dell'amore e della contemplazione. La «povera miserella», come ella si definiva, si presenta in verità come la donna saggia che, partendo dal riconoscimento dell'insuperata bontà del creato, mette a frutto i suoi innumerevoli talenti per un servizio caritatevole, attento, estremamente pacificante e liberatorio agli uomini e alle donne del suo tempo e non solo.



Cantare nella liturgia come si fosse alla presenza degli Angeli è dunque riconoscere questo primato divino che, di conseguenza, apre ai fratelli. San Benedetto infatti raccomanda che coloro che hanno ricevuto dall'abate l'incarico di intonare in coro devono farlo in modo da edificare gli uditori. «D'altra parte è questo un compito da eseguirsi con umiltà e gravità e grande riverenza» (RB 47, 4), perché il canto è preghiera e aiuta il nostro animo ad elevarsi a Dio in armonia con quanti pregano insieme a noi.

Per questo motivo nel nostro *Cerimoniale* è prescritto che «le organiste e, in generale, le religiose impegnate a cantare le lodi del Signore, avranno sempre davanti agli occhi queste parole di San Bernardo scrivendo ad un Abate: "Che il canto sia pieno di gravità, che non risenta né di rustichezza né di delicatezza". Sia dolce senza mescolanza di leggerezza; piaccia all'orecchio e tocchi il cuore»⁷⁰. L'esecuzione del canto, partendo dalla consapevolezza che anch'esso è preghiera, deve essere ben curata, mai lasciata all'improvvisazione, ma deve comunque conservare il fascino della naturalezza, della spontaneità, per cui vanno evitate forme di affettazione, di ricercato virtuosismo, ma anche di noncuranza, di superficialità. La convergenza tra parole e musica, tra voce e adesione del cuore manifesta anche all'esterno i veri sentimenti che animano la singola persona e l'insieme della comunità orante.

Ecco che il canto, la musica sacra sono espressione di quell'arte che tocca il cuore, poesia in note prima che in versi. Il Concilio Vaticano II, nel sottolineare il fine della musica sacra, ossia la

⁷⁰FEDERAZIONE DEI MONASTERI DELLE MONACHE BENEDETTINE DELL'ADORAZIONE PERPETUA DEL SANTISSIMO SACRAMENTO, *Cerimoniale della nostra Venerata Madre Fondatrice aggiornato secondo le ultime istruzioni liturgiche*, Alatri 1980, 31.

gloria di Dio e la santificazione dei fedeli, al n. 112 della *Sacrosanctum Concilium*, evidenzia come «la tradizione musicale della Chiesa costituisce un patrimonio di inestimabile valore, che eccelle tra le altre espressioni dell'arte». Il canto, la musica come accompagnamento, sono già preghiera essi stessi, diventano espressione di fede, sintonizzazione di quanto celebrato con il vissuto quotidiano. Don Divo Barsotti così scriveva: «Noi siamo come un'arpa che riposa in un angolo, ma ci passa il dito dello Spirito Santo e ne trae melodie dolcissime, ne trae un canto d'amore sempre più puro e più alto verso Dio. Lasciate che le vostre corde siano sempre intonate, in modo che passando il dito dello Spirito attraverso le vostre potenze, la vostra intelligenza lo veda, lo comprenda, lo conosca»⁷¹.

È significativo che, poco prima di entrare nella nostra cantoria, ci è dato da leggere sopra la porta di accesso la seguente scritta: «Una vera preghiera di glorificazione di Dio si ha quando l'unità delle voci esprime l'intima comunione dei cuori». E davvero, pregare in sincera comunione con i fratelli e le sorelle della stessa assemblea liturgica, in sintonia con la preghiera di tutta la Chiesa, stare anche attenti al ritmo degli altri è fortemente coesivo, oltre che educativo. Lo sottolinea bene don Luigi Maria Epicoco: «“Cuor solo e anima sola” (cfr At 4,32) è comunione; ed essere in comunione in fondo è un po' come cantare. L'armonia delle voci nel canto o nella preghiera, per esempio in una comunità, dice se c'è comunione o divisione. Non serve la cura estetica della liturgia quasi fosse una maschera da indossare a orario. La bellezza di quello che preghiamo, anche in canto, è talmente grande, e scende talmente in profondità, da guarirci anche da problemi e ferite relazionali molto profondi.

Se dunque comprendiamo che fedeltà è anche ricerca di comunione e che carità è portare gioia nella vita delle persone, allora comprendiamo anche che carità è mettersi a servizio di una comunione che non soltanto ci tiene insieme gli uni con gli altri, ma concilia anche i nostri atteggiamenti esteriori con i conflitti che ci abitano in profondità, e di cui ciò che si vede è solo un rimando per lo più simbolico.

La carità guarisce le persone, la preghiera fatta insieme e ben curata – non vi sembra un'esagerazione –guarisce la comunione»⁷². Lo ricordava già nel IV secolo san Basilio di Cesarea: «Chi può ancora ritenere come nemico colui col quale ha elevato a Dio un unico, comune canto? Così la salmodia procura anche il massimo dei beni, l'amore, in quanto introduce l'uso del canto comune, come una specie di vincolo di concordia, e in quanto fonde armoniosamente la moltitudine nella sinfonia di un solo coro»⁷³.

E vorrei concludere con un augurio finale: la frequente dimestichezza con il canto liturgico aiuti ciascuno di noi ad approfondire il rapporto con il Signore servito e lodato attraverso il canto. Possa la nostra vita cristiana essere una perenne primavera dello spirito orientata dalla luce di Cristo Risorto per divenire, nella società contemporanea, germoglio sempre nuovo di un'esistenza che si fa canto e musica delle meraviglie di Dio.

⁷¹D. BARSOTTI, *Luce, umiltà, amore. Per un cammino di perfezione*, Edizioni San Paolo, Cinisello Balsamo 2016, 225.

⁷²L. M. EPICOCO, *Stabili e credibili. Esercizi di fedeltà quotidiana*, Edizioni Paoline, Milano 2020, 120.

⁷³ Cit. in: C. BERTOGLIO, *Tra canto e poesia*, in: *Il Cenacolo*, n. 1/2023, 29.

Vita senza Canto Gregoriano? ahi ahi! *

Dopo la riforma del Concilio Vaticano II in diversi monasteri il canto gregoriano venne messo da parte con evidenti ripercussioni sulla salute e la vitalità dei monaci. In un monastero francese, in particolare, l'abate decise che le numerose ore dedicate alla pratica del canto non erano necessarie. In breve tempo i monaci cominciarono a manifestare stanchezza e depressione a causa del rigoroso programma di lavoro e preghiera. Furono contattati medici che però non trovarono una soluzione, correlando i problemi alla dieta vegetariana dei monaci. Anche dopo aver variato la loro alimentazione, però, i risultati non arrivarono. Fu allora chiamato il Dottor Alfred Tomatis, un medico otorinolaringoiatra considerato uno dei maggiori studiosi del suono dal punto di vista medico, fondatore dell'audiopsicofonologia ed esperto conoscitore del rapporto suono-vita. Quest'ultimo, che aveva visitato monasteri Benedettini in tutto il mondo per studiare la pratica dei canti gregoriani, appena seppe che essa era stata interrotta comprese la causa di quel drastico cambiamento nei monaci. La mancanza del canto era il problema! Senza il suo effetto terapeutico e rigenerativo, i monaci non avevano l'energia e la forza necessarie per sostenere la vita rigorosa che la comunità religiosa richiedeva.

Il canto gregoriano, infatti, con la sua purezza modale, favoriva la concentrazione e la meditazione dei monaci, risvegliando risorse energetiche altrimenti non disponibili. Il canto infatti regolava, rafforzava e intensificava la respirazione, favoriva lo sviluppo del sistema uditivo e faceva vibrare il corpo tonificando e calmando il sistema nervoso. Esso era inoltre capace di rivitalizzare gli organi interni e vivificare tutto il sistema ghiandolare endocrino, amplificando e ottimizzando il campo elettromagnetico. Non basta? Il dottor Tomatis sosteneva ancora che i canti sacri fossero ricchi di armonici ad alta frequenza con effetti neurofisiologici sul cervello umano, attraverso l'udito. Una delle funzioni principali dell'orecchio era infatti quella di stimolare la corteccia cerebrale e al 95% la carica totale del corpo attraverso la ricezione del suono. Infine il dottore si rese conto che i monaci, cantando, sembravano rallentare il loro respiro e inducevano gli ascoltatori a fare lo stesso, generando un comune senso di tranquillità. Una volta compreso il problema e ristabiliti i canti i monaci tornarono al loro precedente stato di benessere e il monastero riprese gradualmente vita.

** Questo articolo è un estratto del corso di Canto gregoriano tenuto dal professor Giacomo Baroffio a Cremona nel 2023. Il testo integrale lo si trova al seguente link: <https://musica-sacra-antica.org/documenti/piccolo-metodo-canto-gregoriano.pdf>*

NOTIZIE



Cantantibus Organus

Una Scuola di Musica per la Liturgia nel cuore di Roma

Nella quiete suggestiva del monastero delle Benedettine di Santa Cecilia, nel pittoresco quartiere di Trastevere a Roma, risuona un'armonia antica e solenne. Qui ha sede **Cantantibus Organus**, una scuola di musica per la liturgia unica nel suo genere, dedicata alla formazione di musicisti, cantori e appassionati desiderosi di approfondire l'arte musicale al servizio del culto cristiano.

Un'accademia di eccellenza

Fondata con l'intento di promuovere il patrimonio musicale liturgico della Chiesa, *Cantantibus Organus* prende il nome dall'antifona gregoriana che celebra Santa Cecilia, patrona della musica. L'istituto si distingue per l'alta qualità dell'insegnamento, che coniuga la tradizione millenaria con le esigenze contemporanee della liturgia.

I corsi offerti spaziano dal canto gregoriano all'accompagnamento organistico, dalla direzione corale alla teoria musicale e alla composizione. Particolare attenzione è riservata alla pratica del repertorio sacro, con un focus speciale sul canto gregoriano e sulla polifonia, pilastri della tradizione musicale ecclesiastica.

Un luogo di formazione spirituale e artistica

Cantantibus Organus non è solo una scuola di musica, ma un luogo di crescita personale e spirituale. Immersi nella serenità del monastero, gli studenti vivono un'esperienza che unisce lo studio tecnico-musicale alla riflessione sul senso profondo della liturgia. La formazione si svolge in un contesto di preghiera e contemplazione, dove la musica non è fine a sé stessa, ma mezzo per elevare l'anima a Dio.

I docenti e il metodo didattico.

La scuola vanta un corpo docente altamente qualificato, composto da musicisti e liturgisti di fama internazionale. Il metodo didattico privilegia un approccio pratico e interattivo: le lezioni si

svolgono all'interno del monastero annesso alla basilica di Santa Cecilia, dove gli studenti possono mettere immediatamente in pratica quanto appreso, accompagnando le celebrazioni liturgiche.

Un ponte tra passato e futuro

Cantantibus Organis non è solo custode del passato, ma anche promotrice di una visione proiettata verso il futuro. Attraverso seminari, concerti e workshop, la scuola crea un dialogo vivace tra la musica sacra tradizionale e le nuove generazioni. Questa vocazione inclusiva è evidente anche nell'apertura dei corsi a tutti, senza limiti di età o background musicale.

La bellezza della musica per la liturgia

Nel contesto moderno, in cui spesso la musica sacra rischia di perdere il suo significato autentico, *Cantantibus Organis* si erge come baluardo della bellezza e della tradizione. La scuola si propone di formare musicisti capaci di restituire dignità e profondità alla musica liturgica, rendendola un vero strumento di comunione e preghiera.

La nostra scuola di musica per la liturgia *Cantantibus Organis* rappresenta un'istituzione unica nel panorama culturale e spirituale non solo di Roma, ma dell'intero mondo cristiano. Con la sua missione di preservare e diffondere il patrimonio musicale della Chiesa, si pone come un luogo in cui la tradizione incontra l'innovazione, dando vita a un dialogo fecondo tra passato e presente.

Frequentare *Cantantibus Organis* significa molto più che apprendere una tecnica musicale. È un percorso di arricchimento personale e comunitario che invita i partecipanti a esplorare il legame profondo tra arte e fede. Qui la musica non è mai concepita come mera esibizione o intrattenimento, ma come preghiera incarnata, capace di elevare l'anima e di creare un ponte tra il cielo e la terra.

L'esperienza formativa presso questa scuola si distingue per il suo approccio integrato: le lezioni si trasformano in momenti di scoperta, dove gli studenti non solo affinano le loro competenze musicali, ma maturano anche una consapevolezza più profonda del ruolo del musicista liturgico. Questo professionista non è soltanto un tecnico, ma un servitore del mistero divino, chiamato a contribuire con la propria arte alla celebrazione del culto e alla comunione spirituale dei fedeli.

Cantantibus Organis è anche una comunità viva, aperta e accogliente, dove persone di tutte le età e provenienze trovano spazio per condividere la propria passione per la musica e il proprio desiderio di avvicinarsi al sacro. La scuola, radicata nel contesto storico e artistico del monastero di Santa Cecilia, guarda al futuro con speranza, coltivando nuove generazioni di musicisti liturgici capaci di affrontare le sfide del nostro tempo.

In un'epoca spesso segnata dalla frammentazione e dalla superficialità, questa scuola riafferma il valore della bellezza e della tradizione come strumenti per riscoprire il senso autentico della liturgia. La musica, qui, diventa non solo un'arte, ma un mezzo di evangelizzazione e di trasformazione spirituale, capace di toccare i cuori e di ispirare una vita vissuta alla luce del Vangelo.

Partecipare ai corsi di *Cantantibus Organis* significa anche entrare in contatto con un luogo carico di storia e spiritualità. Il monastero delle Benedettine di Santa Cecilia, con la sua atmosfera di pace e preghiera, offre un contesto ideale per lo studio e la contemplazione. Ogni nota suonata o cantata in questo spazio sembra risuonare nel tempo, unendo le voci di chi è venuto prima con quelle di chi porterà avanti questa tradizione nel futuro.

Per chi cerca un'esperienza capace di trasformare non solo la propria competenza musicale, ma anche il proprio rapporto con la liturgia e la fede, *Cantantibus Organis* rappresenta una scelta straordinaria. È un luogo dove la musica diventa missione, servizio e dono, testimoniando come l'arte sacra possa continuare a ispirare e a nutrire l'anima dell'umanità.

Se il vostro cuore batte per la musica liturgica e sentite il desiderio di approfondire questa straordinaria arte in un contesto unico, vi invitiamo a scoprire *Cantantibus Organis* per entrare in un mondo fatto di suoni, silenzi e preghiera, e lasciarsi trasformare dalla potenza di una musica che parla direttamente all'Eterno.

LP

Padre Jeremias Schroeder
Nuovo Abate Primate della Confederazione Benedettina



Il 14 settembre 2024, Abate Jeremias Schröder O.S.B., dell'Arciabbazia di St. Ottilien, a Eresing, in Germania, è stato eletto Abate Primate della Confederazione Benedettina durante il Congresso degli Abati riunitisi a Roma. Il Congresso si tiene di solito ogni quattro anni. Abate Jeremias è l'undicesimo abate primate ad essere eletto.

Come abate primate della Confederazione Benedettina della Chiesa cattolica, l'Abate Primate Jeremias sarà il capo unificatore dei 6.000 monaci benedettini del mondo e diventerà abate del monastero di Sant'Anselmo a Roma, dove risiederà.

Abate Jeremias Schröder, nato nel 1964 in Baviera, è entrato nell'Arciabbazia di St. Ottilien, a Eresing, in Germania, nel 1984. Ha compiuto studi di filosofia, teologia, storia e archivistica, a Sant'Anselmo e alla St. Benet's Hall di Oxford. Dopo essere tornato a St. Ottilien nel 1994, ha ricoperto vari ruoli, tra cui quello di assistente del maestro dei novizi e di segretario dell'abate. Eletto arciabate e presidente della Congregazione di St. Ottilien nel 2000, ne è diventato il primo abate presidente nel 2012, dopo la separazione dei ruoli. Nel corso della sua carriera, l'Abate Jeremias ha sovrinteso alla crescita, declino, elezioni e interventi in tutte le comunità monastiche. Attualmente risiede a St. Georgenberg, in Austria, ed è coinvolto attivamente nel monachesimo globale, avendo ricoperto numerosi ruoli di leadership e di consulenza, tra cui quello di vicario dell'abate primate.

La carica di abate primate fu istituita da Papa Leone XIII nel 1893 per servire nella comunità benedettina come collegamento con la Santa Sede vaticana e le autorità civili, per promuovere l'unità tra i vari monasteri e le congregazioni benedettine autonome, e per rappresentare l'Ordine negli incontri religiosi di tutto il mondo. In qualità di primate, l'Abate Jeremias sarà anche Gran Cancelliere del Pontificio Ateneo Benedettino di Sant'Anselmo, a Roma, un istituto per l'educazione liturgica, teologica e filosofica.

La Confederazione Benedettina è un'associazione di monasteri autonomi che seguono la *Regola di San Benedetto*, risalente a 1500 anni fa. L'abate primate è eletto dagli abati della Confederazione Benedettina e di solito rimane in carica per otto anni. La sua elezione enfatizza il suo ruolo di "servitore-guida", piuttosto che di autorità di governo.

Il nuovo Abate Presidente della Congregazione Sublacense-Cassinese Dom Ignasi M. Fossas I Colet



Durante la sessione plenaria del 5 settembre del XXI Capitolo generale è stato eletto come nuovo abate presidente dom Ignasi M. Fossas, monaco di Montserrat. Dom Ignasi M. Fossas prenderà il posto dell'abate Guillermo Albareda Tamayo, che ha guidato la Congregazione dal 2016 ad oggi.

Sabato 7 settembre 2024, nella Basilica dell'Abbazia di Montserrat, si è celebrata la messa solenne di benedizione di P. Ignasi M. Fossas, presieduta dall'abate di Montserrat Manel Gasch i Hurios (diretta su <https://www.youtube.com/watch?v=41Ejt5CjyBs>).

Nota biografica

P. Ignasi M. Fossas i Colet (Aiguafreda - Barcellona, 1960) si è laureato in Medicina presso l'Università di Barcellona (1983). Nel 1986 è entrato in monastero, dove ha emesso la professione monastica semplice il 3 settembre 1988 e la professione solenne il 21 marzo 1992. Il 30 novembre 2002 è stato ordinato sacerdote. Ha iniziato la sua formazione in teologia a Montserrat, che ha completato con la licenza (1996) e il dottorato in Liturgia (2021) presso il Pontificio Istituto Liturgico di Roma. In precedenza, ha conseguito il Diploma in Archivistica presso l'Archivio Segreto Vaticano (1995). Dal 1996, P. Ignasi M. Fossas è professore presso l'Istituto Superiore di Liturgia di Barcellona e presso la Scuola Teologica di Montserrat. È stato visiting professor presso il Pontificio Istituto Liturgico di Roma nel 2015, 2017 e 2019. Nell'anno accademico 2006-2007 ha partecipato al Senior Business Management Program (PADE 1-2007) presso la IESE Business School (Barcellona). Dall'ottobre 2000 all'estate del 2016 è stato il portavoce del monastero. È stato anche responsabile dell'assistenza infermieristica del monastero (1996-2000), segretario di P. Abate Josep M. Soler (2000-2005), economo-amministratore (2005-2011), viceprieore (2007-2011), priore (2011-2021), maestro dei novizi (2019-2021) ed ancora economo-amministratore (2021-2024). È autore di diversi libri e articoli sulla liturgia, la spiritualità e il monachesimo in rapporto con la gestione, la leadership ed il management.



Il 24 Settembre scorso, presso il Monastero San Benedetto di Modica, in un clima di gioiosa fraternità e di profonda spiritualità, si è festeggiato il Centenario di aggregazione all'Istituto delle Benedettine dell'Adorazione Perpetua del Santissimo Sacramento, fondato a Parigi da Madre Metilde de Bar, nel 1653.

Una importante occasione che ha riunito la società locale e alcune consorelle – alcune delle quali provenienti da tutta Italia, per essere accanto alla comunità monastica, testimoni, insieme, di un evento così unico e irripetibile. Madre Metilde, Priora del Monastero di Modica, e la comunità benedettina, hanno risposto con sincera gratitudine e gioia a questa manifestazione di grande affetto.

I festeggiamenti sono iniziati con la celebrazione eucaristica, presieduta da Sua Eccellenza Mons. Salvatore Rumeo, Vescovo di Noto, affiancato da altri sacerdoti concelebranti. Il Vescovo ha tenuto a sottolineare quanto fondamentale sia il contributo delle monache alla comunità locale.

Si è proseguito, poi, con la visita alla mostra fotografica dal titolo "La giornata monastica", a cura di Giovanni Favaccio e Mario Caruso, un percorso visivo sulla storia del Monastero di Modica e delle sue tradizioni, dalla fondazione ai giorni nostri. Una grande opportunità, per i partecipanti e gli intervenuti, di esplorare il legame profondo che unisce la comunità modicana alla vita monastica, un legame fatto di rispetto e profonda ammirazione.

Un momento di fraternità e il concerto dei Frati Francescani del Cantico di Modica, hanno dato la giusta conclusione all'evento.

Il centenario non è stato solo un momento di celebrazione, ma, e soprattutto per noi Oblati, un invito a riflettere sul valore della spiritualità e sulla necessità di preservare le tradizioni che ci uniscono. Una manifestazione che ha saputo toccare i cuori di tutti, rinnovando la speranza e l'impegno verso una vita piena di fede.

Non è difficile affermare, quindi, quanto il 24 Settembre 2024 sia stata una data memorabile per le Monache, per noi Oblati, per la comunità, per Modica. Un secolo di dedizione e amore per Dio e per il prossimo, un giorno che rimarrà impresso a fuoco nella memoria di tutti coloro che hanno partecipato.

Anna Brunelli Frasca
Coordinatrice Oblati di Modica - Membro del Cdn

Ragusa Ibla

Anno giubilare per il primo centenario della presentazione delle Monache Benedettine dell'Adorazione Perpetua

Era il 4 giugno di 1924 quando giunse a Ragusa Madre Maria Scolastica Rinaldi.

Proveniva dal monastero di Sortino ed era accompagnata dalla sua Madre Priora, Madre Ida Valli. Di fronte alle perplessità della priora sulla possibilità di ricostituire il monastero, Madre Scolastica rispose: "Se Dio lo vuole, Dio opererà". Sono trascorsi 100 anni da quando la nuova comunità delle Benedettine dell'adorazione perpetua si è insediata nel monastero di San Giuseppe per "adorare, riparare e imitare" Gesù Eucaristia. Da 100 anni la riparazione eucaristica si protrae nel cuore del quartiere barocco ragusano come silenzioso faro di luce e segno di speranza.

A distanza di 100 anni, mercoledì 5 giugno 2024, S. E. il Vescovo di Ragusa, Mons. Giuseppe La Placa, attorniato da una quindicina di sacerdoti, ha presieduto la solenne celebrazione di ringraziamento per i 100 anni della ripresa dell'osservanza benedettina nel monastero.

Durante la celebrazione, il Vescovo ha ufficialmente comunicato che nel monastero sarà celebrato uno speciale anno giubilare dal 2 giugno 2024, solennità del Corpus Domini, al 2 giugno 2025 dedicato alla riparazione eucaristica. Per l'occasione la Penitenzieria Apostolica ha concesso l'indulgenza plenaria.

"Un anno giubilare - ha detto il Vescovo - è grazia di conversione e festa di Vita che si rinnova nella Chiesa, non solo una bella commemorazione. È tempo di purificazione, di revisione, di rinnovamento per tutti noi. E in questo anno centenario, fino al 2 giugno 2025, a quanti visiteranno questo luogo e ottempereranno alle consuete condizioni, la Penitenzieria Apostolica concede il dono senza prezzo della misericordia di Dio, che è l'indulgenza plenaria".

La celebrazione giubilare è stata preceduta da un convegno di tre giorni. Ha aperto la prima giornata del convegno, **lunedì 3 giugno 2024** don Salvatore Converso, parroco della Basilica di San Giovanni Battista di Vittoria a cui è seguita la relazione di P. D. Stefano Visintin OSB, Abate dell'Abbazia di Praglia (PD). *"Dal cristocentrismo della Regola di San Benedetto emerge la centralità dell'Eucaristia, e da questa, quella dell'Adorazione eucaristica-riparatrice. Quest'ultima non è una aggiunta devozionale alla spiritualità monastica benedettina, ma un suo naturale compimento"*.

Martedì 4 giugno due i relatori hanno approfondito il tema delle radici del carisma benedettino: il sac. Diego Elias Arfuch, professore della Pontificia Facoltà Teologica - Istituto di Spiritualità Teresianum di Roma sul tema: *"Le radici del carisma benedettino-eucaristico-mectildiano nel contesto storico-religioso-spirituale francese della riforma cattolica nei primi decenni del XVII secolo"*. A seguire il sac. Adrian Attard, vice Preside della Pontificia Facoltà Teologica - Istituto di Spiritualità Teresianum di Roma su. *"L'influenza di San Luigi Grignon de Monfort nella scelta di M. Mectilde de Bar a porre la SS. Vergine Maria, Madre di Dio, ad Abbadessa unica e perpetua dell'intero Istituto dell'Adorazione Perpetua del SS. Sacramento"*.

A chiudere il convegno **mercoledì 5 giugno** è stata Sr. Cécile Menin OSBAP del Monastero delle Benedettine del Santissimo Sacramento di Teano (CE) che si è soffermata sugli *elementi costitutivi del carisma mectildiano*.

Infine il vescovo di Ragusa, mons. Giuseppe La Placa, ha presieduto la concelebrazione Eucaristica.

Ci auguriamo che il giubileo monastico, nuovo dono della Provvidenza possa attrarre numerosi fedeli, desiderosi di adorare, riparare e amare e che possa contribuire al rifiorire della vita monastica con il dono di nuove vocazioni.

Se Dio lo vuole, Dio opererà.



Nuovi oblati a San Paolo fuori le Mura – Roma



Il giorno dell'Immacolata Concezione del 2024 hanno ricevuto l'Oblazione sette novizi oblato che, dopo due anni di noviziato, hanno concluso il loro percorso di formazione.

La messa celebrativa dell'Oblazione è stata officiata dall'Abate di San Paolo flm dom Donato Ogliari, presente l'Assistente degli oblato dom Augusto Ricci e il Coordinatore degli oblato Marco Musella.

I Sette neo oblato: Giovanni Aiello, Federico Del Sordo, Fabrizio Di Nunzio, Nicola Garuccio, Rosanna Mazzia, Maria Saccente e Barbara Santomauro sono entrati a far parte della nostra famiglia monastica dopo aver scritto di proprio pugno la Carta di Oblazione solennemente recitata ad alta voce alla Comunità partecipante e consegnata nelle mani dell'Abate.

La cerimonia, celebrata in basilica piena di partecipanti, si è svolta in un clima denso di commozione e devozione coinvolgendo tutti i presenti.

Ringraziamo il Signore per aver apportato nuova linfa alla famiglia monastica di San Paolo flm.

Auguri di ogni buon Natale-

Marco Musella
Coordinatore degli Oblato di San Paolo fuori le mura

Una nuova oblazione a Santa Cecilia in Urbe



La Comunità Monastica di Santa Cecilia in Urbe, nel quartiere Trastevere di Roma, ha accolto con gioia e gratitudine verso il Signore l'oblazione di Davide Benedetto Lecca, avvenuta lo scorso 22 novembre, Solennità di santa Cecilia.

Durante la preghiera delle Lodi, presieduta da S.E. il Cardinale titolare della basilica Gualtiero Bassetti, è stata letta e firmata la carta di oblazione, accolta dalla Madre abbadessa Maria Giovanna Valenziano OSB. Il canto del *Suscipe*, intonato insieme alle monache e agli oblati presenti, ha risuonato nella basilica dove visse e riposa la Santa patrona della musica, arricchendo con quelle sincere parole di affidamento a Dio la bellezza della liturgia di questo giorno solenne.

Davide Benedetto, oriundo della diocesi di Cagliari in Sardegna, è stato introdotto alla famiglia monastica cecilianica dal proto oblato del monastero, il fu don Alfonso Tabolacci, parroco di san Giovanni in Laterano, zelante primizia della *Domus Ceciliae*. La scelta di divenire oblato è nata dall'incontro con la fede ardente di Cecilia, incarnata da secoli nella vita monastica che anima la sua casa. Come un pane di frumento, il desiderio dell'oblazione è lievitato ed è stato riscaldato dall'amore che la Madre abbadessa M. Giovanna ha verso le monache e la famiglia monastica tutta e, dallo zelo verso la Casa del Signore che animava la fu sr. Maria Rosaria Gissi OSB, esse come braci ardenti hanno cotto il pane per l'oblazione. Dal monastero sale rinnovata la supplica a Dio perché non manchino anime generose che vogliano servirLo all'ombra dei chiostrini monastici.

XX CONVEGNO NAZIONALE DEGLI OBLATI BENEDETTINI ITALIANI

Essere oblato nell'Italia del terzo millennio

Roma, 29 - 31 agosto 2025

Da venerdì 29 a domenica 31 agosto 2025 si terrà a Roma, presso la Badia Primaziale di Sant'Anselmo, il XX Convegno nazionale degli Oblati Benedettini Italiani dal titolo "Essere oblato nell'Italia del terzo millennio".

Approfondiremo il tema guidati dalle riflessioni dei relatori: il biblista Don Antonino La Manna; lo storico della Chiesa don Mattia Tomasoni, che proporrà una lettura dei mutamenti contemporanei; Danilo Mauro Castiglione, sociologo, oblato e consigliere nazionale, che analizzerà l'oblazione benedettina e il suo cammino nella società attuale; Sr. Cecilia Maria La Mela OSB ap, vice assistente nazionale, che parlerà della spiritualità dell'oblato oggi.

Il convegno avrà inizio la mattina di venerdì 29 con l'accoglienza presso la Badia Primaziale e si concluderà con il pranzo di domenica 31 agosto. Qui si svolgeranno i lavori e potremo vivere i momenti di preghiera insieme alla comunità monastica. Anche l'alloggio sarà in Badia.

A coloro che, per esigenze personali, preferissero pernottare in altre strutture di propria scelta, raccomandiamo di provvedere tempestivamente alla prenotazione vista l'alta domanda di accoglienza a Roma da parte di pellegrini in arrivo per il Giubileo.

Tra gli impegni che ci attendono in questo appuntamento ricordiamo l'elezione dei nove membri laici del prossimo Consiglio Direttivo Nazionale, che rappresentano le tre aree Nord, Centro e Sud Italia. A tal proposito rammentiamo a tutte le comunità monastiche la necessità di indicare un candidato tra i propri oblato, da presentare in sede di convegno con lettera a firma dell'Abate o Abbadessa del Monastero di provenienza. Come previsto dal regolamento, è auspicabile che si possano formare tre liste, una per zona geografica, di almeno cinque nominativi.

Speriamo dunque di ricevere sufficienti candidature come desiderato.

Torneremo ad informarvi sui dettagli del programma e sulle modalità di adesione al convegno. Non prendete altri impegni in quella data: ci auguriamo di vedervi numerosi.

Preghiera per i Defunti

R. I. P.

*Per l'intercessione del nostro Santo Padre Benedetto
e di tutti i Santi monaci e monache,
affidiamo alle braccia del Padre
tutti i nostri fratelli e sorelle Oblati
che sono vissuti secondo lo spirito della Regola.
Ricevano il dono dell'eterna luce
nella piena visione e contemplazione del Volto del Padre.*

A cura del Consiglio Direttivo Nazionale degli
Oblati Benedettini Secolari Italiani

www.oblatibenedettiniitaliani.it

 Oblati Benedettini Italiani

 oblati_benedettini_italiani

UT IN OMNIBUS GLORIFICETUR DEUS