

**CONVEGNO INTERNAZIONALE DI CANTO GREGORIANO
nel XIV centenario della morte di San Gregorio Magno**

Roma, 3 - 5 Settembre 2004

Casa Accoglienza Giovanni Paolo II – Opere don Orione

“Il canto gregoriano oggi nella liturgia cattolica”

Venerdì 3 Settembre 2004

Accoglienza dei partecipanti al convegno (ore 9.00 - 15.00).

ore 15.00 Preghiera di apertura del Convegno. (*Aula magna*).

Saluto del Presidente dell'Associazione Italiana Santa Cecilia, **Mons. Tarcisio Cola**.

Saluto del Segretario della Congregazione per il Culto Divino e la Disciplina dei Sacramenti, **S.E. Mons. Domenico Sorrentino**.

ore 15.30 Relazione: Vicende del canto gregoriano nel Magistero della Chiesa da S. Pio X ai giorni nostri. Relatore: **M° P. Olivo Damini**, diplomato in canto gregoriano al Pont. Ist. Ambrosiano Musica Sacra, docente all'Istituto Teologico S. Bernardino di Verona.

Discussione - Interventi. Moderatore: **M° Claudio Stucchi**.

ore 18.00 Vespri presieduti da **S.E. Mons. Piero Marini**, Maestro delle Celebrazioni Liturgiche del Sommo Pontefice, *Cappella del Coro della Basilica di San Pietro*. Preghiera all'Altare di San Gregorio Magno.

ore 19.45 Cena ai Castelli Romani

Sabato 4 Settembre 2004

colazione

ore 8.30 Relazione: La ricerca accademica sul canto gregoriano. Relatore: **Prof. Marco Gozzi**, docente all'Università degli Studi di Lecce, Facoltà di Beni Culturali. (*Aula magna*).

ASSOCIAZIONE ITALIANA SANTA CECILIA
Piazza S. Calisto, 16 - 00153 Roma
Tel. 06.69887248 - Fax 06.69887281
E-mail: aiscroma@libero.it

Finito di stampare nel mese di Febbraio 2005
dalla Tipografia ABILGRAPH
Via Pietro Ottoboni, 11 - Roma

ore 9.30 Relazione: L'insegnamento del canto gregoriano nei Conservatori, nei Seminari e nelle Scuole cattoliche (Pontificie e Diocesane); Edizioni e sussidi (un cenno particolare al Graduale simplex). Relatore: **M° Mons. Alberto Turco**, docente al Pont. Ist. Musica Sacra, direttore della Cappella Musicale della Cattedrale di Verona.

Discussione - Interventi. Moderatore: **M° Claudio Stucchi**.

Udienza del Santo Padre, a Castelgandolfo, riservata agli iscritti alle giornate di studio del Convegno.

pranzo

ore 14.30 Prove di canto per i Cori invitati al Convegno e che animeranno la S. Messa solenne domenica mattina, *Basilica S. Pietro*.

ore 15.00 Relazione: Significato della 'legge generale' stabilita per i compositori da Pio X e ripresa da Giovanni Paolo II: *"Una musica sarà tanto più sacra e liturgica quanto più si ispirerà al canto gregoriano"*. Relatore: **M° don Sergio Marcianò**, compositore-organista, già docente nel Conservatorio di Alessandria. (*Aula magna*).

ore 16.00 Tavola rotonda: Alla ricerca di un possibile e realistico ruolo del canto gregoriano nella liturgia rinnovata e nell'educazione dei musicisti di chiesa (compositori, direttori, organisti, animatori, liturgisti). Interventi di: **P. Bernardo Garcia Pintado**, Silos (solesmense); **P. Mauro Meacci**, Abate dell'Abbazia Teritoriale di Subiaco (sublacense); **P. Abate Isidoro Catanesi**, Priore di S. Paolo fuori le Mura (cassinese); **P. Pirmin Meyer**, Weingarten (beuronese); **P. Ildebrando Di Fulvio**, Casamari (cistercense).

Discussione - Interventi. Moderatore: **Avv. Massimo Poltronieri**.

Conclusioni

ore 19.00 Concerto di Canto Gregoriano, *Aula Paolo VI - Vaticano*

Schola Gregoriana di Cremona, dir. **M° Antonella Soana**; Brani di antologia organistica eseguiti dal **M° Marco Ruggeri**, docente di Organo complementare e Canto Gregoriano al Conservatorio di Novara; *Coro dell'Abbazia Benedettina de Santo Domingo de Silos*, dir. **M° P. José Luis Angulo**.

cena

Domenica 5 Settembre 2004

colazione

ore 8.00 Prove di canto, *Basilica S. Pietro*

ore 10.00 Celebrazione Eucaristica, presieduta da **Sua Em. Card. Attilio Nicora**, Presidente Amministrazione Patrimonio Sede Apostolica, **animata dalle Scholae Cantorum** dirette dal M° don Giuseppe Ferri. *Basilica S. Pietro*

ore 12.00 Recita dell'Angelus, *Piazza S. Pietro*

pranzo

Durante il Convegno saranno presentate e illustrate dal M° Michele Manganeli alcune delle più significative opere a stampa del canto gregoriano.

Sede del Convegno: Roma, Casa Accoglienza Giovanni Paolo II - Opere don Orione, Via della Camilluccia 120, tel. 06 35404767.



Basilica S. Pietro, Scholae Cantorum, Celebrazione Eucaristica, 5 settembre 2004.

LA RICERCA ACCADEMICA SUL CANTO CRISTIANO LITURGICO

Marco Gozzi

Docente di Storia della musica medievale e rinascimentale presso la
Facoltà di Beni Culturali dell'Università degli studi di Lecce

Casa Accoglienza Giovanni Paolo II – Sabato, 4 Settembre 2004

Dati sulla ricerca

Complessivamente pochi docenti universitari italiani sono interessati allo studio del canto cristiano liturgico: su centoventicinque professori di ruolo di musicologia (tra ricercatori, associati e ordinari) solo una decina si è occupata e si occupa di questi temi.

Del resto nell'Università italiana l'interesse per ogni aspetto della musica antica è assai scarso. Fino a tre anni fa, quando esistevano ancora i sottosectori disciplinari che suddividevano rigorosamente la *Storia della musica* in L27A e L27B, ossia cattedre di musica antica (medievale e rinascimentale: L27A) e di musica moderna (L27B), gli appartenenti al primo gruppo erano solo il 17%. Meno della metà di questi accademici si è occupata anche solo parzialmente di canto cristiano liturgico.

I professori che operano in Università statali e si dedicano principalmente al canto cristiano liturgico sono solo due, con personalità e interessi assai diversi: Nino Albarosa (Università di Udine) e Giacomo Baroffio (Università di Pavia). Vi sono poi altri studiosi che si sono occupati non episodicamente dell'argomento (quasi tutti professori associati), ma che non hanno prodotto pubblicazioni unicamente sul canto cristiano liturgico. Infine ci sono alcuni contrattisti e giovani studiosi (con dottorato di ricerca) che, a vario titolo, partecipano ai progetti universitari cofinanziati dal Ministero.

Non mi soffermo sulla didattica, che esula dal tema scelto, ma che con la ricerca è ovviamente collegata in modo inscindibile: sono pochissimi i corsi universitari in Italia dedicati anche solo parzialmente al canto liturgico e gli insegnamenti di *Storia della musica medievale e rinascimentale* si possono contare sulle dita di una mano. Non esistono in Italia cattedre di Canto Gregoriano in Università statali.

Se i dati italiani sembrano piuttosto sconfortanti, c'è però qualche segnale di ripresa dell'interesse per il canto cristiano liturgico, anche in ambito accademico, e a questo nuovo fervore (pubblicazioni, progetti di ricerca) si accennerà fra poco. In ogni caso anche nelle università straniere il quadro non è roseo: l'unica università statale al mondo che possieda un corso di canto liturgico è l'università

irlandese di Limerick (<http://www.ul.ie>), che rilascia il Master in "Chant and Ritual Song" dopo un corso intensivo post-laurea di un anno. Il direttore del corso è attualmente Helen Phelan.¹

Ma più che fornire dati e citare le personalità di spicco della ricerca (terreno incerto, perché ci sono scuole contrapposte e concezioni spesso inconciliabili) è bene entrare nel merito dei filoni di ricerca più battuti.

I filoni di ricerca

Fino a una decina di anni fa la ricerca sul canto cristiano liturgico, universitaria e non, era concentrata nell'ambito dello studio semiologico, ossia riguardava in particolare la considerazione dei segni delle diverse notazioni (studio dei neumi e del loro significato), sulla scia delle importanti ricerche avviate sin dall'Ottocento dai monaci di Solesmes. L'attenzione era focalizzata sulla tradizione manoscritta più antica, dal X al XIII secolo. I manoscritti più tardi e le edizioni erano visti come rimasugli del tutto trascurabili, di poco valore, appartenenti ad una fase di esecrabile decadenza. Il canto cristiano tardo era quasi completamente ignorato, nonostante la sua enorme importanza anche solo per la corretta ricostruzione di tutte le composizioni che prevedono l'alternanza di canto piano e polifonia o di canto piano e organo dal Cinquecento all'Ottocento.

Il manuale più diffuso sul canto gregoriano era, fino ad una decina di anni fa, il *Gregorian Chant* di Willi Apel, uscito per i tipi dell'Indiana University Press nel lontano 1958 e recentemente tradotto in italiano, con integrazioni e aggiornamenti.² L'attenzione di Apel è rivolta principalmente agli aspetti formali e stilistici; poche sono le notizie di carattere storico che riguardano l'uso, la fortuna e la prassi di questo repertorio.

Nel 1993 è uscito (per i tipi di un'altra casa editrice universitaria) un nuovo ponderoso manuale, curato da David Hiley, docente all'Università di Regensburg, che presenta un taglio molto diverso, in linea con le più recenti tendenze della ricerca musicologica in questo campo.³ La bibliografia che apre il volume comprende circa duemila titoli ed è reperibile anche *online*.⁴ Il manuale, con la sua estesa bibliografia, rappresenta un'insostituibile base di partenza per chiunque voglia affrontare uno studio serio dell'argomento. È significativo come il ti-

¹ Ringrazio Giacomo Baroffio per questa segnalazione.

² WILLI APEL, *Il Canto Gregoriano: liturgia, storia, notazione, modalità e tecniche compositive*, edizione tradotta, riveduta e aggiornata da Marco Della Sciucca, Lucca, Libreria Musicale Italiana, 1998 (Musica ragionata, 10).

³ DAVID HILEY, *Western Plainchant: a Handbook*, Oxford, Oxford University Press, 1993.

⁴ All'indirizzo «http://www.uni-regensburg.de/Fakultaeten/phil_Fak_I/Musikwissenschaft/cantus/index.htm».

tolo del libro non faccia alcun riferimento a San Gregorio e usi invece la locuzione *Western Plainchant* (Canto piano occidentale). La denominazione 'canto piano' vuole comprendere tutte le forme di canto cristiano liturgico, dal IV secolo ai giorni nostri; sottolinea così la storia ininterrotta dell'esperienza di canto nella liturgia e omette il nome del leggendario inventore.

Accanto a questi due fondamentali lavori di ottima divulgazione scientifica si devono ricordare anche le informatissime voci relative a tutti gli aspetti del canto piano, curate da Bruno Stäblein per la vecchia edizione dell'enciclopedia tedesca *MGG*,⁵ nate anch'esse in ambito accademico.

Nei manuali di storia della musica e in molte voci di enciclopedia anche aggiornate le novità della ricerca nel campo del 'canto piano' non sono ancora state accolte. Se in questi libri si parla di canto cristiano liturgico (quasi sempre denominato 'Gregoriano'), ci si ferma al Duecento. Nelle storie della musica e nei manuali per i Conservatori il canto cristiano liturgico è trattato unicamente nelle sezioni iniziali dedicate al Medioevo, poi non è più menzionato, dimenticando che questo repertorio (certamente con grandi mutamenti esecutivi, stilistici e formali) è giunto sino a noi e ha costituito il vivo fondamento della musica liturgica per più di un millennio. Il canto cristiano liturgico dell'XI secolo non è uguale a quello che si cantava ai tempi di Palestrina e tanto meno assomiglia a quello che Verdi poteva ascoltare a Busseto o a quello che Mendelssohn udì a Roma nel 1830. Nelle storie della musica al massimo si accenna alla 'decadenza' del canto cristiano (chiamato Gregoriano) e alla sua 'restaurazione' da parte dei solesmesi, censurando come decadenti e di scarso valore le esperienze di ben otto secoli di canto liturgico. Lo studio dei libri liturgici tardi (sia manoscritti sia a stampa) dimostra invece come il repertorio del canto cristiano liturgico abbia conosciuto una straordinaria vitalità e una molteplicità di forme e di stili talvolta nuovi, non ancora del tutto noti nella loro complessità e ricchezza, ma certamente degni di essere conosciuti e studiati, come fondamentale testimonianza di una religiosità ancora viva e pulsante, che si adatta ai tempi, alle nuove sensibilità, alle nuove tendenze estetiche, pastorali e teologiche.⁶

Se lo sguardo si allarga al contesto, attraverso l'interrogazione delle fonti documentarie, delle testimonianze epistolari, dei diari, delle cronache, degli atti di sinodi e congregazioni, si scoprono peculiarità locali diffusissime che si insinuano nelle pieghe del repertorio e nelle sfumature esecutive, difficilmente registrate dai libri ufficia-

⁵ *Die Musik in Geschichte und Gegenwart: allgemeine Enzyklopädie der Musik*, herausgegeben von Friedrich Blume, 17 voll., Kassel, Bärenreiter, 1949-1986.

⁶ Cfr. ad esempio MARCO GOZZI, *Repertori trascurati di canto liturgico*, "Polifonie", II/1 (2002), pp. 107-174; ora anche online all'indirizzo: «http://www.polifonico.org/edizioni/rivista/indice/II_1.htm» e *Plainsong in the age of polyphony*, edited by Thomas Forrest Kelly, Cambridge, Cambridge University Press, 1992 (Cambridge studies in performance practice, 2).

li. Anche tutti questi aspetti devono essere ancora censiti e indagati con sistematicità.

Solo da poco tempo la ricerca musicologica ha preso coscienza che c'è un'e-norme diversità di consuetudini, di repertori, di modalità esecutive e liturgiche nelle diverse Chiese. Non parlo solo delle macroscopiche differenze fra i riti delle diverse diocesi, o fra quelli dei diversi ordini religiosi (quanta poca attenzione alle specificità importanti di ogni soggetto liturgico si trova negli studi sul canto cosiddetto gregoriano!) o tra canto romano e ambrosiano, ad esempio, ma anche all'interno della stessa liturgia 'secundum consuetudinem curiae Romanae'. Ricordo due soli esempi, appartenenti alla realtà trentina.

I. Il segretario del Concilio di Trento, Angelo Massarelli, annotava spesso nel suo diario le diversità che egli osservava nelle liturgie trentine rispetto a quanto era abituato a vedere a Roma. Il giorno 25 aprile 1546 Massarelli annota nel diario un'usanza tipica dei paesi di lingua tedesca: "et decantantur quaedam ante evangelium lingua vernacula Germanica, et cetera, prout in eorum ceremoniali".⁷ Il pezzo eseguito non è citato esplicitamente, ma si tratta con certezza dell'inno in tedesco (in 'lingua vernacula Germanica') *Christ ist erstanden*. Il canto di composizioni sacre in volgare da parte del popolo durante la liturgia non era praticato in Italia e dunque Massarelli se ne stupisce, ma a Trento, all'interno della solenne liturgia pasquale, prima del vangelo si cantava *Christ ist erstanden*. È un canto di antichissima tradizione, le cui prime testimonianze si trovano nel XII secolo.⁸ Si canta anche ora, soprattutto nel mondo luterano (anche se è di antica tradizione cattolica) ma pure nelle liturgie cattoliche; in Italia è diffuso con la traduzione ritmica italiana di Gino Stefani: 'Cristo risusciti in tutti i cuori'.

Il canto avveniva anche in altre occasioni liturgiche con il concorso di tutto il popolo, come è ricordato nelle rubriche dell'*Antiphonale Pataviense* (ossia della diocesi di Passau) del 1519⁹ alla fine del mattutino del giorno di Pasqua (a c. 56r, dopo il testo drammatizzato del *Quem queritis*, che comprende la seconda parte della sequenza *Victimae Paschali*, si legge la rubrica: "Deinde populus" seguita dall'incipit, con notazione musicale, di "Christ ist erstanden") e del Rituale per la diocesi di Passau stampato da Johannes Petri nel 1490.

Massarelli, riferendosi alla celebrazione pasquale del 25 aprile 1546, presieduta

⁷ *Concilium Tridentinum. Diariorum, Actorum, Epistularum, Tractatum nova collectio*, 13 voll., Freiburg, Görres-Gesellschaft, poi Herder, 1901-1985, vol. I: *Diaria* (a cura di S. Merkle), 1901, p. 540.

⁸ WATHER LIPPARDT, «*Christ ist erstanden*». *Storia di un canto popolare*, in *Musica e storia tra medio Evo e Età moderna*, a cura di F. Alberto Gallo, Bologna, Il Mulino, 1986, pp. 119-131.

⁹ Riproduzione anastatica in: *Antiphonale Pataviense (Wien 1519). Faksimile*, herausgegeben von Karlheinz Schlager, Kassel, Bärenreiter, 1985 (Das Erbe deutscher Musik, Band 88).

dal cardinale di Trento, annota poi che essa fu celebrata “*pie quidem, devote ceremonioseque, more Tridentino*”, lasciando intendere che vi erano evidenti differenze con l’uso romano (il 23 aprile, circa la funzione del venerdì santo scrive infatti: “*Divina officia celebrata sunt secundum morem Ecclesiae Romanae consuetum*”).

II. I manoscritti destinati all’uso festivo da parte del Capitolo della cattedrale di Trento (i cosiddetti ‘corali’, ad esempio Graduali e Antifonari), tuttora conservati, risalgono alla fine del Quattrocento e furono utilizzati sino ad Ottocento inoltrato. Apparentemente si tratta di manoscritti totalmente ‘romani’, ma se si sfogliano pagina per pagina e se si confronta il contenuto pezzo per pezzo con manoscritti coevi o con edizioni del primo Cinquecento della vicina area poniamo veneta, si incontrano notevoli sorprese.

Nelle pieghe del repertorio liturgico ogni manoscritto e ogni edizione si rivela un *unicum*, un testimone prezioso della viva prassi liturgica di una Chiesa o di una diocesi. È chiaro che non troviamo nei corali trentini, destinati ai canonici, l’indicazione ‘*deinde populus*’ (per riconoscere queste peculiarità dobbiamo ricorrere normalmente ai Rituali o a libri rubricali come i Cerimoniali o gli Ordinari), ma anche nei corali trentini troviamo tropi (poi cancellati) e troviamo canto fratto (ossia un tipo di canto liturgico ritmico, con notazione mensurale).¹⁰ E la diversificazione di particolarità locali, la creazione di nuove melodie e l’utilizzo di canti estranei all’uso romano avviene con grande frequenza anche dopo il Concilio Tridentino. Quasi ogni convento francescano italiano, nel Settecento, aveva un suo Kyriale, con melodie diverse da zona a zona. La fissità e la globale uniformità delle tradizioni liturgiche dopo il Concilio di Trento in tutta Europa è una favola in cui non crede ormai più nessuno storico o musicologo serio. Certo l’impianto generale è in una certa misura fissato, ma le peculiarità locali continuano a svilupparsi e a ricreare il repertorio liturgico. Se vogliamo considerare questo ‘decadenza’ o ‘corruzione’ siamo liberi di farlo, ma storicamente il fenomeno non è percepito e vissuto come decadenza né dal clero, né tanto meno dai fedeli, bensì come miglioramento, progresso, rinnovamento legato al nuovo clima spirituale e musicale, pur nel rispetto della tradizione.

Ricerca e prassi

L’encomiabile lavoro dei monaci di Solesmes e dei grandi semiologi ha portato ad una conoscenza approfondita del valore dei segni neumatici dei più antichi manoscritti che tramandano il repertorio gregoriano, ma questi studi, nel ricercare la purezza originaria e l’autenticità, hanno talvolta generato un dogmati-

¹⁰ Cfr. MARCO GOZZI, *Il canto fratto nei libri liturgici del Quattrocento e del primo Cinquecento: l’area trentina*, “*Rivista Italiana di Musicologia*”, XXXVIII/1 (2003), pp. 3-50.

simo culturale che ha escluso dall’orizzonte tutta la ricchezza del canto liturgico dei secoli seguenti, provocando anche – forse involontariamente – una fissazione di rigide regole esecutive, che hanno imbalsamato l’esecuzione del gregoriano e hanno proposto un modello chiuso a nuovi apporti interpretativi.

E se per altri generi musicali medievali (la *canço* provenzale, la lauda, la *cantiga* galego-portoghese, ad esempio) si ascoltano nelle esecuzioni discografiche e in concerto proposte esageratamente fantasiose e spesso somme falsificazioni, il gregoriano dei gruppi specializzati non conosce (qualcuno potrebbe dire: fortunatamente) grandi divaricazioni espressive o approcci diversificati. Siamo dunque finalmente giunti ad un gregoriano autentico? Possiamo dire con soddisfazione che alcuni cori specializzati oggi propongono il gregoriano come si cantava nel IX o nel X secolo?

La filologia e la semiologia sono amiche della musica, al contrario di quanto pensano molti esecutori, tuttavia sappiamo ancora troppo poco di ciò che i segni dei manoscritti del X e dell’XI secolo ci indicano. Le infinite sfumature del canto liturgico che gli scribi hanno voluto mettere per iscritto nei più antichi codici superstiti non possono essere ricostruite con certezza. Come era eseguito un *quilisma* a Laon nel X secolo? E gli *strofici*? Come erano eseguite le *liquescenze* a San Gallo? Nell’Italia del sud, dove i manoscritti erano ricchissimi di *liquescenze*, i cantori le eseguivano come avveniva in Francia? Che tipo di emissione usavano i monaci, come pronunciavano le ‘u’, le altre vocali e le consonanti? Come si comportavano con la dinamica? Che tipo di temperamento usavano? E gli interrogativi potrebbero continuare all’infinito.

Certo ogni realtà locale avrà avuto le sue tradizioni, il suo ‘suono’, le sue consuetudini. Ma se anche riuscissimo a ricostruire esattamente il canto con le sfumature di allora (pronuncia del latino compresa), siamo sicuri che questo tipo di interpretazione sarebbe ancora di nostro gusto? Apprezzeremmo gli *strofici* ribattuti veloci? Ci piacerebbe una pronuncia nasalizzata? Perché per altri repertori l’interprete viene lasciato libero di reinventare e di aggiornare, mentre per il gregoriano tolleriamo un solo tipo di esecuzione? E poi, vogliamo riproporre unicamente il gregoriano ‘autentico’ del IX secolo? E il canto cristiano dei secoli XIV o XV è una spazzatura? E il canto monodico che cantava Josquin era ‘*fasullo*’? E quello che cantava Lutero nel convento degli agostiniani di Erfurt nel 1508 era ‘*apocrifo*’?

Molti giudizi sul cosiddetto Gregoriano che troviamo nei manuali o che sono radicati negli esecutori sono da rivedere, o almeno da ripensare in una diversa prospettiva storiografica.

L’amplificazione polifonica del canto cristiano

L’altra grande questione a cui devo accennare è quella della monodia. Il canto cristiano liturgico è stato considerato fino a una decina di anni fa essenzialmente

monodico o monofonico, ossia ad una sola voce, un'unica melodia cantata all'unisono da un coro, da due semicori in alternanza, o da un solista.

Dopo l'uscita dell'articolo di GIULIO CATTIN: «*Secundare*» e «*succinere*»: *polifonia a Padova e Pistoia nel Duecento*, apparso nel primo numero della rivista «Musica e storia» del 1995 (pp. 41-120) non è più possibile sostenere questo punto di vista. Cattin ha mostrato, attraverso lo studio dei libri Ordinari di alcune Chiese italiane, come l'immagine di un medioevo liturgico monodico sia del tutto falsa: in tutte le cattedrali europee e nei principali conventi e monasteri il canto in latino durante le più solenni celebrazioni liturgiche sin dal Duecento (e certamente anche prima) era 'secundato' ossia cantato a due o anche tre voci. Per questo fenomeno Franco Alberto Gallo propose il nome di 'cantus planus binatim', o 'polifonia primitiva', ma ora è più comunemente chiamato 'polifonia semplice'.¹¹ Nei libri liturgici con notazione non compaiono quasi mai le voci da aggiungere, che erano eseguite estemporaneamente dai cantori specializzati in questo tipo di prassi (detti 'biscantores', 'biscantini' o 'succentores'), e tramandano solo la melodia tradizionale; solo in pochi manoscritti, per lo più destinati alle scuole capitolari o monastiche, compaiono esempi in scrittura diastematica, spesso a due voci.

Il fenomeno dell'esecuzione del canto cristiano liturgico a due voci, come amplificazione, solennizzazione della *vox principalis*, può essere considerato molto antico, se già nel VII secolo gli *Ordines* romani citano i 'parafonisti' (ossia coloro che cantano la seconda voce);¹² è questo forse un fenomeno di decadenza? Quella che allora era vista come forma di *amplificatio* noi dobbiamo considerarla *corruptio*? Forse che dal IX al XX secolo il canto ufficiale della Chiesa cattolica ha vissuto in uno stato di decadenza e di degrado sempre maggiori? No. Solo oggi, e da una quarantina d'anni, il canto cristiano di rito latino vive la sua stagione più triste e degradata, poiché è stato sradicato dal suo ambiente naturale che è la liturgia. Fino a quando il canto liturgico è stato praticato in tutte le chiese, in tutti i monasteri e in tutti i conventi d'Europa, ha vissuto vivacemente, accrescendo il numero e la forma dei suoi canti, partecipando di innumerevoli cambiamenti esecutivi (non sempre sublimi, non sempre in linea col gusto moderno, certo), ma servendo egregiamente la liturgia cattolica e aiutando i fedeli a pregare. Si può discutere sulla diversa qualità estetica delle sue varie espressioni, ma non si può sbrigativamente

¹¹ Cfr. *Un millennio di polifonia tra oralità e scrittura*, a cura di G. Cattin e F. A. Gallo, Venezia-Bologna, Fondazione Levi-Il Mulino, 2002 (Quaderni di «Musica e storia», 3); *Le polifonie primitive in Friuli e in Europa*, a cura di C. Corsi e P. Petrobelli, Roma, Torre d'Orfeo, 1989; *Polifonie semplici. Atti del convegno internazionale di studi Arezzo, 28-30 dicembre 2001*, a cura di Francesco Facchin, Arezzo, Fondazione Guido d'Arezzo, 2003.

¹² Cfr. GUIDO MILANESE, *Paraphonia-paraphonista dalla lessicografia greca alla tarda antichità romana*, in *Curiositas. Studi di cultura classica e medievale in onore di U. Pizzani*, Napoli, 2002, pp. 407-421.

dichiarare 'infausta' tutta l'esperienza – ad esempio – del *cantus fractus*, che contiene composizioni di buona fattura, certo lontane dalla profondità dello strato per così dire originario del repertorio, ma non per questo esecrabili a priori.

L'amplificazione del canto liturgico, come tutti sappiamo, si spinge sino all'elaborazione polifonica contrappuntistica (a tre, quattro, cinque voci) del modello monodico (dalla scuola di Notre Dame, ai mottetti, sino alle messe polifoniche dei fiamminghi). In queste esperienze del modello originario non resta quasi nulla: la semplice successione melodica del canto monodico è totalmente snaturata attraverso la rielaborazione ritmica, che molto spesso rende il modello irricognoscibile all'ascolto.

Il canto liturgico a note uguali come base di composizioni polifoniche

Nella polifonia sacra, sin dal tardo Trecento, si incontra però un interessante fenomeno: alcune composizioni sono costruite sopra un *cantus firmus* che conserva nei manoscritti la tipica notazione del canto liturgico. Abbiamo cioè un *cantus prius factus* che mantiene inalterata la sua fisionomia notazionale originaria: notazione quadrata oppure *Hufnagelschrift*, se si tratta di un codice dell'area tedesca.¹³ Il fenomeno è ovviamente importante sia per chi si occupa di contrappunto del XV secolo, sia per chi si occupa di canto piano, poiché entrambe le categorie di studiosi possono trovare spunti di approfondimento; da una parte, ad esempio, è facile osservare la valenza didattica di un simile tipo di polifonia basato su *tenor* a valori tutti uguali, dall'altra è significativo constatare come questa prassi sia un possibile indizio di una diffusa esecuzione del gregoriano a valori tutti uguali, come del resto affermano i teorici dell'epoca.

In ogni caso si incontrano manoscritti di polifonia che inglobano composizioni del repertorio monodico nella loro forma quasi pura, ed anche questo è un fatto non trascurabile, poiché abbiamo testimonianze di *cantus planus* in codici non liturgici.

Problemi e progetti di ricerca

Il terzo aspetto che vorrei sottolineare è la grande ignoranza in cui ci troviamo su molti aspetti storici, liturgici e soprattutto di prassi esecutiva circa il canto cristiano di tutte le epoche. Sappiamo pochissimo e i pochi manoscritti superstiti anteriori al sec. XI (una stima realistica porta a ritenere che per ogni manoscritto liturgico giunto sino a noi ne siano esistiti altri cinquemila) sono solo una pallida

¹³ Il fenomeno è discusso in MARCO GOZZI, "Cantus firmus per notulas plani cantus": alcune testimonianze quattrocentesche, in *Atti del Convegno internazionale "Il cantus firmus nella polifonia"*, Arezzo, 27-29 dicembre 2002, Arezzo, Fondazione Guido d'Arezzo, in stampa.

eco della realtà. Cosa dice il segno neumatico? Quasi nulla della realtà sonora originaria, che si voglia o no. A parte la ricostruzione melodica (che non è mai certa), il tipo di emissione, la pronuncia di vocali e consonanti, il volume assoluto (tutto forte, tutto piano, oppure con grandi o piccole escursioni dinamiche), il temperamento (il tipo di scala usata, che non era certo la scala temperata moderna), il *pitch* (ossia l'altezza assoluta o relativa della *finalis*, in assenza di un *la* 440 stabilito per legge), e via dicendo. Ci vuole l'umiltà di riconoscere che sappiamo ancora troppo poco sul canto cristiano liturgico, soprattutto quello dei secoli IX e X. Anche la stessa conoscenza dei testi dei singoli canti è molto precaria, per certi repertori come tropi e sequenze mancano totalmente elenchi di riferimento. Se qualcosa è poi stato fatto per la liturgia romana, molto meno si sa dei canti dei singoli ordini: Benedettini, Cistercensi, Cluniacensi, Francescani, Domenicani, Carmelitani, per non parlare degli ordini religiosi meno noti. Gli strumenti per la ricerca nel campo del canto cristiano liturgico sono ancora agli inizi; si pensi che fino a qualche anno fa non esisteva una edizione recente e attendibile con cui confrontare le lezioni musicali di un responsorio. Manca ancora un repertorio delle melodie delle sequenze, manca un repertorio musicale dei tropi, manca un censimento dei manoscritti, delle seicentine liturgico-musicali, dei Kyriali francescani del Settecento, eccetera eccetera. Questo significa che c'è ancora moltissimo da fare. In Italia la ricerca è spronata e sostenuta dal prof. Giacomo Baroffio dell'Università di Pavia. Il suo sito web (<http://spfm.unipv.it/baroffio/>) contiene solo una minima parte dei databases, delle bibliografie e degli straordinari repertori di lavoro che lo studioso ha elaborato negli anni, aggiornandoli continuamente. Nella sezione 'Repertori' di questo sito si trovano: *Corpus Antiphonarum Italicum*; *Iter Liturgicum Ambrosianum*; *Iter Liturgicum Florentinum*: i libri d'Ore d'origine (certa o presunta) fiorentini; *Iter Liturgicum Italicum*: dediazioni; *Iter Liturgicum Italicum: orationale sanctorum italicum*; Letture della Veglia Pasquale; *Litterae Passionis*; Manoscritti liturgici italiani datati; *Iter Liturgicum Italicum*: repertori e sussidi per la ricerca (ampia bibliografia di introduzione allo studio dei manoscritti liturgici); *Sanctorum Officia*: Ufficiature liturgiche del santorale tramandate in fonti italiane.

La ricerca sul canto cristiano liturgico a livello accademico è pure abbastanza battuta anche nelle università tedesche, spagnole, olandesi, ungheresi e statunitensi. Accenno qui solo ad alcuni grandi progetti promossi da noti 'gregorianisti' come James Borders, László Dobszay, David Hiley, Andrew Hughes, Michel Huglo, Ritva Jonsson.

I progetti internazionali più significativi, sostenuti dalle università, sono (cito senza la pretesa dell'eshaustività):

a) La pubblicazione degli Uffici ritmici di santi, detti anche (talvolta *Historiae*, ossia Uffici con i testi interamente versificati e dunque nuovi; il più celebre di tut-

ti è forse l'ufficio metrico per san Francesco composto da Giuliano da Spira nella prima metà del Duecento.

b) La pubblicazione dei *Monumenta monodica medii aevi* (MMA), ossia della prestigiosa collana iniziata nel 1956 con il repertorio degli inni di Bruno Stäblein (Institut für Musikforschung Regensburg) e poi continuata ad Erlangen (pubblicata dalla casa editrice Bärenreiter). Ecco un breve elenco dei successivi volumi: MMA 2 (1970), a cura di Bruno Stäblein e Margareta Landwehr-Melnicki, *Die Gesänge des altrömischen Graduale Vat. lat. 5319*; MMA 3 (1970), *Introitus-Tropen I. Das Repertoire der südfranzösische Tropare des 10. und 11. Jahrhunderts*, a cura di Günther Weiss; MMA 4 (1992): *Missale Carnotense (Chartres Codex 520)*, a cura di David Hiley; MMA 5 (2000): *Antiphonen*, a cura di László Dobszay e Janka Szendrei (3 voll.); MMA 7 (1968): *Alleluia-Melodien I, bis 1100*, a cura di Karlheinz Schlager; MMA 8 (1987): *Alleluia-Melodien II, ab 1100*, a cura di Karlheinz Schlager; MMA Subsidia I (1995): Andreas Haug, *Troparia tardiva*; MMA Subsidia II (1997): Raffaella Camilot-Oswald, *Die liturgischen Musikhandschriften aus dem Patriarchat Aquileia*.

c) Le diverse attività del gruppo 'Cantus Planus' (guidato, se così si può dire, da David Hiley università di Regensburg, e da Laszlo Dobszay dell'Università di Budapest); esiste anche una lista di discussione e di informazione elettronica; il gruppo si appoggia al Dipartimento di Musica antica dell'Università di Budapest (<http://www.zti.hu/earlymusic/earlym.html>) e organizza ogni anno un grande convegno sul canto cristiano (non solo gregoriano) in tutte le sue manifestazioni; l'ultima edizione del convegno si è svolta dal 23 al 28 agosto 2004, in Ungheria, con settantacinque relazioni dei maggiori studiosi internazionali.

d) La pubblicazione del *Corpus troporum* (Università di Stoccolma). La collana, diretta da Ritva Jonsson, pubblica i testi dei tropi liturgici (ossia delle farciture, degli ampliamenti testuali e musicali del repertorio tradizionale). È iniziata nel 1975 con i Tropi dei canti del proprio della messa. Il primo volume era dedicato ai tropi del periodo di Natale. Nel 1976 sono usciti i tropi dell'Alleluia; nel 1982 i tropi di Pasqua, e poi volumi dedicati a singoli manoscritti. Tropi dell'Agnus Dei; 1998 Tropi delle feste di Maria; 1990 Tropi del Sanctus, ecc. Purtroppo tutte queste pubblicazioni riguardano solo i testi e non le melodie. Per un'edizione parziale delle musiche si può però ricorrere al *Beneventanum Troporum Corpus*.¹⁴

¹⁴ *Beneventanum troporum corpus*, Madison, A-R Editions. Vol. 1: *Tropes of the Proper of the Mass from Southern Italy, A.D. 1000-1250*, edited by Alejandro Enrique Planchart, 2 voll., 1994 (Recent Researches in the Music of the Middle Ages and Early Renaissance, 16-18);

e) Il database CANTUS dell'Università of Western Ontario (<http://publish.uwo.ca/~cantus/>). Raccoglie in forma elettronica gli inventari di molti Antifonari manoscritti europei. Alcuni inventari sono stati pubblicati anche in veste cartacea.

f) Il sito che contiene il database di musica medievale della La Trobe University (<http://www.lib.latrobe.edu.au/MMDB/>). È un sito dedicato in modo particolare ai manoscritti liturgici domenicani, curato da John Stinson in Australia. Ha il pregio di fornire anche la notazione musicale dei pezzi indicizzati (al contrario di quanto avviene nel database Cantus).

g) Il sito web curato da David Crawford e James Borders dell'Università del Michigan: *Renaissance Liturgical Imprints (RELICS) at Ann Arbor* (<http://www-personal.umich.edu/~davidcr/>). Raccoglie le schede descrittive di tutte le edizioni liturgiche note (sia con sia senza notazione) dall'invenzione della stampa all'anno 1600. È una banca dati molto importante perché fornisce notizie anche sulla collocazione dei diversi esemplari superstiti.

Oltre ai progetti, quasi tutti realizzati attraverso collaborazioni internazionali, vi sono alcuni filoni di ricerca privilegiati. Uno dei più battuti oggi è quello che riguarda la ricerca sulle origini e sul passaggio dall'oralità alla scrittura del gregoriano. Vi sono importanti saggi di Kenneth Levy, di Leo Tritler, di Helmut Hucke, di James McKinnon e di Peter Jeffery a questo riguardo.

Il convegno che ci vede protagonisti commemora Gregorio Magno, papa dal 590 al 604, ma le melodie del repertorio che da lui prende il nome furono messe per iscritto non prima del IX secolo, almeno duecento anni dopo san Gregorio. E i primi manoscritti superstiti con notazione, del X secolo, vengono dal regno franco a nord delle Alpi, mentre i più antichi manoscritti di origine romana che possediamo (e che furono copiati dall'XI al XIII secolo) contengono un *corpus* di canti in qualche modo collegato (quasi gli stessi testi), ma con diverse melodie. E allora qual è la tradizione 'gregoriana' e quale quella 'romana'?

Quando furono scritti i più antichi codici che abbiamo, la grande varietà creativa dei singoli repertori liturgici locali era già stata abbandonata (non è forse già decadenza questa?). Si è passati dalla libertà alla fissazione, dall'oralità alla

Vol. 2: *Ordinary chants and tropes for the mass from Southern Italy, A.D. 1000-1250*, edited by John Boe; *Part 1: Kyrie eleison*, 1989 (Recent Researches in the Music of the Middle Ages and Early Renaissance, 19-21); *Part 2: Gloria in excelsis*, 1990 (Recent Researches in the Music of the Middle Ages and Early Renaissance, 22-24); *Part 3: Preface chants and sanctus* / edited by John Boe, 1996 (Recent Researches in the Music of the Middle Ages and Early Renaissance, 25-26).

scrittura, dal locale all'universale. E si noti che questa 'cattolicità' del repertorio non fu voluta da un papa, o dai vecovi, ma da Pipino il Breve prima e da Carlo Magno poi. Fu un'enorme operazione politica che impose l'uniformità del canto cristiano liturgico nell'Europa carolingia e questa imposizione fu gradualmente accettata solo perché fondata sull'*auctoritas* di san Gregorio (grazie alla leggenda diffusa fra gli altri da Giovanni Diacono attorno all'875). I dialetti regionali del canto liturgico furono schiacciati dal canto cosiddetto 'gregoriano'.

Al tema delle origini è anche legato l'altro grande tema: quello della trasmissione orale, quello della natura essenzialmente orale della trasmissione del canto gregoriano, anche in presenza di libri. Il canto si tramanda principalmente da maestro ad allievo, oralmente, senza l'utilizzo di alcun libro. Vi sono molte prove e testimonianze su questo, a partire da Amalario di Metz, che nel IX secolo scrive: "vicecantor sine aliqua necessitate legendi tenet tabulas in manibus", "il diacono cantore tiene tra le mani le tavolette del libro (il *cantatorium* era un libricino lungo e stretto, spesso con bella coperta in avorio) senza alcuna necessità di leggere dal libro". Ma poi ci sono i gemelli,¹⁵ poi ci sono tutte le testimonianze che ognuno di noi potrebbe raccontare.

I progetti universitari italiani degli ultimi anni

La ricerca in Italia è povera, ossia gode di scarsi finanziamenti, soprattutto la ricerca in campo umanistico. Tuttavia nel 1998 e nel 2002 il Ministero dell'Università e della Ricerca scientifica ha cofinanziato due progetti di rilevante interesse nazionale sul canto cristiano liturgico, che sono conosciuti con gli acronimi *ARCHANGELUS* e *RAPHAEL*. Sono entrambi censimenti a vasto raggio che riguardano il canto piano tardo e che sono qui di seguito brevemente descritti.

Il progetto Archangelus (Coordinato dal prof. Giulio Cattin dell'Università di Padova, sedi consorziate: Bologna, Urbino e Lecce)

Il nome del progetto è un acronimo, derivato dalle iniziali della frase inglese che descrive l'impresa: *Archive of Chant for General and Liturgical Use* (Archivio di Canto cristiano d'uso generale e liturgico). La figura dell'arcangelo Michele è connessa a quella di san Gregorio magno (dal quale il canto cristiano liturgico prende il nome): la leggenda vuole che mentre san Gregorio passava nel

¹⁵ GIACOMO BAROFFIO, *I libri con musica sono libri di musica?*, in G. CATTIN - D. CURTI - M. GOZZI (a cura di), *Il Canto Piano nell'era della stampa, Atti del Convegno internazionale di studi sul canto liturgico nei secoli XV-XVIII*, Trento - Castello del Buonconsiglio, Venezia - Fondazione Ugo e Olga Levi, 9-11 ottobre 1998, Trento, Provincia autonoma di Trento, 1999, pp. 9-12.

590 in processione sul ponte vicino al mausoleo di Adriano, per invocare la cessazione di una terribile pestilenza, vide l'arcangelo Michele ringuainare la spada sull'alto del mausoleo in segno della concessa grazia divina, da quel momento il mausoleo fu chiamato Castel Sant' Angelo.

Il progetto ha visto la realizzazione di un Database attraverso un software appositamente creato dal prof. Nicola Tangari (Univ. Lecce), con il quale diversi operatori hanno raccolto i dati relativi a una trentina di testimoni italiani, sia manoscritti sia a stampa di canto liturgico.

La descrizione dettagliata del contenuto di ciascun libro liturgico è avvenuta per schede; ciascuna scheda si riferisce ad un singolo componimento o, più frequentemente, ad una sezione di componimento (nel caso di brani pluripartiti). Ad esempio per un introito si incontrano tre schede: una per l'antifona, una per il versetto salmodico e una per la dossologia; nel caso di un graduale, invece una scheda per il *corpus* ed una per il versetto. La scheda è strutturata in 15 campi:

- 1) «Numero identificativo del brano» fornito automaticamente dal programma.
- 2) Sigla della fonte indicizzata (manoscritto, edizione o repertorio).
- 3) Numero progressivo del pezzo all'interno della fonte.
- 4) Numero di pagina o di carta ove si trova il pezzo nella fonte.
- 5) Formulario (collocazione o destinazione liturgica), in sigla.
- 6) Azione liturgica specifica (ossia l'ora liturgica o il momento particolare della liturgia in cui viene cantato il brano).
- 7) Forma (tipo di canto), in sigla. Questa volta la sigla è proposta da una tendina a scorrimento che presenta l'elenco completo delle forme. Nel caso di componimenti composti da più sezioni distinte (pezzi con uno o più versetti come Introiti, Alleluia, Graduali, Responsori, ad esempio; oppure strofici come versus, inni e sequenze) si fa una scheda per ciascuna sezione (e quindi per ciascun versetto o strofa), nel caso delle sequenze si fanno schede distinte anche per i versetti con identica melodia.
- 8) Modo d'impianto.
- 9) Incipit testuale (le prime sei parole del testo latino) del pezzo indicizzato secondo una grafia normalizzata e senza punteggiatura.
- 10) Explicit testuale (le ultime tre parole del testo del brano, in minuscolo, in ordine inverso).
- 11) Incipit musicale codificato.
- 12) Explicit musicale codificato.
- 13) Repertori in cui compare il pezzo indicizzato (in sigla), come *CAO*, *Antiphonale Monasticum*, *AMS*, *GT*, ecc.
- 14) Riferimento (incipit del brano principale di cui fa parte il versetto o sezioni collegate). Il campo è compilato solo in presenza di una forma pluripartita
- 15) Note. Tutto ciò che l'operatore ha ritenuto di dover aggiungere.

Il progetto Raphael (2002-2004)

Il titolo ufficiale del progetto *Raphael* è: Censimento informatizzato e restauro integrale di un repertorio musicale trascurato: il canto liturgico con elementi ritmico-proporzionali (1350-1650). *Rhythmic And Proportional Hidden Actual Elements in Plainchant (1350-1650): computerized census and integral restoration of a neglected musical repertoire [RAPHAEL project]*.

Il progetto intende indagare, nella pluralità dei suoi aspetti e con il supporto delle tecnologie informatiche, un *corpus* musicale di primaria importanza per la conoscenza della musica italiana ed europea dei secoli XIV-XVII. Il progetto prevede: a) il censimento, la descrizione e l'acquisizione (riproduzione fotografico-digitale) dei testimoni musicali italiani (manoscritti e edizioni) e dei trattati teorici che testimoniano l'esecuzione ritmica o la scrittura mensurale nel canto liturgico; b) l'edizione critica del *corpus* musicale di provenienza italiana e dei passi dei teorici individuati nell'arco cronologico 1350-1650; c) la registrazione del repertorio da parte di *ensembles* specializzati.

Il programma intende restituire alla fruizione della comunità scientifica internazionale e di ogni appassionato di musica, il *corpus* musicale sinora trascurato rappresentato dalle diverse forme di canto piano scritte o eseguite con notazione ritmico/mensurale (soprattutto inni, sequenze e Credo). Si tratta di un *corpus* appartenente al secolare repertorio del canto cristiano liturgico, pochissimo conosciuto ma assai significativo e ricco di caratteristiche estremamente interessanti dal punto di vista testuale, liturgico, compositivo e notazionale. Lo studio approfondito delle prime testimonianze e dell'evoluzione di questo fenomeno, unitamente al contemporaneo spoglio della trattatistica musicale, contribuirà a conoscere il nuovo stile, a comprendere le motivazioni che sottendono alla sua nascita e alla sua fortuna e a verificare il rapporto con il canto liturgico tradizionale. Il risultato più nuovo del programma consiste nell'utilizzo della paleografia e della filologia a servizio del 'restauro' sonoro di un bene culturale, nella sua più elementare possibilità di fruizione attraverso la concreta esecuzione musicale.

Il programma di ricerca prevede: 1) il censimento dei trattati teorici (manoscritti o a stampa) che contengono riferimenti al canto fratto o all'esecuzione misurata del cosiddetto gregoriano; 2) l'acquisizione delle riproduzioni fotografiche dei trattati individuati; 3) la pubblicazione dei passi riguardanti il canto fratto che sono presenti nella trattatistica, con traduzione italiana e commento; 4) il censimento e la descrizione dei testimoni musicali manoscritti e a stampa italiani (o di provenienza italiana) dei secc. XIV-XVI contenenti composizioni in canto fratto o con elementi ritmico-mensurali; 5) l'acquisizione della riproduzione fotografica digitale dei singoli canti dai testimoni (anche in stato di frammento); 6) l'edizione critica dei testi liturgici, con traduzione italiana degli stessi; 7) l'edizione critica del cor-

pus musicale raccolto, con analisi della notazione, dello stile e del rapporto testo-musica; 8) la registrazione delle trascrizioni pubblicate da parte di *ensembles* specializzati in questo tipo di repertorio; 9) un grande convegno internazionale (e relativa pubblicazione degli atti), finalizzato a fare il punto sulle conoscenze in materia. Il convegno, intitolato un po' provocatoriamente "Il canto fratto: l'altro gregoriano" si è svolto a Parma e ad Arezzo dal 3 al 6 dicembre 2003 con la partecipazione di ventotto studiosi da tutte le parti del mondo; 10) la produzione di un CD-ROM multimediale o di un sito web che contenga i facsimili delle composizioni censite, le trascrizioni e le registrazioni musicali, e che permetta di ascoltare le esecuzioni dei singoli brani con simultanea evidenziazione a video delle note eseguite, sia sul facsimile dell'originale, sia sull'edizione critica moderna; in questo modo il restauro non è solo virtuale, ma integrale (oltre alla restituzione del testo critico vi è la proposta di una esecuzione basata sull'edizione critica e guidata dai curatori delle trascrizioni secondo le più recenti acquisizioni della filologia musicale).

Unità di ricerca sono presenti nelle Università di: Lecce, Padova, Parma e Pavia-Cremona. Coordinatore nazionale è il sottoscritto. Coordinatori delle unità locali sono i professori: Antonio Lovato, Francesco Luisi, Pietro Zappalà.

Lo sforzo che oggi si deve compiere anche in ambito universitario e sul quale sono impegnati in prima persona è che la ricerca abbia delle ricadute nella prassi. E nel caso del canto cristiano liturgico la ricaduta non può essere solo nell'attività concertistica e nella produzione discografica (produzione che, per quanto riguarda la cosiddetta musica classica e ancor più la musica antica, vive una crisi annosa e sempre più grave), ma anche e soprattutto nella viva prassi liturgica.

Nelle principali edizioni discografiche di canto gregoriano e nei concerti si sentono diversi tipi di esecuzione, ma non *molto* diversi. Il tentativo, talvolta non dichiarato, è quasi sempre quello di rifarsi al 'gregoriano' del X-XI secolo, ma quello che si sente è forse molto distante dal canto cristiano liturgico del X secolo di area svizzera.

Perché nessun esecutore propone dichiaratamente il canto piano del XV o del XVI secolo? Se l'intento è archeologico e non liturgico, perché si sentono così pochi tropi, così poche sequenze? Sequenze e tropi rappresentano un tesoro di bellezza e di fede e si ritrovano ancora in tutto il Quattrocento e per buona parte del Cinquecento (soprattutto in area tedesca).

Cosa eseguire oggi di questo repertorio? Come eseguire oggi il canto cristiano liturgico? Due credo siano le strade: da una parte potenziare la preparazione e la conoscenza del repertorio da parte del clero e dei musicisti di professione, che possono attingere a molte nuove opportunità e anche educare i cori di dilettanti laici portandoli a risultati almeno soddisfacenti.

Dall'altra promuovere la cultura del canto liturgico nel popolo cristiano, almeno attraverso le forme storiche più semplici: inni, sequenze, canto fratto e polifonia

semplice (da considerare, quest'ultima, amplificazione polivocale della melodia liturgica). Queste sono le poche cose adatte alle assemblee del vastissimo repertorio liturgico nato per cantori professionisti, che dedicavano tutta la loro vita al canto.

Il 'Gregoriano' propriamente detto (che – secondo una accezione volutamente ristretta – rappresenta lo strato originario di ciò che è comunemente chiamato 'canto gregoriano', e si limita ai canti del proprio della Messa e ad alcuni esempi di responsori e di antifone dell'Ufficio), per la sua natura di canto che richiede una profonda preparazione specifica (non solo tecnica), resta escluso dalla possibilità di essere proposto come canto assembleare, ma nulla toglie che possa tornare ad occupare il posto che gli spetta, all'interno della liturgia, affidato a laici o a sacerdoti qualificati.



Basilica S. Pietro, Card. A. Nicora, Celebrazione Eucaristica, 5 settembre 2004.