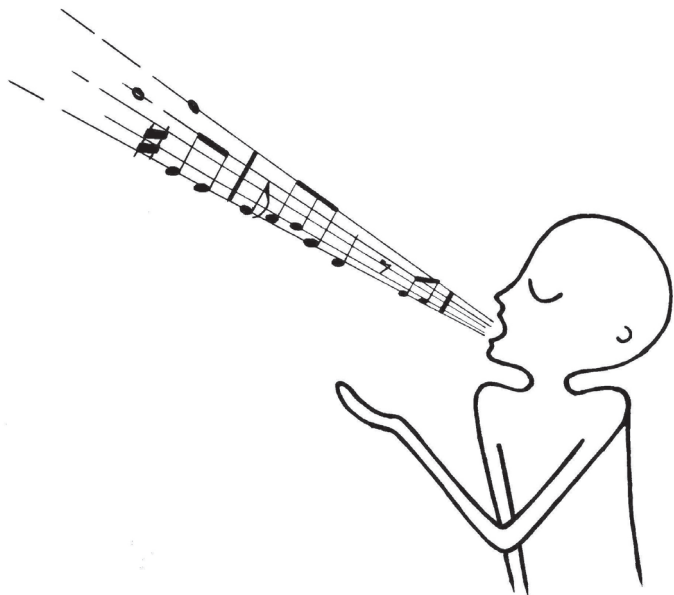




La Voce Vola

ovvero Musica e Liturgia nel brevi-ario di un'esistenza



Se vi dovesse capitare di entrare in una chiesa cattolica durante la Messa della domenica, una di quelle chiese “giovani” dove gruppi di ragazzi accompagnano il sacro rito con chitarre, canti gioiosi e battiti delle mani, probabilmente vi sentirete, come è successo a me, trascinati dal ritmo e rallegrati dai canti; e anche voi, ad onta di ogni specifica personale inclinazione musicale o culturale, magari avrete battuto le mani a tempo e cantato insieme a loro *Hosannah eh, hosanna oh, hosanna cantiamo al Signor*, non so fino a che punto lieti, ma sicuramente coinvolti dalla musica.

Ecco il punto: coinvolti! E questa musica facile, orecchiabile, giovane, non sempre pregevole, anzi molto spesso male intonata e ripetitiva, riesce a far cantare tutti. Da sempre i giovani cantano e fanno musica insieme, dentro e fuori dalle chiese; da sempre i giovani che cantano e fanno musica insieme mi coinvolgono! Mi colpisce la loro spontaneità, il loro spirito ingenuo e goliardico che, senza tanti problemi, sa esprimere nel canto e col canto la gioia di esistere



e di essere riconosciuti. Mi ricordano un passato, il mio *ieri* mai trascorso veramente, e anche cantando sembrano dirci *Noi ci siamo e siamo giovani, siamo le forze attive e innovatrici della nostra/vostra società; siamo convinti che, in fondo, avremmo tanto da fare, tanto da regalare a chi continua a relegarci nel girone della perenne attesa, un labirinto esistenziale che, a lungo andare, inaridisce i cuori e spegne i cervelli.*

Qui non c'entra più neanche il cristianesimo, ma piuttosto un umanesimo invecchiato e rugoso che, invece di dissetarsi di acqua fresca e pulita, attinge da fonti spesso avvelenate; estrema stortura del raziocinio che da Socrate in poi riversa sul binomio Bene/ Male, una carica di ambiguità concettuale mai risolta, ma concretizzata in inganni esistenziali, che presumono e mescolano false verità a falsità vere, quale doppia faccia della stessa realtà, l'unica che noi esseri umani conosciamo, perché è la nostra realtà; una realtà in cui il *valore* e i *valori*, concettualmente antipodici, sono diventati sinonimi, specialmente in quest'ultimo periodo: [eu]carestie vere, di un contrappasso eucaristico di risorse non solo e non tanto religiose, quanto esistenziali. È la *La pazzia senile o La saviezza giovanile?* Adriano Banchieri¹ ai suoi tempi (era il Rinascimento) la metteva sul comico, faceva sorridere, su una realtà che oggi dovrebbe soprattutto far riflettere...

Penso ai giovani che suonano alla Messa, li sento cantare, e mi vien voglia di abbracciarli...

Torno indietro nel tempo e mi viene in mente un'altra Messa, quella di Pasqua a Parigi, una decina di anni fa, nella cattedrale di saint Vincent. Non mi ricordo se fossimo diretti lì, probabilmente si doveva andare a Notre Dame, ma mi ricordo che qualcosa ci ha spinti ad entrare in quella chiesa e a fermarci: c'era un coro di neri, diretti da un maestro nero che accompagnava il rito con dei trascinati *gospel*. Non credo di aver seguito nulla o quasi della messa; ricordo di essermi appoggiata ad una colonna ad ascoltare quel canto di gioia che troppo sapeva di dolore. Erano neri, chissà da dove venivano, ma cantavano a Dio e ...c'erano! Il loro canto era un segno di integrazione tangibile; non era nero il parroco, né tutti i fedeli erano bianchi. Stavano insieme e basta e per una volta tanto era la comunità dei bianchi ad affiancare il canto del coro dei fra-

1 Adriano Banchieri fu un l'ultimo grande rappresentante di un filone derivato dalla Commedia dell'arte, il Madrigale Drammatico (nel senso di Drama come rappresentazione) o dialogico, destinato a rivoluzionare i canoni della polifonia classica, rivestendo di musica raffinata e colta, quale era il Madrigale, dei testi che spesso erano parodie di celebri sonetti già musicati da altri famosi musicisti, come ad es. il Palestrina.

telli neri. ...*I have a dream*... ed un fratello nero, di nome Martin Luther King (1929-1968), si univa al leopardiano *Coro di morti* (Operette Morali).

Quanti morti e quali sofferenze si sono condensate da quel lontano, (o vicinissimo?) 1619, quando la *tratta dei neri africani*, divenuta vergogna (pur troppo nemmeno l'unica!) della civile, potente razza bianca, li privava di tutto, beni, terre, famiglia, affetti, ma soprattutto del bene più grande, che è *la libertà*, unico e solo riconoscimento della dignità umana. Solo la fede e la musica, uniche risorse interiori cui aggrapparsi, unico modo di restare ancorati alle proprie radici, fecero sì che la disperazione di un popolo si tramutasse in rassegnazione e il dolore in speranza; quella che almeno Dio, il Dio cristiano, unico sogno di vera giustizia e di riscatto, poteva rappresentare, e cui solo l'esodo degli ebrei verso il miraggio della terra promessa poteva somigliare. Così l'originario *Negro Spiritual*, il canto dell'anima delle piantagioni di cotone, diventava *gospel*, o canto evangelico, e l'imposizione dei bianchi all'obbligo della messa bianca, si trasformava in una meravigliosa preghiera corale che, oltre a cantare la Bibbia, spesso parlava con Dio come si fa con il migliore degli amici: «A little talk with Jesus makes it right» («due chiacchiere con Gesù sistemano tutto»)... beh! Forse non proprio tutto!

Difficile pensare la stessa cosa del *Canto di Morte degli Ebrei*, o della *Ninna nanna per il mio bambino nel crematoio* a Buchenwald, o di tutta la musica che, malgrado tutto, riempiva la disperazione di Viktor Ullmann e delle migliaia di musicisti che affollavano i Lager Nazisti di Auschwitz o di Theresienstadt, quest'ultimo famoso per le attività musicali e artistiche. Impossibile non pensare che in questi luoghi l'idea della morte divenisse una preziosa alleata contro il terrore della sofferenza («In te, morte, si posa / Nostra ignuda natura; / Lieta no, ma sicura / Dall'antico dolor», Leopardi, *Dialogo di Federico Ruysch e delle sue mummie*, vv. 3-6).

E dove il *Quatuor pour la fin des temps* composto da Olivier Messiaen nel campo di prigionia di Görlitz, poteva rappresentare, per i fortunati sopravvissuti, l'ultimo ricordo di un incubo, «l'Ultima cosa dei Lager che dimenticheremo» (Primo Levi, *Se questo è un uomo*).

Chi può dare un perché a tutto questo? Dalla tratta dei neri all'olocausto, contro cui nemmeno la Chiesa di Roma seppe mai insorgere veramente, il Cristo stesso, umiliato nella *Sua Eucaristia*, avvilito in una [eu] *carestia totale*, nella morte senza riscatto, prodotta da una «malvagità ontologica» (Jankélévitch), sembra risponderci «Hier ist Kein Warum» («qui non esiste un perché»),² mentre proprio qui la mu-



2 Van Vasselaer, *La Musica nei campi di concentramento nazisti*, in *Il Novecento. Enciclopedia della Musica*, Torino, Einaudi, 2001, p. 115.

sica si manifesta quale estremo tentativo «di abbozzare una riposta... mediante suoni che si aprono sul silenzio di un esame di coscienza mai esaurito».³

È ancora un immenso *Coro di Morti*⁴ per il quale Goffredo Petrassi (1941) traduce in tinte fosche e scelte musicali che attingono al barocco e sfiorano la dodecafonìa, tutto il pessimismo esistenziale che la canzone leopardiana e gli orrori della Seconda Guerra Mondiale gli avevano ispirato. «I Have a dream [...] we will be able to transform the Janglins discords of our nation into a beautiful simphony of brother hood»... e una, due pallottole (era il 4 Aprile del 1968) infrangevano quel sogno di solidarietà e antirazzismo scomodo, che nessuno dopo è mai riuscito a realizzare veramente, ma significativamente rappresentato oggi dall'«abbronzato» Presidente Barak Obama. Quanto ne sarebbe commosso l'eroico pastore della non violenza!

Chissà perché *Il Coro di Morti* mi si affollava nella mente confondendo il suo lugubre annuncio con quello Pasquale del coro dei neri, mentre il vescovo francese impartiva la solenne benedizione a saint Vincent, al culmine di una indimenticabile Messa, in cui uno *spiritual* struggente, veniva inserito con naturalezza inaudita nel rituale della Santa Romana Chiesa. E pensare che cinquecento anni fa la Riforma di Lutero si poneva contro gli eccessi e le ignobili strumentalizzazioni della storica vendita delle indulgenze da parte dei vescovi romani, anche con la Riforma della musica.

Il degrado morale in cui era precipitata la Chiesa di Roma la rendeva assolutamente indegna di credibilità. Perciò le 95 tesi (1517) mai ritratte, divenute il simbolo di una ribellione sincera a tutto ciò che di cristiano non aveva più nulla se non la tunica o il saio di chi del cristianesimo faceva scempio, ([eu]carestia profonda), se da un lato ponevano serie ipoteche sull'autorità del papa Leone X e sulle verità teologiche della Chiesa di Roma, dall'altro gettavano le basi di una riforma liturgica che, anziché attingere ai dottori del latino e del canto gregoriano, coinvolgeva il popolo traducendo la Bibbia e cantando in tedesco. Se la musica della liturgia gregoriana infatti, era stata creata ed affidata ad esperti cantori dotti anche nella lingua latina, i corali e le cantate sacre della tradizione luterana rappresentano la posizione opposta: sono l'anima del popolo che canta a Dio, un Dio che non chiede sforzi di adeguamento all'incomprensibile, ma di fronte al quale l'umiltà della propria ignoranza troverà accoglienza e

³ *Ibidem*.

⁴ La forma di questa composizione viene plasmata da Petrassi in una duplice prospettiva: quella orchestrale dalle trame dure che esprimono la tragicità e il trionfo della morte, e quella sovrapposta del canto caldo e umano, in stile monteverdiano; entrambi, canto e orchestra sono testimoni dell'ambiguità storica fra destino umano, guardato nell'ottica di un sentimento religioso che, malgrado tutto, non abbandona mai il compositore, e la sua tragica risoluzione nella realtà degli eventi.

giustificazione, e la sincerità delle intenzioni, potrà ricevere ben altre indulgenze. D'altronde la prima diffusione del cristianesimo era stata altrettanto spontanea, altrettanto semplice e con due sole pratiche fondamentali: la *predicazione*,



che aveva intenti educativi e la *preghiera collettiva*. La prima assumeva le caratteristiche iniziali della *declamazione*, necessaria davanti a grandi assemblee di fedeli ignoranti, evoluta poi nella *cantillazione*.⁵ La seconda, soprattutto come preghiera collettiva intonata, costituì il presupposto del *Canto Liturgico* vero e proprio, pratica ufficiale della Chiesa cristiana dei secoli successivi.

Già San Paolo, nella Lettera ai Colossesi (63 d.C.) così scriveva: «La Parola di Cristo abiti in voi abbondantemente, in ogni sapienza ammaestrando ed esortando a vicenda fra *Salmi*, *Inni* e *Cantici Spirituali* dolcemente a Dio cantando nei vostri cuori» e, utilizzando una triplice terminologia, indicava tre forme di canto collettivo, ereditate dai rituali delle sinagoghe ebraiche, che, fin da allora, i primi cristiani solevano praticare: i *Salmi*, declamazioni intonate delle poesie del *Libro dei Salmi*; gli *Inni*, canti sillabici costruiti su libere parafrasi dei Testi Sacri, perciò meno rigorosi nel testo, davano maggior peso all'aspetto musicale;⁶ i *Cantici* infine erano canti di lode, a volte costituiti da una sola parola, come *hallelu-yah*, di derivazione ebraica, che, non essendo per evidenti ragioni, sillabici, usavano ornare ogni sillaba con molte note; venivano perciò detti *Melismatici*: la musica diventava qui espressione di uno stato d'animo.⁷

Perciò l'interpretazione cantata del Vecchio Testamento, la libera composizione su parafrasi dei testi sacri, e il canto inteso come canto di lode a Dio condotto in modo da coinvolgere l'assemblea dei fedeli, sono tutti elementi che si riscontrano nella concezione luterana, quasi a testimoniare con forza la volontà di un ritorno alla genuinità delle origini. Se però a Lutero la Chiesa Cattolica guar-

5 La Cantillazione era una specie di recitazione sostenuta da un tono di voce invariato eccetto che alla fine delle frasi per sottolinearne il senso, con qualche digressione melodica di brevi formulette ripetute; era in *ritmo libero*, cioè seguiva le inflessioni ritmiche del discorso parlato.

6 Gli Inni ebbero in seguito molta diffusione; furono famosi quello del Rito Ambrosiano, della Diocesi milanese di Sant'Ambrogio, Vescovo della città successore dell'ariano Ausenzio (374 d.c.). Egli stesso ne compose alcuni fra i quali il famoso *Aeternae Rerum Conditor*.

7 Erano tutte forme di canto detto *Responsoriale*, cioè basato su una formulazione in domanda – del capocoro o dell'officiante – e risposta, breve e ripetitiva, dell'assemblea dei fedeli. Dopo l'Editto di Milano (313), fu accolta la formula antifonale, cioè canto contro canto (*ante*) derivata non più dalle sinagoghe, ma dai rituali solenni del tempio di Gerusalemme.



dò come all'eretico dissennato della Chiesa stessa, la Musica lavori che dalla Riforma furono ispirati. Lutero stesso la concepiva come un «dono di Dio», e stesso era un musicista e, da buon agostiniano, riconosceva alla musica un carattere spirituale che andava concordato con la necessità di rendere sia la Messa che la Bibbia condivisibili e comprensibili per tutti i fedeli.

e disgregatore dell'unità gli deve il tributo dei capolavori ispirati. Lutero stesso la concepiva come un «dono di Dio», e bisognava servirsene per lodarlo. Egli stesso era un musicista e, da buon agostiniano, riconosceva alla musica un carattere spirituale che andava concordato con la necessità di rendere sia la Messa che la Bibbia condivisibili e comprensibili per tutti i fedeli.

Così l'assemblea diventava protagonista, nascevano i primi *Corali*, alcuni dei quali composti dallo stesso Lutero su testi parafrasati in tedesco da più antiche melodie di sequenze gregoriane, antesignani dei futuri capolavori tardorinascimentali e barocchi. Per tanto tempo nelle chiese della Germania protestante risuonarono *Cantate Sacre* e *Corali*, composti dai *kapelmeister* o dagli organisti di turno, dalle scuole organistiche del nord con Tunder, Buxtehude, Sweelinck e da quelle del sud, con in testa Pachelbel, che ebbero poi nell'opera di Johann Sebastian Bach, soprattutto in qualità di *kantor* della Thomasschule di Lipsia, il massimo dell'espressione. Dai *Corali* alle *Cantate Sacre*, all'*Orgel-Büchlein*, alle famose *Passioni*, specie quella *secondo Matteo* (1729), rismata da Mendelssohn nel 1829 da un dimenticatoio durato un secolo, tutto è magnifico, ma anche religioso e, soprattutto, luterano; segno che l'ispirazione, quando è grande, guarda a Dio con la stessa intensità e che la musica vola in alto con un potere espressivo che supera tutte le differenze, anche quelle religiose. Lo avevano compreso anche i primi cristiani: le più antiche riforme liturgiche ebbero luogo infatti quando la Chiesa, superata l'epoca delle persecuzioni, poté iniziare il suo processo di unificazione, oltre che religiosa, anche politica e territoriale. San Gerolamo, con un paziente lavoro durato una vita intera, aveva tradotto tutta la Bibbia in latino, assolvendo l'incarico affidatogli dal pontefice San Damaso (382), e al tempo in cui Gregorio Magno esercitava il suo pontificato (540-604; pontefice dal 590), il latino, la lingua dei romani, aveva già avuto il compito di consegnare alla storia la fusione totale fra cristianesimo e romanità. Il processo di unificazione del mondo cristiano che fa capo a Gregorio Magno, investiva in primo luogo la liturgia, e per conseguenza il canto liturgico. Questo fu chiamato in seguito *Canto Gregoriano* ma in realtà non è riconducibile al pontefice se non in modo indiretto: infatti il riordino della Liturgia, in due grandi parti, l'*Ufficio* e *La Messa*, suddivisa a sua volta in *Ordinarium* fisso (*Kyrie*, *Gloria*, *Credo*, *Sanctus* e *Agnus*) e *Proprium* variabile a seconda del giorno, della festività e dell'occasione da celebrare, gettava le basi affinché tutto il canto ad essa collegato si trasformasse, nel giro di qualche secolo, nel repertorio splendido e vastissimo conosciuto come *Canto Gregoriano*. La lingua e la musica diventavano così, per antonomasia, gli strumenti di espansione politico-territoriale e di unificazione umana e religiosa e, se in Germania il luteranesimo generava *Corali* e *Cantate Sacre*, in Italia la liturgia della

Chiesa di Roma si arricchiva dei capolavori della polifonia sacra dei Palestrina, Merulo, Gabrieli, Frescobaldi, Pergolesi, ecc., gli uni e gli altri disegnando la gran parte della Storia della musica fino agli albori del XIX secolo.

Però, mentre il Concilio di Trento (1545-1563) e i pontefici della Controriforma, Paolo III e Pio IV condannavano Lutero e le sue Tesi, il Concilio Ecumenico Vaticano II, quello che dal 1962 al 1965 ha accompagnato i Pontificati di Giovanni XXIII (che già dal 1959 impegnava il clero nei lavori preconciliari) e soprattutto di Paolo VI, rappresenta in un certo senso e per alcuni aspetti, compreso il canto liturgico, una inversione di rotta, ultimo atto di una serie di modifiche introdotte da un movimento iniziato da Pio X e incrementato soprattutto da Pio XII nel decennio successivo alla II Guerra Mondiale (1948-1959). Il 4 Dicembre 1963, infatti, il Concilio inglobava nel rinnovamento generale della liturgia, anche la musica e l'arte sacra. Intanto con la pubblicazione del *Missale Romanum* (3 Aprile 1969, integrato nel 1970) Paolo VI affermava come principio fondante della riforma liturgica, la «conscia, actiosa et facilis participatio fidelium», il che si tramutava applicativamente nella eliminazione del latino in favore delle lingue moderne (forse aveva ragione il povero Lutero!).⁸ Questo rovesciamento di prospettiva, reso ancora più tangibile dal cambiamento della direzione sacerdotale nella Liturgia (frontale *versus populum*, e con scranno centrale, anziché rivolto *ad Deum*, verso Oriente, e con le spalle ai fedeli), ha comportato la fine della polifonia sacra e della secolare tradizione musicale del Canto Gregoriano, in favore di più facili e moderni canti accompagnati da chitarre, tastiere e piccole percussioni, più vicini al folk e al gusto giovanile, laddove, invece, i magnifici organi a canne, che continuano ad impreziosire le Chiese di tutto il mondo cristiano, perdevano il ruolo maestoso e solenne di protagonista principale.



Come mai tutto questo? Evidentemente quella lingua e quella musica, che secoli prima avevano unito, adesso allontanavano, e non solo per le recenti interpretazioni sociologiche e politico economiche del marxismo e dei suoi derivati, ma anche perché il cattolicesimo sbandierato come religione di Stato (Patti Lateranensi, 11-02-1929) dietro a ideologie di fatto razziste e discriminanti, quali si rivelarono in seguito quelle fasciste e naziste, gettava uno spesso velo di diffidenza su masse di fedeli cadute nel baratro incomprensibile delle tragedie belliche del XX secolo, dell'olocausto e dell'atomica. Hiroshima e Nagasaki, così come i campi di sterminio,

⁸ Il Concilio aveva previsto però una marginalizzazione del latino, non la sua eliminazione, così come manteneva in grande considerazione l'organo a canne, il Gregoriano e la polifonia sacra. Le aspettative conciliari in tal senso furono disattese e in quasi tutti i paesi, soprattutto europei, si crearono nuove raccolte di canti liturgici nelle rispettive lingue.

sembravano annunciare che Dio aveva preso le distanze dagli uomini, e *soprattutto* che gli uomini, i potenti, Lo avevano destituito in favore di altre, più concrete e turpi, divinità.

La Nuova Riforma liturgica del *Messale Romanum* di Paolo VI non fu accettata da tutti. Gruppi di tradizionalisti, i più noti facenti capo al movimento francese, «La Fraternità Sacerdotale San Pio X», fondata dal Cardinale Marcel Lefèbvre nel 1970, continuarono a celebrare la liturgia con il rito antico. Sarà forse per riavvicinarsi a loro, o perché in fondo la sua anima di colto tradizionalista e amante della musica lo ha ispirato in tal senso, Benedetto XVI, nella lettera Apostolica *Motu Proprio Summorum Pontificum* (7-07-2007) afferma che «il Messale Romano promulgato da San Pio V e nuovamente edito dal B. Giovanni XXIII [...] deve essere tenuto nel debito onore per il suo uso venerabile e antico. Queste due espressioni della “lex orandi” della Chiesa [...] sono infatti due usi dell’unico rito romano». Il che, in pratica, vuol dire il ripristino, anche se facoltativo, della Messa Gregoriana in latino.

Allora... altri ricordi affiorano da lontano... rifletto un po’: c’è sempre un tempo nuovo che riemerge dal passato rinfrescandolo e riadattandolo al presente. Ricordo la Messa della mia infanzia, quando rispondeva in latino pur senza capirne granché e mi divertivo a intonare compiaciuta i melismi del *Kyrie Elèison* o del *Credo in Unum Dèeum*. Ma, se la mia anima musicale non può non associarsi alle proteste di grandi musicisti come Riccardo Muti, il quale dichiarava il 3 Maggio del 2011: «Ora io non capisco le Chiese, quasi tutte dotate di organi strepitosi, dove invece si suonano le canzonette», la mia anima più semplice, quella più intima, preferisce «parlare con Dio come si fa con il migliore degli amici», e se la preziosa polifonia sacra inebria l’udito e fa volare alto lo spirito, ancora di più vi riesce il *Cantico delle Creature*, in cui l’umile Francesco, nel suo *in-cludere* senza *ex-cludere*, sfidando, inconsapevole, tutti i razzismi, le tratte, gli olocausti e qualsiasi passata o futura [eu]carestia, innalzava a Dio un canto di lode sincero e commovente, per tutte – *ma proprio tutte* – le Sue creature.

Pierina Cangemi

