



**ATTI** *della*  
**ACCADEMIA PELORITANA**  
**DEI PERICOLANTI**

CLASSE DI LETTERE, FILOSOFIA E BELLE ARTI

XCVI 2020

ISSN 2723-9578





**ATTI** *della*  
**ACCADEMIA PELORITANA**  
**DEI PERICOLANTI**

CLASSE DI LETTERE, FILOSOFIA E BELLE ARTI

XCVI 2020

ISSN 2723-9578

DIRETTORE DEL COMITATO EDITORIALE

Vincenzo Fera

COMITATO EDITORIALE

Michela D'Angelo

Vincenzo Fera

Giuseppe Giordano

COMITATO DI REDAZIONE

Anita Di Stefano

Francesco Galatà

Sandro Gorgone

REFERENTE TECNICO

Nunzio Femminò, *Sistema Bibliotecario di Ateneo* - Messina

Contatto principale: [fera@unime.it](mailto:fera@unime.it)

Sito web: <http://cab.unime.it/journals/index.php/APLF>

## SOMMARIO

VALERIO CIAROCCHI <i>Il magistero ecclesiastico sulla musica sacra. Documenti e definizioni</i>	5
MARÍA MONTSERRAT VILLAGRÁ TERÁN <i>Los regionalismos y su traducción en Cronache del Borgo. Nicolò mi ha detto... de Maria Eugenia Mobilia</i>	19
MARÍA MONTSERRAT VILLAGRÁ TERÁN <i>Traducir el nombre del amor. Estrategias de traducción de los nombres y categorías afines en la novela de Maria Eugenia Mobilia L'inganno del ragno</i>	35
<i>La ricezione antica e moderna di figure ed eventi della storia di Roma. Fra ideologia e tendenza. Atti del Convegno (Messina, Sala dell'Accademia Peloritana dei Pericolanti, 13 dicembre 2019)</i>	
MARILENA CASELLA - LIETTA DE SALVO <i>Introduzione al convegno di studi</i>	53
GIAN LUCA GRASSIGLI <i>Da Carmine Gallone a Luigi Magni: due modi di dire Scipione</i>	57
ROBERTO CRISTOFOLI <i>Cleopatra e la fine della Repubblica. Questioni e ricostruzioni storiche nel film di Mankiewicz</i>	89
SERGIO RODA <i>Commander in chief. Presidenti USA e imperatori romani. Uno stereotipo della cultura popolare americana</i>	109



VALERIO CIAROCCHI

## Il magistero ecclesiastico sulla musica sacra. Documenti e definizioni

### *Il Magistero sulla musica sacra nel Novecento*

La linea costante del Magistero ecclesiastico, che nel Novecento è ripetutamente intervenuto sulla musica sacra, è quella di considerare la musica un valore per la Chiesa. Sotto molti aspetti tra loro contemporati: estetico, artistico, educativo, teologico, liturgico, sottolineando come essa sia parte stessa della Liturgia e non semplicemente un suo ornamento<sup>1</sup>. Anche nei secoli precedenti la Chiesa era intervenuta in merito, con una linea magisteriale costante e tuttavia, nella prassi, rimasta in qualche misura inascoltata<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> Così afferma Benedetto XVI: “La musica che eseguite non è un accessorio o solo un abbellimento esteriore della liturgia, ma è essa stessa liturgia. Voi aiutate l’intera Assemblea a lodare Dio, a far scendere nel profondo del cuore la sua Parola: con il canto voi pregate e fate pregare, e partecipate al canto e alla preghiera della liturgia che abbraccia l’intera creazione nel glorificare il Creatore” (BENEDICTUS XVI, *Discorso ai partecipanti all’incontro promosso dall’Associazione Italiana Santa Cecilia*, Città del Vaticano, 10 novembre 2012, in: <http://www.zenit.org/it/articles/con-il-canto-voi-pregate-e-fate-pregare>).

<sup>2</sup> Per brevità ne riportiamo i riferimenti essenziali: ALEXANDER VII, *Piis Sollicitudinis, Constitutio Apostolica*, 1657, in F. DANIELI, *Fabio Chigi. Chiaroscuri “barocchi” di un uomo e di un papa*, in «Spicilegia Sallentina» 1 (2007) pp. 45-53; IDEM, *Bolla*, 23 luglio 1663, in M. FILOTEI, *La solita “solfa”. Storia della Cappella musicale pontificia Sistina*, Città del Vaticano, 2012, 29-30; BENEDICTUS XIV, *Annus qui hunc. Epistula Enciclica*, 19 febbraio 1749, in *Tutte le encicliche e i principali documenti pontifici emanati dal 1740. 250 anni di storia visti dalla Santa Sede, Vol. I: Benedetto XIV (1740-1758)*, a cura di U. BELLOCCI, Città del Vaticano 1993; IOANNES XXII, *Docta Sanctorum Patrum*, 1322, citato in M. KLAPER, *Liturgia e polifonia all’inizio del Trecento. Appunti sulla genesi, trasmissione e ricezione della Constitutio Docta Sanctorum di Papa Giovanni XXII*, in *Deo è lo scrivano ch’el canto à insegnato*, a cura di E.S. MAINOLDI - S. VITALE, 146-147; PIUS VIII, *Bonum est confiteri Domino*. Breve, 24 agosto 1830, in G. MALAZAMPA, *Pio VIII*, Roma 1933; PIUS IX, *Multum ad movendos animos. Constitutio Apostolica*, 16 dicembre 1870, in F. RAINOLDI, *Sentieri della musica sacra*, 177-178. Nel 1725 anche Benedetto XIII intervenne al Concilio Lateranense, a sostegno del canto gregoriano e per porre un freno alla moda operistica nella musica da chiesa. Si veda in *Benedetto XIII Orsini. Studi e testi*, a cura di S. PATERNOSTER - A. MAZZOTTA, Bari 2017.

Nel secolo scorso sono stati pubblicati cinque fondamentali documenti sulla musica sacra: il Motu proprio *Tra le sollecitudini*<sup>3</sup>, la Costituzione Apostolica *Divini Cultus Sanctitatem*<sup>4</sup>, l'Enciclica *Musicae Sacrae Disciplina*<sup>5</sup>, l'Istruzione *De Musica Sacra et Sacra Liturgia*<sup>6</sup>, l'Istruzione *Musicam Sacram*<sup>7</sup>. Ad essi dobbiamo aggiungere la Costituzione dogmatica conciliare *Sacrosanctum Concilium*, in cui il capitolo sesto è interamente dedicato alla musica sacra<sup>8</sup>. Esiste un filo conduttore che lega questi testi, che li

<sup>3</sup> PIUS X, *Inter pastoralis officii sollicitudines. Motu Proprio de musica sacra*, 22 novembre 1903, in «Acta Sanctae Sedis» 36 (1903-1904) 329-339. In seguito abbreviato in Mpr TLS. Si veda anche: IOANNES PAULUS II, *Mosso dal vivo desiderio. Chirografo per il Centenario del Motu Proprio "Tra le sollecitudini" sulla musica sacra*, 22 novembre 2003, in AAS 96 (2004) 256-265. Tra gli studi si vedano: S. LEOTTA, *Nel centenario del Motu proprio di S. Pio X "Tra le sollecitudini" (22 novembre 1903)*, in «Liturgia» 37 (2003) 180, 572-593; P. SORCI, *Il Motu Proprio "Inter sollicitudines" e la partecipazione attiva ai sacrosanti misteri*, in «Rivista Liturgica» 90 (2003) 1, 11-32.

<sup>4</sup> PIUS XI, *Divini Cultus Sanctitatem. Constitutio Apostolica*, 20 dicembre 1928, in «Acta Apostolicae Sedis» (in seguito abbreviato in AAS) 21 (1928) 1, 33-41. In seguito abbreviato in DCS. Lo stesso pontefice trattò della musica sacra anche in altri documenti: IDEM, *Deus Scintiarum Dominus. Constitutio Apostolica De Universitatibus et Facultatibus Studiorum Ecclesiasticorum*, 24 maggio 1931, in AAS 23 (1931) 7, 241-284, titolo III *de ratione studiorum*, art. 27, par. VIII, con specifico riferimento alla formazione dei chierici e dei musicisti; IDEM, *Ad Musicae Sacrae Restitutionem. Motu Proprio*, 22 novembre 1922, in AAS XIV (1922) 17, 623-626.

<sup>5</sup> PIUS XII, *Musicae Sacrae Disciplina. Littera Enciclica*, 25 dicembre 1955, in AAS 48 (1956) 5-25. In seguito abbreviato in MSD. Si veda anche per la liturgia: IDEM, *Mediator Dei. Littera Enciclica*, 20 novembre 1947, in AAS 39 (1947) 521-595. Per un buon commento a MSD si legga: ASSOCIAZIONE ITALIANA SANTA CECILIA, *L'Enciclica Musicae Sacrae Disciplina. Testo e commento*, Roma 1957.

<sup>6</sup> SACRA CONGREGATIO RITUUM, *De Musica Sacra et Sacra Liturgia, Instructio*, 3 settembre 1958, in AAS 50 (1958) 13, 630-663. In seguito abbreviato in IMS et SL.

<sup>7</sup> SACRA CONGREGATIO RITUUM, *Musica Sacram. Instructio de musica in Sacra Liturgia*, 5 marzo 1967, in AAS 59 (1967) 300-320. In seguito abbreviato in MS. Per una lettura commentata del documento si legga: V. CIAROCCHI, *Musica Sacram. Studio dell'Istruzione nel quarantennio della promulgazione*, Messina 2008.

<sup>8</sup> CONCILIUM OECUMENICUM VATICANUM II, *Sacrosanctum Concilium. Constitutio de Sacra Liturgia*, 4 dicembre 1963, in AAS 56 (1964) 97-138. Al testo finale si giunse dopo articolate discussioni assembleari e complicati lavori di commissione. Ogni testimonianza scritta la si trova in: CONCILIUM OECUMENICUM VATICANUM II, *Acta Synodalia et Documenta Concilio Oecumenico Vaticano II apparando*, Series II (praeparatoria), Volumen III, Pars II, Città del Vaticano 1969. Della commissione liturgica fecero parte ventotto membri e trentasette consultori, provenienti da venti Paesi. La prima seduta ebbe luogo a Roma il 12 novembre 1960. Si vedano: L. DAL LAGO, *Genesi storica della Sacrosanctum Concilium. Motivazioni ed elaborazione del documento*, in «Credere Oggi» 98 (1997) 2, 17-30; R. FALSINI - G. MONZIO COMPAGNONI, *Riforma liturgica e Vaticano II. Un testimone racconta*, Milano 2005; A.G. MARTIMORT, *La constitution sur la liturgie de Vatican II*, in «La Maison

connette inequivocabilmente e che si basa su tre punti: il concetto di partecipazione attiva, la definizione di musica sacra, la disciplina della musica strumentale.

### *La partecipazione attiva*

Se già nell'Ottocento si avvertiva l'esigenza di una riforma liturgico-musicale, tuttavia non era ben chiaro come agire, quali istanze recepire, cosa riformare. Pio X raccomandò di "restituire il canto gregoriano all'uso del popolo, affinché i fedeli prendano di nuovo parte più attiva alla ufficiatura ecclesiastica"<sup>9</sup>. A questo primo intervento seguì quello di Pio XI che parlò del canto come di strumento d'integrazione dell'assemblea liturgica: "è la voce viva quella che deve risuonare nel tempio: la voce, cioè, del clero, dei cantori, del popolo"<sup>10</sup>. Pio XII chiari in modo netto che la partecipazione deve essere: interna, per predisporre il fedele a compiere fruttuosamente le azioni che gli competono ed esterna, che è la manifestazione di quella predisposizione interiore che ispira gesti, posizioni, preghiere e canto, la quale è perfetta quando i fedeli prendono parte non solo spiritualmente ma anche accostandosi all'Eucaristia, e viene quindi definita sacramentale<sup>11</sup>. La Congregazione dei Riti, nel 1967, affermò che "i fedeli adempiono il loro ufficio liturgico per mezzo di quella piena, consapevole e attiva partecipazione che è richiesta [...] in forza del Battesimo"<sup>12</sup>.

### *La definizione di musica sacra*

Dobbiamo a Pio X tale definizione, così distinta nell'indicare le qualità che è rimasta tale, senza variazioni, fino ad oggi: "La musica sacra, parte integrante della solenne Liturgia [...] deve possedere nel grado migliore le

Dieu» 40 (1984) 157, 33-52; C. VALENZIANO, *La Riforma Liturgica del Concilio. Cronaca, teologia, arte*, Bologna 2004.

<sup>9</sup> Mpr TLS n. 14.

<sup>10</sup> DCS n. 17.

<sup>11</sup> L'Istruzione del 1958 si inserì pienamente nel solco delle indicazioni di Pio XII, ribadendole (n. 19-20). I Padri Conciliari, memori di ciò proclamarono che "per promuovere la partecipazione attiva, si curino le acclamazioni dei fedeli, le risposte, la salmodia, le antifone, i canti, nonché le azioni e i gesti e gli atteggiamenti del corpo" (SC n. 26).

<sup>12</sup> MS n. 15; cfr. SC n. 14. Si leggano: *Actuosa participatio. Conoscere, comprendere e vivere la liturgia. Studi in onore del prof. Domenico Sartore*, a cura di A. MONTAN - M. SODI, Città del Vaticano, 2002; R. FRATTALLONE, *Musica e Liturgia. Analisi della espressione musicale nella celebrazione liturgica*, BELS 31, Roma 1991<sup>2</sup>.

qualità che sono proprie della Liturgia, e precisamente la santità e la bontà delle forme, onde sorge spontaneo l'altro suo carattere, che è l'universalità, escludendo ogni forma di profanità"<sup>13</sup>.

I documenti successivi già citati si limitano a puntualizzare questo concetto<sup>14</sup>. L'*Istruzione De Musica Sacra et Sacra Liturgia* acquisisce i dati precedenti ed in più classifica in sei i generi musicali: canto gregoriano, polifonia sacra, musica sacra moderna, musica sacra per organo, canto popolare religioso, musica religiosa. Essi vengono ridotti a quattro dall'*Istruzione Musicam Sacram*: canto gregoriano, polifonia sacra antica e moderna, musica sacra strumentale, canto popolare sacro<sup>15</sup>, alleggerendo ed armonizzando tradizione e modernità, in modo che "la tradizione è saldamente riaffermata, le buone innovazioni sono accolte e legalizzate, e il divenire della musica sacra non è condizionato al passato, ma affidato al genio creativo e religioso dell'uomo d'oggi e di domani"<sup>16</sup>.

#### *La disciplina della musica strumentale in ambito liturgico*

Il Magistero ha sempre tenuto un atteggiamento prudente ed inizialmente rigido verso gli strumenti, ed il loro uso liturgico, giacché molti esecutori indulgevano ad improvvisazioni e contaminazioni che mal si confacevano all'ambito liturgico<sup>17</sup>.

La consuetudine ottocentesca di mischiare letteralmente il sacro con il profano portò Pio X alla necessità di porre fermamente dei confini tra la musica sacra e quella strumentale propriamente detta: "Siccome il canto deve sempre primeggiare, [...] l'organo e gli strumenti devono semplicemente sostenerlo e non mai opprimerlo, proibendo rigorosamente in chiesa

<sup>13</sup> Mpr TLS nn. 5-7.

<sup>14</sup> La MSD dice della musica che "non ammetta in sé ciò che sa di profano" (n. 1191).

<sup>15</sup> MS n. 4b.

<sup>16</sup> C. MORETTI, *Significato dell'Istruzione "Musicam sacram"*, in CENTRO AZIONE LITURGICA, *Musica e canto nella liturgia. Atti del Convegno sull'Istruzione Musicam Sacram (Roma 5-7 giugno 1967)*, "Liturgica-nuova serie" 3, Roma 1968, 24.

<sup>17</sup> È chiaro che uno strumento musicale di per sé non è né profano né sacro, ma può diventarlo per l'uso che se ne fa, o meglio, per la situazione ed il contesto in cui lo si adopera. L'organo, strumento liturgico per eccellenza, nell'antichità precristiana non aveva carattere strettamente sacro. Gli strumenti musicali, nella Liturgia, fungono da sostegno per le voci, per "facilitare la partecipazione e rendere più profonda l'unità dell'assemblea", devono accompagnare le voci, non coprirle, "rendendo difficile la comprensione del testo; anzi [...] tacciano quando il sacerdote o un ministro [...] proferiscono un testo" (MS n. 64).

l'uso del pianoforte, come pure quello degli strumenti fragorosi o leggeri, quali sono il tamburo, la grancassa, i piatti, i campanelli e simili ed alle cosiddette bande musicali di suonare in chiesa”<sup>18</sup>.

Viene anzi evidenziato il ruolo fondamentale dell'organo, strumento principe della Liturgia. A sua volta Pio XI ribadisce l'importanza dell'organo ricordando che “la Chiesa ha il suo strumento musicale tradizionale: vogliamo dire l'organo [...]. Noi desideriamo che [...] tutto ciò che riguarda l'organo ognor di più si sviluppi e trovi nuovo incremento”<sup>19</sup>. Anche la *Musicae Sacrae Disciplina* ribadì il concetto affermando che “fra gli strumenti a cui è aperto l'adito al tempio viene a buon diritto in primo luogo l'organo”<sup>20</sup> ed autorizzando l'uso di altri strumenti a patto che si eviti profanità e rumorosità<sup>21</sup>. L'Istruzione *De Musica Sacra et Sacra Liturgia* confermò all'organo il primato d'onore e di servizio<sup>22</sup> ed agli altri strumenti la possibilità del servizio solo se adatti all'uso liturgico<sup>23</sup>. L'Istruzione *Musicam Sacram*, rammenta soprattutto che “nel permettere l'uso degli strumenti musicali e nella loro utilizzazione si deve tenere conto dell'indole e delle tradizioni dei singoli popoli. Tuttavia gli strumenti che [...] sono propri della musica profana, siano tenuti completamente fuori di ogni azione

<sup>18</sup> Mpr TLS nn. 16-20. Non stupisca la fermezza del Papa nel proibire così fermamente quegli interventi strumentali. Bisogna piuttosto tenere presente la popolarità del melodramma, specialmente nella cultura e nella società italiana, il quale tendeva a quella “contaminazione di stili” che esiste nella storia della musica, coinvolgendo anche il genere sacro. Giacomo Puccini, oltre che acclamato operista, fu organista particolarmente dotato ed apprezzato: egli “imparò presto ad improvvisare disinvoltamente all'organo [...] ed a mettere a frutto le sue capacità nelle chiese [...]. Le funzioni liturgiche accompagnate da Giacomo [Puccini] sembra che avessero un fascino particolare, soprattutto sulle suore. [...] Il giovane Puccini non esitava, nei luoghi deputati della liturgia e soprattutto nella marcia consueta dopo l'*Ite missa est* e la benedizione, a improvvisare su temi d'opera ascoltati al teatro; né verosimilmente, all'*Elevazione*, dove erano richieste meditazioni musicali, si sarà lasciato sfuggire l'occasione di citare qualche melodia sdolcinata e qualche concatenazione armonica mielosa, trovando sicuro gradimento da parte dei candidi fedeli, soprattutto donne, pronti a scambiare l'estasi sentimentale con la mistica devozione del momento. Soltanto la sorella Iginia, prossima a farsi suora agostiniana [...], gli rimproverava di mescolare sacro e profano. Ma Giacomo rispondeva con perfetto agnosticismo, che la circostanza scusava la libertà” (C. CASINI, *Puccini*, in *La vita sociale della nuova Italia*, 28, Torino 1989, 22-23).

<sup>19</sup> DCS n. 8. Si legga: L. FRANCESCHINI, *Musica e Liturgia. Appunti e riflessioni ad uso degli organisti*, Padova, 2019.

<sup>20</sup> MSD n. 1199.

<sup>21</sup> MSD n. 1200.

<sup>22</sup> IMS et SL n. 62.

<sup>23</sup> IMS et SL n. 60 e n. 70.

liturgica [...]. Tutti gli strumenti musicali ammessi [...] si usino in modo da servire [...] alla edificazione dei fedeli”<sup>24</sup>.

Nonostante gli abusi, la musica strumentale ha mantenuto ruolo e legittimità nelle funzioni liturgiche<sup>25</sup> e tra gli strumenti liturgici c'è anche una gerarchia, stabilita dalla *Sacrosanctum Concilium*<sup>26</sup>. Essi dunque “si possono ammettere nel culto divino [...], purché siano adatti all'uso sacro o vi si possano adattare”<sup>27</sup> perché giovino all'edificazione dei fedeli. All'autorità territoriale compete discernere, confrontandosi con gli artisti proprio sul principio di edificazione cui è chiamata la musica sacra, anche perché “non è mai facile un giudizio, tanto più dove è grande la frantumazione culturale e frequente è il succedersi di mode e di comportamenti che si elidono”<sup>28</sup>.

*L'intervento del Concilio Vaticano II sulla musica sacra: il capitolo sesto di Sacrosanctum Concilium*

Abbiamo già citato in alcuni passi il Concilio Vaticano II, riguardo i temi specifici trattati. A cinquanta anni dalla sua chiusura, crediamo utile dedicarvi comunque un breve cenno, considerata l'importanza che esso ha avuto per la riflessione e la prassi successiva.

I Padri Conciliari dedicarono il sesto capitolo della Costituzione *Sacrosanctum Concilium* alla musica sacra. Di fondamentale importanza è l'affermazione per cui essa “è parte necessaria ed integrante della Liturgia solenne”<sup>29</sup>. È chiaro, dunque, che essa non è una colonna sonora della Liturgia<sup>30</sup>. La musica e specialmente il canto “fanno” la comunità. La Chiesa lo

<sup>24</sup> MS n. 63.

<sup>25</sup> Essi “possono essere di grande utilità nelle sacre celebrazioni, sia che accompagnino il canto sia che si suonino soli” (MS n. 62).

<sup>26</sup> Rifacendosi alla costante tradizione ecclesiale il Concilio Vaticano II così afferma: “Nella Chiesa latina si abbia in grande onore l'organo a canne [...], il cui suono è in grado di aggiungere una notevole grandiosa solennità alle cerimonie della Chiesa e di elevare potentemente gli animi a Dio e alle cose celesti” (SC n. 120).

<sup>27</sup> MS n. 62.

<sup>28</sup> F. RAINOLDI, *Per cantare la nostra fede. L'Istruzione “Musicam Sacram”, memoria e verifica nel XXV di promulgazione*, Leumann (To) 1993, 122. Si legga anche: M.J. JONCAS, *Canto liturgico*, in *Scientia Liturgica. Manuale di Liturgia*, a cura di A.J. CHUPUNGCO, Casale Monferrato (AI), 1998, 280-325.

<sup>29</sup> SC n. 112.

<sup>30</sup> I Padri Conciliari ancora affermano: “La tradizione musicale della Chiesa costituisce un patrimonio d'inestimabile valore, che eccelle tra le altre espressioni dell'altre, specialmente

comprende bene, poiché “il canto collettivo rafforza l’unità del gruppo che lo pratica, è un dato antropologico di portata universale e non soggetto a contestazioni”<sup>31</sup>. Maggiormente perché “l’azione liturgica riveste una forma più nobile quando i divini Uffici sono celebrati solennemente in canto, con i sacri ministri e la partecipazione attiva del popolo”<sup>32</sup>. Il Concilio fa anche delle doverose distinzioni: il canto gregoriano rimane per i Padri l’espressione più compiuta del nostro patrimonio musicale, insieme alla polifonia sacra. Ma accanto ad essi trovano posto i canti religiosi popolari (SC 118), specialmente in terra di missione (SC 119) e l’uso di strumenti musicali, tra i quali spicca l’organo a canne, “il cui suono è in grado d’aggiungere notevole splendore alle cerimonie della Chiesa e di elevare potentemente gli animi a Dio e alle cose celesti”<sup>33</sup>.

*Musica e Liturgia postconciliare: osservazioni su teoria e prassi tra positività e problematicità*

Appare dunque chiaro che non si può parlare di musica sacra senza considerare l’aspetto liturgico, il rapporto che lega musica e Liturgia. Ma se nella teoria, cioè la riflessione magisteriale e teologica, tutto risulta ormai sostanzialmente chiaro e comprensibile, la prassi mostra delle problematiche che sono certamente suscettibili di miglioramenti che le superino<sup>34</sup>.

per il fatto che il canto sacro, unito alle parole, è parte necessaria ed integrante della Liturgia solenne” (SC n. 112).

<sup>31</sup> G. STEFANI, *Il canto*, in *Nelle vostre assemblee. Teologia pastorale delle celebrazioni liturgiche*, a cura di J. GELINEAU, Brescia 1970, 287. Cfr. R. FRATTALLONE, *Linee teologico-liturgiche sulla musica sacra dal Concilio Vaticano II ad oggi*, in «Notitiae» 23 (1987) 256, 1156-1188; IDEM, *Coro e assemblea. Obiezioni alla possibilità di cantare insieme*, in «Musica e Assemblea» 53 (1984) 4, 18-19.

<sup>32</sup> SC n. 113.

<sup>33</sup> SC n. 120.

<sup>34</sup> Riportiamo i riferimenti essenziali del Magistero postconciliare, limitandoci all’insegnamento pontificio ed ai documenti della Chiesa universale e di alcune conferenze episcopali nazionali e regionali: BENEDICTUS XVI, *Messaggio al Simposio sulla musica sacra*, 1 dicembre 2005, in AAS 98 (2006) 53-54; FRANCISCUS, *Discorso all’A.I.S.C.*, 28 settembre 2019, Città del Vaticano, in [www.vatican.va](http://www.vatican.va); IDEM, *Discorso del Santo Padre Francesco ai partecipanti al Convegno Internazionale sulla musica sacra*, 4 marzo 2017, in AAS 109 (2017) 4, 357-359; PAULUS VI, *Discorso alle religiose addette al canto liturgico*, 15 aprile 1971, in AAS 63 (1971) 365-367; IDEM, *Laudis canticum. Constitutio Apostolica*, 1° novembre 1970, in AAS 63 (1971) 527-535; IDEM, *Troppe bocche rimangono mute, senza sciogliersi nel canto. Allocuzione ai partecipanti alla IX Rassegna Internazionale delle Cappelle Musicali di Loreto*, 14 aprile 1969, in «Notitiae» 5 (1969) 4-6, 135-138; IDEM, *Ben*

Cioè, se da un lato è consolidata l'idea del *munus ministeriale* della musica, sono fissati dei principi, gradi di partecipazione attiva, adattamento alle culture locali, preparazione di buoni sussidi, dall'altro lato si osserva come ancora non siano sempre chiari "i criteri di adozione di repertorio, tra composizioni tradizionali e produzioni sperimentali; la lingua del canto; la dinamica d'intervento giocata tra *Scholae cantorum* e le Assemblee, da sollecitare pastoralmente al canto mediante interventi attivi, facili e funzionali"<sup>35</sup>.

La musica esprime nel canto quella adesione di fede dell'assemblea che così partecipa alla celebrazione della sua fede. Non a caso si parla di espressione. Vogliamo soffermarci su questo aspetto perché crediamo che una buona espressione lo sia se rispetta alcune regole, quelle che sono le tre leggi dell'espressione: della verità, ovvero che l'espressione sia fedele, ai contenuti di fede, al momento di grazia celebrato; della crescita e della gradualità, la quale vuole che l'espressione rispetti la maturità espressiva di tutti e di ciascuno; della creatività, l'espressione sia regolata da criteri che facciano riferimento non ad estrosità ma alla creatività che viene da Dio, dalla comunità e dalla peculiarità della celebrazione<sup>36</sup>.

*volentieri. Allocuzione ai membri dell'A.I.S.C.*, 18 settembre 1968, in AAS 60 (1968) 711-715; SACRA CONGREGATIO RITUUM, *Graduale semplice ad uso delle chiese minori*, 3 settembre 1967, in «Enchiridion Vaticanum» (in seguito abbreviato in EV) 2, 1677-1698; SACRA CONGREGATIO PRO CULTU DIVINO, *Ordinamento del canto della Messa*, 24 giugno 1972, in EV 4, 1668-1698; IDEM, *Directorium de Missis cum pueris*, 1 novembre 1973, in AAS 66 (1974) 30-46; IDEM, *Piccolo repertorio di canti gregoriani*, 14 aprile 1974, in EV 5, 427-433; IDEM, *Il Graduale semplice*, 22 novembre 1974, in EV 5, 749-771; SACRA CONGREGATIO PRO SACRAMENTI ET CULTU DIVINO, *Rito per il canto dell'Ufficio*, 25 marzo 1983, in EV 9, 161-167; SACRA CONGREGATIO PRO CULTU DIVINO ET DISCIPLINA SACRAMENTORUM, *Musica sacra. Una sfida liturgica e pastorale*, Città del Vaticano 2008; *Institutio Generalis Missalis Romani. Principi e Norme per l'uso del Messale Romano*, 3 aprile 1969 (ultima revisione: 12 settembre 1983), Città del Vaticano 1983; *Institutio Generalis de Liturgia Horarum. Principi e Norme per la Liturgia delle Ore*, Città del Vaticano 1970; COMMISSIONE EPISCOPALE PER L'EDUCAZIONE CATTOLICA, *Repertorio nazionale di canti per la liturgia*, 6 gennaio 2000, in «Enchiridion CEI» (in seguito abbreviato in ECEI) 6, 2521-2601; IDEM, *Il canto nelle celebrazioni liturgiche e il Repertorio-Base*, 20 febbraio 1979, in ECEI 2, 3334-3352; CONFERENZA EPISCOPALE PIEMONTESE, *I cori nella liturgia*, 22 maggio 1988, Leumann (To) 1988.

<sup>35</sup> F. RAINOLDI, *Per cantare la nostra fede*, 18.

<sup>36</sup> Per le tre leggi cfr. R. FRATTALLONE, *La celebrazione liturgica: premesse antropologico-teologiche*, in «Ephemerides Liturgicae» 92 (1978) 4-5, 255-258. Cfr. C. VALENZIANO, *Eco antropologica della musica liturgica*, in «Ecclesia Orans» 11 (1994), 9-23.

*Il primato canto gregoriano: tra tradizione ed innovazione*

In un contesto di rinnovamento liturgico e di ricomprensione del rapporto musica-liturgia, il Magistero evidenzia l'importanza del canto gregoriano nella liturgia romana, con il chiaro intento di evidenziare il valore attuale del gregoriano, che pur attraversando i secoli non è stato oberato dal tempo trascorso, ma ha dato un respiro corale alla preghiera e mantenendo vivo ed intatto il suo fascino di preghiera cantata.

Quindi da una parte si vuole un'apertura alle nuove forme, dall'altra si desidera preservare il patrimonio musicale ecclesiale ed il suo uso liturgico. La gran parte di questo patrimonio è canto gregoriano. Ammettendo che tutte le forme di musica sacra sono parimenti a servizio della Liturgia, il gregoriano ha, per ragioni storiche, spirituali ed estetiche, un ruolo precipuo, poiché "il repertorio gregoriano è sorto dalla contemplazione [...], è musica di vita interiore. Per conoscerlo occorre cantarlo pregando, altrimenti non se ne coglie il ritmo interiore"<sup>37</sup>. La Chiesa ha avuto speciali attenzioni al gregoriano, riorganizzando il repertorio in base alle esigenze della riforma liturgica<sup>38</sup>. Essa auspica quindi che il canto gregoriano sia eseguito e riscoperto da tutta la comunità ecclesiale, e che di esso i credenti apprezzino e comprendano l'inestimabile ricchezza<sup>39</sup>. Va anche curato il

<sup>37</sup> J. JEANNETEAU, *Il valore attuale del canto gregoriano*, in *La musica nel rinnovamento liturgico. Atti del Convegno di Friburgo-1965*, a cura di J. JEANNETEAU, "Liturgia e Cultura" 2, Leumann (To) 1966, 144.

<sup>38</sup> La Congregazione per il Culto Divino ha chiaramente espresso questa intenzione affermando che nell'attuare la riforma liturgica "il repertorio gregoriano [...] non ha subito alcun danno; anzi in qualche modo è stato restaurato, eliminando imitazioni più recenti, disponendo in modo più idoneo i testi antichi, aggiungendo alcune norme per rendere più facile e più vario l'uso del repertorio stesso" (SACRA CONGREGATIO PRO CULTU DIVINO, *Ordinamento del canto della Messa*, in EV 4, 1670).

<sup>39</sup> La Congregazione per il Culto Divino, in altra occasione, s'è così pronunciata: "La riforma liturgica non ripudia e non può ripudiare il passato, ma lo custodisce con somma cura, valorizzando tutto ciò che esso contiene e trasmette di altissimo pregio religioso, culturale e artistico, e favorendo tutti quegli elementi che possono servire a esprimere anche esteriormente l'unità dei credenti. Un repertorio "minimo" di canto gregoriano vuole appunto andare incontro a tali esigenze e facilitare ai fedeli l'associarsi in spirituale consonanza con tutti i fratelli nella fede e con la viva tradizione dei secoli passati. Per questo la promozione del canto delle assemblee dei fedeli non può non tenere nel debito conto anche il gregoriano in lingua latina" (SACRA CONGREGATIO PRO CULTU DIVINO, *Piccolo repertorio di canti gregoriani*, in EV 5, n. 431).

repertorio polifonico classico, come parte del secolare patrimonio musicale ecclesiastico, armonizzandolo con le esigenze della riforma liturgica.

### *Compiti dei partecipanti alla celebrazione liturgica*

Un altro aspetto importante è quello dei compiti di ciascuno, che devono essere assegnati secondo ruoli ministeriali ben delineati<sup>40</sup>. Anzitutto il ministro ordinato che presiede la celebrazione<sup>41</sup>: “Le preghiere che egli canta o dice ad alta voce [...], devono essere da tutti ascoltate religiosamente”<sup>42</sup>. Anche i fedeli sono oggetto d’attenzione e vengono invitati a prendere parte al canto<sup>43</sup>. È così che le voci di tutti “esprimono in modo tangibile il carattere comunitario della Chiesa”<sup>44</sup>. Oltre ai cantori si tiene conto degli strumentisti: anche loro svolgono un vero e proprio servizio, che deve essere svolto con competenza tecnica ed artistica, ma anche liturgica, viene cioè

<sup>40</sup> Per un primo approfondimento si veda: V. CIAROCCHI, *Psallite sapienter. Musica, liturgia e catechesi in dialogo per l’animazione liturgico-musicale*, Messina 2011.

<sup>41</sup> Chi presiede l’assemblea deve praticare una formazione liturgico-musicale permanente, specialmente per quanto riguarda i suoi compiti specifici. Ma è importante anche la formazione previa, che si deve ricevere negli anni di formazione. La Chiesa desidera che lo studio della musica sacra trovi posto tra le discipline del curriculum di studi seminaristici, perché “la musica sacra, e in particolare il canto sacro, è intimamente unita alla Liturgia, alla quale è connaturata. Per questo la formazione e la pratica musicale nei seminari sono indispensabili, e devono essere oggetto di materie obbligatorie nella preparazione del futuro sacerdote, che della Liturgia sarà presidente ed educatore. Tale formazione deve offrire la conoscenza, la comprensione e la pratica della musica sacra e del canto sacro e deve curare la formazione vocale e l’iniziazione alla lettura cantata dei brani del celebrante” (COMMISSIONE EPISCOPALE PER L’EDUCAZIONE CATTOLICA, “*Ratio Studiorum*” dei Seminari Maggiori d’Italia, 10 giugno 1984, in ECEI 3, 1738-1860, n. 58).

<sup>42</sup> MS n. 14.

<sup>43</sup> Questo invito alla partecipazione al canto è sempre richiamato dal Magistero unitamente all’esigenza di rispettare la dignità del culto: “Il canto liturgico del popolo deve essere promosso con tutti i mezzi, anche usando le nuove forme musicali, rispondenti alla mentalità dei vari popoli e al gusto attuale. Le Conferenze possono stabilire un repertorio di canti [...] in modo che, non solo nelle parole, ma anche quanto alla melodia, al ritmo e all’uso degli strumenti, corrispondano alla dignità e alla santità del luogo sacro e del culto divino” (SACRA CONGREGATIO PRO CULTU DIVINO, *Liturgicae Instaurationes. Istruzione per la retta applicazione della Costituzione sulla Sacra Liturgia*, 5 settembre 1970, in AAS 62 (1970) 692-704, n. 3c).

<sup>44</sup> L. BORELLO, *I compiti musicali dei partecipanti all’azione liturgica*, in CENTRO AZIONE LITURGICA, *Musica e canto nella liturgia*, 156. Si vedano: M. FESTUGHIÈRE, *La liturgia cattolica*, edizione italiana a cura di A. CATELLA - A. GRILLO, “Caro salutis cardo. Studi/Testi” 15, Padova 2002; D. SABAINO, *Animazione e regia musicale delle celebrazioni. Note di metodo e di merito*, Roma, 2008; C. VALENZIANO, *Nuova musica per la liturgia*, in «Rivista Liturgica» 86 (1999) 2-3, 339-342; M. VALMAGGI, *Liturgia o animazione?*, in «Musica e Storia» 13 (2005) 3, 625-649.

richiesto che “penetrino intimamente lo spirito della sacra liturgia in modo che [...] favoriscano la partecipazione dei fedeli”<sup>45</sup>. Il comprendere ciò comporta far acquistare al proprio servizio “una dimensione e un dinamismo storico-salvifico, pasquale”<sup>46</sup>.

*Musica, liturgia e mistagogia: patto educativo ed interdisciplinare per l'attuale participatio*

Quanto detto finora necessita di un'opportuna, previa e permanente formazione. Anzitutto dei professionisti della musica sacra e liturgica<sup>47</sup>. La mistagogia può e deve svolgere questo compito, in un confronto dialogante ed operoso con la liturgia e la musica. L'arte dei suoni di per sé ha un tratto prettamente educativo, cioè è possibile educare con la musica. Ma qui si vuole andare oltre, ovvero che la musica sacra e liturgica non svolge questo ruolo solo per sé stessa ma per condurre l'assemblea liturgica alla piena e fruttuosa partecipazione alla celebrazione. La musica liturgica si fa strumento educativo per la relazione tra le persone che formano un'unica assemblea: i cristiani riuniti per celebrare attivano una relazione con Dio e tra

<sup>45</sup> MS n. 67.

<sup>46</sup> G. VENTURI, *Liturgia e catechesi: prassi e riflessione di un decennio*, in «Rivista Liturgica» 72 (1985), 17.

<sup>47</sup> Il Pontificio Istituto di Musica Sacra opera da oltre un secolo in tal senso e secondo lo spirito del dettato magisteriale. Il centenario di fondazione del 2011 ha dato l'occasione per tracciare un bilancio e fare il punto sullo “stato dell'arte”. Sulla formazione degli addetti ai lavori, ed in particolare sulla dimensione pedagogico-didattica si veda: in *Atti del Congresso Internazionale di Musica Sacra. In occasione del Centenario di fondazione del P.I.M.S.*, a cura di A. ADDAMIANO - F. LUISI (Roma, 26 maggio-1 giugno 2011), Roma, 2013, In particolare ci si soffermi sul contributo di: G. LA FACE, *La musica sacra. Prospettive pedagogico-didattiche del P.I.M.S.*, 1381-1384. L'autrice si richiama al mandato pedagogico-didattico del P.I.M.S., considerandolo nei due profili, sì distinti, ma pur collegati. Se sul piano didattico si deve considerare la selezione dei contenuti disciplinari e la loro trasmissione in ambiti precisi, sul piano pedagogico bisogna tenere presente il progetto formativo complessivo del P.I.M.S., che punta a formare personalità liturgico-musicali complete, fedelmente al dettato magisteriale che non esclude alcun aspetto, da quello tecnico a quello liturgico, pastorale e spirituale. È quindi bandita l'autoreferenzialità. I contenuti disciplinari sono strumento di formazione, nel richiamo costante alla tradizione musicale ecclesiastica e con lo sguardo rivolto alla realtà viva non solo dei musicisti liturgici ma anche dei fedeli. La Face avverte che oltre all'autoreferenzialità va esclusa anche l'astrazione di certi contenuti disciplinari, favorendo piuttosto una prospettiva formativa che abbia nella fede e nella tradizione un saldo ancoraggio nel confronto, necessario, con i mutamenti repentini, frequenti e talora contraddittori che provengono dal mondo culturale ed anche ecclesiale, perché i professionisti del P.I.M.S., docenti e studenti, siano capaci di confrontarsi fruttuosamente ed agire con consapevole competenza sia sul piano pratico che teorico.

di essi. Oltre all'aspetto laudativo/contemplativo essa contempla anche quello educativo ed è così perché si tratta di più persone che reciprocamente attuano un processo d'insegnamento/apprendimento che produce dei cambiamenti<sup>48</sup>. Il contesto in cui avviene questo processo è la liturgia. Per ottenere questo risultato si devono seguire alcune regole: il rispetto della sacralità della parola e della trasparenza del testo, la coerenza della componente creativa della musica liturgica, con il principio d'adattamento alle varie situazioni locali e la sua conformità alla tradizione della Chiesa<sup>49</sup>.

### *Ricapitolando*

Espressività e ministerialità del servizio liturgico-musicale in funzione della partecipazione piena, attiva e cosciente alla celebrazione di tutti i componenti dell'assemblea, secondo il ruolo che essi hanno, in una visione di completa gratuità: questa è la visione magisteriale lungo tutto il Novecento a cui approdiamo oggi a cinquanta dal Concilio Vaticano II. Nel ripartire sempre dai punti positivi, per affrontare quelli problematici, è fondamentale la collaborazione sinergica tra musica, liturgia e mistagogia. Si comprende cioè che nella liturgia la musica si pone a servizio della Parola e che "la liturgia certo non può fare a meno dell'arte, e l'arte musicale è, dopo la parola e il gesto, la

<sup>48</sup> I Padri Conciliari affermano: "Benché la sacra liturgia sia principalmente culto della maestà divina, contiene tuttavia anche una ricca istruzione per il popolo fedele. Nella liturgia, infatti, Dio parla al suo popolo; Cristo annuncia ancora il vangelo. Il popolo a sua volta risponde a Dio con il canto e con la preghiera [...]. Quando la Chiesa prega o canta o agisce, la fede dei partecipanti è alimentata, le menti sono sollevate verso Dio per renderGli un ossequio ragionevole e ricevere con più abbondanza la sua grazia" (SC n. 33).

<sup>49</sup> Il Papa così si rivolge ai musicisti: "Io, oggi, per la dignità della liturgia mi rivolgo, con stima e con rispetto, a tutti i musicisti, perché anch'essi sono tra quegli "amici della vera arte", dei quali la Chiesa ha dichiarato d'aver bisogno ed ai quali ha indirizzato [...] l'invito a non lasciar cadere un'alleanza tra le più feconde tra Essa e la vera arte. Voi, o musicisti, che avete il dono mirabile e misterioso di trasformare il sentimento dell'uomo in canto, di adeguare il suono alla parola, date alla Chiesa, alla liturgia nuove composizioni, sulla scia di tanti musicisti che sono riusciti a mantenere la loro ispirazione artistica in perfetta sintonia con le alte finalità e le esigenze del culto cattolico" (IOANNES PAULUS II, *Importanza della musica "sacra"*. Omelia all'Associazione Italiana Santa Cecilia, 21 settembre 1980, in CENTRO AZIONE LITURGICA, *Enchiridion liturgico*, Casale Monferrato (AI) - Roma 1989, 728, n. 3). Si confronti quanto lo stesso pontefice scrisse in un'altra occasione: IDEM, *Lettera agli artisti*, 4 aprile 1999, in AAS 91 (1999) 1155-1172. Sugli aspetti estetici e le qualità della musica sacra suggeriamo: C. VALENZIANO, *Scritti di estetica e di poetica. Su l'arte di qualità liturgica e i beni culturali di qualità ecclesiale*, EDB, Bologna 1999.

sua più grande ausiliaria”<sup>50</sup>. Ma oltre questo si fa chiara l’idea che c’è un legame tra liturgia e mistagogia in rapporto alla musica: esse sono chiamate ad interagire sia tra esse che con la musica per favorire la partecipazione dei fedeli grazie soprattutto ad una formazione che sia previa e permanente a tutti i livelli, “che miri alla comprensione del linguaggio simbolico e al suo uso e che insegni a riconoscere le caratteristiche dell’espressione culturale”<sup>51</sup>. Perché si superi l’amara osservazione che Paolo VI fece nel pieno periodo dell’attuazione della riforma liturgica voluta dal Concilio Vaticano II<sup>52</sup> e si giunga al pieno raggiungimento del fine della musica liturgica, che è e resta “la gloria di Dio e la santificazione dei fedeli”<sup>53</sup>.

<sup>50</sup> J. GELINEAU, *I Salmi come canto del popolo cristiano*, in *I Salmi: preghiera e canto della Chiesa*, a cura di J. GELINEAU, Leumann (To) 1964, 23. Si veda anche: J. TAFURI, *Canto e musica: fare/ascoltare nella liturgia*, in *Musica per la liturgia Presupposti per una fruttuosa interazione*, a cura di A.N. TERRIN, “Caro Salutis Cardo” 12, Padova, 1996. Si veda anche: C. RUINI, *Vere dignum. Liturgia, musica, apparati*, “Ecclesia regiensis” 4, Bologna, 2014.

<sup>51</sup> R. LOMBARDI, *Catechesi e liturgia*, Brescia 1982, 123.

<sup>52</sup> Paolo VI, che aveva a cuore il tema liturgico-musicale, esortava al canto con queste parole: “Troppe bocche rimangono mute, senza sciogliersi nel canto che è anch’esso confessione gioiosa della fede in Cristo; troppe celebrazioni liturgiche rimangono prive di quella mistica vibrazione, che la musica autenticamente religiosa comunica alle anime aperte e sensibili dei fedeli; qualche discutibile arbitrio si è talora insinuato; mentre il canto sacro, che la Chiesa fa proprio, continua a possedere quell’arcana e virile forza con cui la Liturgia, manifestazione visibile degli invisibili misteri della Redenzione e della salvezza, non solo favorisce l’unione degli uomini con Dio ma è partecipazione all’unico, grande eterno culto che lo Spirito e la Sposa rendono al Padre Celeste [...] offrendo il sacrificio dell’Agnello immolato, e unendosi all’inno della perenne lode, che unisce la terra al Cielo, e che nel Cielo non avrà mai più termine” (PAULUS VI, *Troppe bocche rimangono mute*, 137).

<sup>53</sup> SC 112.

*Abstract*

L'articolo intende presentare sinteticamente i maggiori documenti del Magistero sulla musica sacra, a partire dall'inizio del Novecento fino a giungere alla riflessione postconciliare. Vengono considerati i punti fondamentali in essi enunciati: la partecipazione attiva, la definizione di musica sacra, la disciplina della musica strumentale. Seguono le osservazioni sui punti positivi e problematici che si incontrano nella prassi pastorale e come le difficoltà possono essere superate grazie all'interazione tra musica, liturgia e mistagogia.

The article means to introduce synthetically the main documents of the Magister on sacred music, starting from the beginning of '900 to an after-council reflection. The established fundamental points are focused: active involvement, definition of sacred music, the discipline of instrumental music. Then the observations on positive and difficult points in the pastoral procedure and how difficulties can be overcome, thanks to the interaction among music, liturgy and mystagogy.



Articolo presentato nel settembre del 2020. Pubblicato online in luglio 2021.

©2021 by the Author(s); licensee Accademia Peloritana dei Pericolanti (Messina, Italy).

This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution 4.0 International License (<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>).

Atti della Accademia Peloritana dei Pericolanti - Classe di Lettere Filosofia e delle Belle Arti  
XCVI 2020

DOI: 10.13129/2723-9578/APLF.2.2020.5-18