

ATTI DEL
3° CONVEGNO NAZIONALE
DEGLI INCARICATI DIOCESANI
PER LA MUSICA SACRA

**IL CANTO DEI MINISTRI
IN DIALOGO
CON L'ASSEMBLEA**

Collevalenza di Todi,
15 - 18 novembre 1993



Pro Manuscripto

A cura dell'Ufficio Liturgico Nazionale - 1996
Circonvallazione Aurelia, 50 - 00156 ROMA - tel 06/66.398.233-45

INDICE

- *Il canto dei ministri* pag. 7
Presentazione del Convegno (G.Genero)
- *Il canto dei ministri in dialogo con l'assemblea* " 15
Introduzione (S.E. Mons. Luca Brandolini)
- *Omelia* (S.E. Mons. Dionigi Tettamanzi) " 25
- *Il recitativo liturgico in lingua viva: gesto musicale, generi testuali, dialogo ministri-assemblea* " 31
(Prof. Don Felice Rainoldi)
 - 1. Una via d'accesso al tema: esame del travaglio terminologico
 - 2. Il problema della lingua viva
 - 3. La mediazione del "gesto sonoro" (vocale e musicale)
 - 4. Generi testuali e gesti rituali
- *La cantillazione nella proposta dei libri liturgici della CEI* " 61
(Prof. Don Valentino Donella)
 - 1. Prima del Messale in italiano
 - 2. Le melodie
 - 3. Ministri e momenti rituali
 - 4. Il canto dei recitativi
 - 5. Che cosa è il recitativo
 - 6. Classificazione dei recitativi
 - 7. Alcuni problemi particolari

APPENDICE

- Presentazione del volume "*Melodie per il rito della Messa e altri riti*" (ed. Libreria Editrice Vaticana 1993) " 79
(S.E. Mons. Luca Brandolini)

IL CANTO DEI MINISTRI

PRESENTAZIONE DEL CONVEGNO

Mons. Guido GENERO
Direttore dell'Ufficio Liturgico Nazionale

IL CANTO DEI MINISTRI

PRESENTAZIONE DEL CONVEGNO

Il terzo appuntamento nazionale degli incaricati diocesani di musica sacra promosso dall'Ufficio liturgico della C.E.I. (Collevalenza 15-18 novembre) è servito a riprendere un doveroso contatto fra i responsabili del settore dopo i Convegni di Loreto (1986) e di Assisi (1988), ma soprattutto a puntualizzare un tema che pareva largamente dimenticato. Si è voluto centrare l'attenzione su un servizio particolare del canto liturgico, quello dei ministri che cantano i loro testi in dialogo con l'assemblea.

Lungo i tre decenni che ci separano ormai dall'inizio della riforma liturgica si sono compiuti notevoli passi per educare alla partecipazione attiva attraverso il canto. Resta tuttavia scoperto il settore del recitativo liturgico, ovvero quello specifico modo di trattare la parola rituale che ne vuole esprimere tutta la ricchezza con la semplice intonazione o cantillazione.

Non si tratta di un riflusso arcaistico: la dotta relazione di D. Giulio Cattin, musicologo dell'Università di Padova, ha documentato abbondantemente non solo la persistenza del recitativo liturgico lungo i secoli, ma anche la sua forza di propulsione e di creatività (quasi "germe primordiale" del canto gregoriano), atto anche oggi a un accostamento integrale alla parola rituale *.

* La relazione del prof. G.CATTIN, per motivi indipendenti dalla nostra volontà, non è riportata in questo volume.

È risaputo che l'uso della lingua viva nelle celebrazioni ha radicalmente trasformato il modo di "sentire" e di "usare" i vari generi testuali. La relazione di Felice Rainoldi, della diocesi di Como, ha trattato di questo attuale dilemma, individuando nella riscoperta del "gesto sonoro", vocale e musicale, la categoria essenziale per coniugare le esigenze del rito e quelle dell'orante, nella prospettiva di una feconda esplorazione di tutte le potenzialità dei generi testuali e dei gesti rituali corrispondenti: proclamazioni, acclamazioni, preghiere corali.

Le cause principali che hanno determinato la disaffezione dei ministri al loro canto, sono da individuare nella mancata educazione all'arte del dire, nella scarsa varietà dei canali di comunicazione usati nella celebrazione e nell'assenza di percezioni del necessario, seppure controllato, "stacco rituale".

Si è verificato del resto anche un notevole ampliamento del gusto musicale, ma sembra che esso sia stato portatore di una tendenza per la quale si canta "nella liturgia" senza cantare "la liturgia".

L'intervento di D. Valentino Donella, compositore e docente della diocesi di Verona, è servita a illustrare la proposta musicale offerta dei libri liturgici della C.E.I. Sia pure con un certo ritardo, la Chiesa Italiana non ha mancato di fornire un cospicuo repertorio di melodie per i recitativi. Perché vengono cantate così poco? Per mancanza di conoscenza e di convinzione circa la loro utilità ed efficacia rituale, ha risposto il relatore; ma anche per la difficoltà intrinseca al canto "recitante", che richiede doti musicali più che mediocri, uno studio attento, un esercizio costante, per non diventare caricatura indisponente e controproducente. È stata questa l'occasione per una disamina dettagliata di quanto oggi è già possibile fare sulla scorta delle "Melodie per il rito della Messa e altri riti", contenute nel Messale Romano (ed. 1983) e in altri libri liturgici, e raccolte in un apposito e nuovo sussidio, a cura dell'Ufficio liturgico nazionale.

Il fascicolo, ora disponibile in tutte le librerie religiose, è stato pensato e va diffuso ad utilità degli stessi ministri delle celebrazioni, vescovi, presbiteri, diaconi, ma anche per i seminaristi che si preparano a questo compito, nonché ai loro collaboratori musicisti quale il salmista, il cantore, il direttore di coro, il corista, l'organista, l'animatore del canto del popolo. Non è un nuovo libro liturgico, ma un atteso sussidio, correlato da una nuova registrazione in audio-cassetta della prima e seconda melodia per la Messa.

Le scelte che emergono dall'incontro di Colleva si collocano con chiarezza nell'ambito di una vera e propria "pastorale del canto": indurre i ministri a una consapevolezza più esplicita delle loro responsabilità nel servizio musicale alla liturgia.

Si deve porre una cura particolare nell'informare non solo sulla esistenza, ma sulla praticabilità del recitativo liturgico, da usare soprattutto in determinati contesti di ritualità e di solennizzazione. Occorre affinare una maggiore capacità di canto per attuarla nella liturgia che è per sua natura "dialogica": Dio parla al suo popolo e questo risponde. Il presidente (o altro ministro) interpella l'assemblea nelle sue articolazioni, e questa aderisce con il canto alla preghiera.

La motivazione pastorale è dunque sostenuta da un preciso intento teologico per cui si vede nel popolo radunato una visibile epifania del corpo ecclesiale, chiamato a integrarsi con naturalezza nell'evento liturgico.

Da queste prospettive si ricavano le linee di operatività assegnate agli Uffici liturgici diocesani e regionali, specialmente attraverso la competente e concorde azione di convincimento e di formazione attuata dai responsabili locali della musica. Una cura specifica deve essere dedicata alla preparazione canora dei candidati ai ministeri, specialmente nei seminari (comunicazione di D. Alceste Catella, preside dell'Istituto di liturgia pastorale, S. Giustina a Padova).

Nel corso del Convegno sono state ascoltate anche altre comunicazioni (D. Guido Genero, Direttore dell'Ufficio Liturgico Nazionale, e D. Antonio Parisi, della diocesi e Conservatorio di Bari), e si è cercato di qualificare musicalmente le celebrazioni. Una Messa solenne di invocazione allo Spirito santo, presieduta dal Segretario Generale della CEI, Mons. Dionigi Tettamanzi, ha dato risalto alle parti del "proprio" (musicata da D. Valentino Donella su testi di D. Gian Franco Poma).

La introduzione di Mons. Luca Brandolini e le conclusioni di Mons. Pio Francesco Tamburrino (rispettivamente presidente e segretario della Commissione Episcopale per la Liturgia) hanno contribuito a inquadrare nell'ambito della pastorale liturgica lo sforzo di qualificazione musicale che il Convegno richiede e rende possibile ora a ogni chiesa locale.

**IL CANTO DEI MINISTRI
IN DIALOGO CON L'ASSEMBLEA**

INTRODUZIONE

di S.E. Mons. Luca RANDOLINI,
Presidente della Commissione Episcopale per la Liturgia

IL CANTO DEI MINISTRI IN DIALOGO CON L'ASSEMBLEA

INTRODUZIONE

Carissimi amici, incaricati diocesani di musica sacra giunti qui da diverse Chiese che sono in Italia per questo 3° Convegno nazionale: vi saluto tutti con grande cordialità e con un grazie sentito per la vostra partecipazione.

1. Vorrei, innanzitutto cogliere l'importanza che questo nostro incontro acquista nel contesto del cammino postconciliare della Chiesa italiana e, più in generale, nell'impegno del rinnovamento liturgico voluto dal Vaticano II con la riforma della santa liturgia.

Dopo il I Convegno svoltosi a Loreto nel 1985 e il II celebrato ad Assisi nel 1988 (e del quale sono a disposizione i relativi Atti) siamo al III appuntamento che ci vede riuniti, dopo una breve pausa, per trattare un argomento di notevole interesse per ciò che attiene i numerosi e non facili problemi relativi al canto nella liturgia e più precisamente di quello dei ministri in dialogo con l'assemblea.

A prima vista potrebbe apparire un tema marginale o secondario rispetto alle più complesse e delicate questioni che riguardano la musica e il canto nella celebrazione dei diversi misteri e che interessano più da vicino o toccano più direttamente non solo i liturgisti e i cultori di musica liturgica (come, ad esempio, la qualità dei canti quando entrano nell'azione celebrativa, i repertori ecc.); tuttavia a ben considerare le cose, non è così.

È da ricordare, ciò che l'*Istruzione sulla musica nella sacra liturgia* del 5.03.1967 afferma, citando l'art. 113 della SC: "L'azione liturgica riveste una forma più nobile quando è celebrata in canto, con i mi-

nisteri di ogni grado che svolgono il proprio ufficio e con la partecipazione del popolo. In questa forma di celebrazione, infatti, la preghiera acquista un'espressione più gioiosa, il mistero della sacra liturgia e la sua natura gerarchica e comunitaria vengono manifestati più chiaramente, l'unità dei cuori è resa più profonda dall'unità delle voci, gli uomini s'innalzano più facilmente alle cose celesti per mezzo dello splendore delle cose sacre e tutta la celebrazione più chiaramente prefigura la liturgia che si svolge nella Gerusalemme celeste" (n.5).

Il nostro Convegno, proponendosi di approfondire l'importanza e le modalità del canto dei ministri in dialogo con l'assemblea nella celebrazione, è finalizzato da una parte ad evidenziare la natura dialogica dell'evento liturgico, dall'altra ad evidenziare la dimensione autentica di "solennità". E' noto infatti che la stessa Istruzione ha notevolmente rivisitato il concetto di solennità del più recente passato che non è identificabile in elementi decorativi e spettacolari aggiunti dall'esterno che puntano sull'emotivo e sul sensazionale. Un'azione liturgica è solenne quando vi concorrono simultaneamente tre condizioni: il rispetto e la valorizzazione di ciascun elemento dell'azione nel suo significato e nella sua specifica funzione; l'intervento di tutti i ministri che svolgono il proprio ufficio nelle modalità previste dalla celebrazione e finalmente la partecipazione pia, consapevole e attiva dei fedeli.

Tocchiamo così uno dei punti più qualificanti della celebrazione e che è da riscoprire e valorizzare.

Anche il momento in cui si svolge questo appuntamento ci sollecita a questa riscoperta.

Il 22 novembre del 1903, nella memoria di S.Cecilia, e dunque 90 anni or sono, san Pio X pubblicava il noto *Motu proprio* "Tra le sollecitudini" riconosciuto da tutti quale autorevole avvio al movimento liturgico recente che ha posto le basi dalla riforma ufficialmente sancita dal Vaticano II. E' proprio in quel documento che si affermava: "la prima e indispensabile fonte (del genuino spirito cristiano) è la partecipazione attiva ai sacrosanti misteri della preghiera pubblica e solenne della Chiesa". Ma il *Motu proprio* del papa è da segnalare in particolare per l'attenzione rivolta a quello che sembrava stare maggiormente a cuore a san Pio X e cioè "veder rifiorire il decoro e la dignità delle funzioni liturgiche" e specificamente della musica e del canto, al cui problema erano dedicati ben 29 articoli del documento. L'anno in corso, inoltre, è portatore di altre memorie importanti.

Trent'anni fa, il 4 dicembre, veniva promulgata la SC, vera "magna charta" del rinnovamento liturgico. È noto come uno dei capitoli di questa Costituzione sia stato dedicato alla musica e al canto nella celebrazione. È là che si trovano i principi fondamentali e gli orientamenti pastorali per realizzare un'osmosi tra l'evento salvifico che si attua nel mistero attraverso l'azione rituale e la sua connaturale dimensione "artistica" che la musica e il canto sono destinati ad evidenziare. Un problema di non facile soluzione, come dimostra il tormentato cammino della riforma su questo punto e il non facile dialogo tra liturgisti e musicisti che ha prodotto talora incomprensioni e irrigidimenti dall'una e dall'altra parte, con il conseguente esito di soluzioni adottate e di produzione nel mercato spesso in contrasto con il genuino spirito della liturgia. Dopo trent'anni, il clima si è notevolmente rasserenato e proprio per questo il discorso è da riprendere e da approfondire, anche per il fatto che esistono ancora alcune zone di ombra e qualche equivoco, che denunciano una incompleta recezione del dato teologico-pastorale relativo al celebrare cristiano.

Un'ulteriore spinta all'impegno ci viene in questo 1993 dal ventennale non solo della pubblicazione del Messale in lingua italiana, ma anche dalla costituzione, in seno alla Segreteria della CEI dell'Ufficio Liturgico nazionale, quale organo promozionale ed esecutivo della medesima per ciò che concerne la recezione-attuazione della riforma e il rinnovamento della pastorale liturgica in Italia.

Se proviamo poi a proiettarci verso il futuro, troviamo altri motivi che giustificano una nuova e urgente presa in carico del rinnovamento liturgico: siamo alla vigilia del Congresso eucaristico nazionale e nel cuore degli anni '90 dedicati ad approfondire gli impegni della Chiesa italiana nel settore di quella nuova evangelizzazione che si compie in maniera privilegiata attraverso la testimonianza della carità. Una testimonianza destinata a realizzarsi, in forma privilegiata, proprio allorché la Chiesa che vive in ogni comunità cristiana celebra il "mistero" della carità di Dio, in Cristo morto e risorto per la vita del mondo, e cioè nell'assemblea liturgica.

Tanti motivi, dunque, per un forte e concorde rilancio della qualità nella preghiera della Chiesa e quindi anche nella pastorale del canto, in modo che la celebrazione liturgica sia davvero esperienza forte di comunione con Dio e con i fratelli, di fede viva e operosa, di spiritualità autentica, di gioia e di festa.

2. L'argomento del nostro Convegno d'altra parte - come già si accennava - ci riconduce al "cuore" dell'evento liturgico e ne evidenzia alcuni aspetti essenziali che è opportuno sottolineare, anche se sommariamente, fin dall'inizio e che certamente saranno approfonditi nel corso dei nostri lavori.

Anzitutto, la natura "dialogica" della liturgia.

Nella nota enciclica "Ecclesiam suam", che ha segnato non solo l'inizio ma l'intero pontificato di Paolo VI, ci è stato ricordato che tutta la storia della salvezza quale emerge dalla rivelazione biblica, è essenzialmente un dialogo tra Dio e gli uomini; un dialogo che rivela e attua, attraverso parole e fatti intimamente congiunti, il progetto di comunione che il Padre offre all'umanità per condurla alla salvezza; un progetto di cui la pasqua di Cristo è centro e cardine.

La liturgia, che di questa "historia salutis" è memoriale vivo ed efficace, è proprio per questo "dialogica". Lo afferma chiaramente la *SC* al n. 33: "Nella liturgia ... Dio parla al suo popolo e Cristo annuncia ancora il suo vangelo; il popolo a sua volta risponde a Dio con il canto e la preghiera".

La liturgia è dialogo particolarmente in ragione della parola di Dio proclamata e pregata, che perciò entra come costitutivo dell'atto liturgico considerato sia dal versante della proposta e del dono che viene da Cristo risorto per la potenza dello Spirito (santificazione), sia dal versante della risposta, e cioè della fede, del culto in spirito e verità e dell'impegno di vita.

Questa parola - specialmente quella annunciata - è viva ed efficace sotto il profilo sacramentale. Lo sappiamo, e il magistero conciliare lo ha fortemente posto in luce, riconoscendo in essa una particolare forma di presenza "reale" del Cristo risorto e operante nei divini misteri (cf *SC*, n. 7).

Questa parola però sarà tanto più efficace, sotto l'aspetto pedagogico e pastorale, se sarà rivestita di qualità artistica. Si tratta di uno degli aspetti più importanti del rapporto arte-liturgia e quindi del "ministeriale munus" che l'arte, e la musica in particolare, è chiamata a svolgere allorché entra nella celebrazione.

Il canto dei ministri è finalizzato a questo scopo: a potenziare ed elevare il segno liturgico e specificamente, il segno della parola che ha non solo valore didascalico e didattico, ma entra come componente essenziale nell'evento liturgico. Da qui nasce l'istanza, tutta pastorale, a integrare e subordinare la musica alla parola (e non viceversa!), in mo-

do che questa possa più facilmente entrare nell'esperienza di fede e qualificarla, suscitando la risposta della lode e dell'azione di grazie.

Un altro aspetto fondamentale della celebrazione chiamato in causa dal tema del nostro Convegno e strettamente collegato con il precedente, riguarda la dimensione "ministeriale" dell'atto celebrativo.

È un dato ormai acquisito, almeno a livello di formulazione e di universale consenso di principi; anche se (in questo come in casi analoghi) la prassi celebrativa non sempre si muove con coerenza: la liturgia, atto di Cristo e della Chiesa, quale si manifesta e si codifica qui -e- oggi in ogni assemblea liturgica, ha una natura gerarchica e comunitaria. Proprio perché è celebrazione della Chiesa che è sacramento di unità, cioè popolo santo, radunato e ordinato sotto la guida dei pastori (cf *SC*, n.26).

La Chiesa, soggetto della celebrazione, è infatti un popolo tutto ministeriale, anche se in questa ministerialità "diffusa" si evidenzia il ministero di colui che presiede, per il fatto che agisce in persona di Cristo e a nome della comunità con il preciso compito di promuovere e armonizzare l'esercizio del sacerdozio comune di tutto il popolo di Dio e dei fedeli in particolare, come si esprime nelle diverse funzioni e compiti di ciascuno.

Ciò implica concretamente che siano riconosciuti e valorizzati nella celebrazione tutti i ministeri in essa previsti, con la specifica attenzione che nelle azioni liturgiche "ciascuno", ministro o semplice fedele, svolgendo il proprio ufficio, si limiti a compiere tutto e soltanto ciò che, secondo la natura del rito e le norme liturgiche, è di sua competenza (*SC*, n.28). Ogni indebita prevaricazione o invadenza nei compiti spettanti ad altri, come del resto ogni ingiustificata limitazione deve essere bandita.

Proprio per evidenziare tale dimensione ministeriale i "Praenotanda" dei nuovi libri liturgici hanno introdotto un capitolo interessante dedicato appunto ai "ministeri e uffici" di ogni celebrazione, in modo che essa risulti davvero un'azione "sinfonica" nella quale ciascuno è chiamato a dare il meglio di sé e a darlo nel modo più idoneo, in modo che - come afferma san Paolo - nelle assemblee tutto si faccia con decoro e con ordine (cf *1Cor* 14,40).

Rientra in questa preoccupazione l'impegno appunto di promuovere e qualificare il canto dei ministri in dialogo con l'assemblea, come del resto stabilisce la normativa liturgica: "Nello scegliere le parti da cantare si cominci da quelle che per loro natura sono di maggiore importanza: prima di tutto quelle spettanti al sacerdote e ai ministri, cui

deve rispondere il popolo o che devono essere cantate dal sacerdote insieme con il popolo" (MS, n.7).

Fu in ossequio a questa prescrizione che nel 1983 il Messale Romano in italiano riportava, nella sua 2ª edizione, un'ampia appendice di melodie per la celebrazione eucaristica e altri riti, arricchendo il patrimonio già presente nelle edizioni di altri libri liturgici, come ad esempio il Pontificale romano. Le melodie permettono a chi presiede, ai concelebrenti e agli altri ministri di eseguire in canto alcune parti importanti dell'azione e all'assemblea di rispondere in modo unanime.

Ma che ne è stato di quella indicazione e del materiale messo a disposizione, in questo settore?

Occorre riconoscere che molto cammino resta da compiere in questa direzione...

3. Proprio a partire da queste considerazioni s'impone una ripresa di interesse e di impegno, che deve muoversi in diverse direzioni e alla quale il nostro Convegno vorrebbe imprimere un rinnovato e più motivato impulso.

- C'è anzitutto da auspicare e spingere i musicisti ad una più forte attenzione per *l'importanza non solo culturale ma teologica e pastorale dell'apporto che la musica e il canto sono chiamati a dare all'evento liturgico* e più specificatamente al linguaggio rituale della liturgia. È un aspetto di una più ampia problematica che investe anche la gestualità, le modalità spaziali e "registiche" del canto e che contribuiscono a manifestare e a realizzare l'immagine di una Chiesa in preghiera, che loda, rende grazie e supplica, mentre celebra il mistero pasquale del suo Signore.

- Questo, tuttavia, non basta. Occorre ribadire e favorire in ogni modo e con tutti i mezzi possibili *un'adeguata formazione ai vari livelli* di tutti coloro che concorrono - con l'esercizio consapevole e corretto della ministerialità propria di ciascuno - all'azione liturgica: vescovi, presbiteri e diaconi e altri ministri, con particolare attenzione a quanti si preparano in seminario, al sacerdozio ministeriale; non esclusi naturalmente gli stessi fedeli. Vale anche in questo caso, quanto la SC afferma all'art. 14: "Poiché non si può sperare la realizzazione di tutto ciò se gli stessi pastori di anime non siano penetrati loro per primi dello spirito e della forza della liturgia, e ne diventino maestri, è necessario assolutamente dare il primo posto alla formazione del clero". A trent'anni dalla

Costituzione liturgica ci si rende sempre più conto della priorità di questa istanza, anche perché se molti frutti sperati non si sono raggiunti, con la riforma, è proprio perché non si è presa sul serio questa indicazione.

Si tratta perciò di porre in atto una paziente opera di educazione, che esige - oltre ad una forte convinzione - organi qualificati e strumenti idonei, soprattutto a livello di Chiese locali. Penso, ad esempio, al contributo che possono e devono dare in questa linea la Commissione liturgico-musicale diocesana, l'ufficio liturgico, i seminari e studenti teologici. Penso ancora all'importanza determinante che possono avere, sempre in questa prospettiva, corsi, convegni, giornate di studio, ecc. In tale ottica vuole collocarsi il "Corso di perfezionamento liturgico-musicale" organizzato dall'Ufficio Liturgico Nazionale per il prossimo mese di luglio del 1994 e del quale vi sarà data ampia informazione in questi giorni.

Occorre però essere anzitutto profondamente convinti della bontà e dell'urgenza della causa, per poi partire con il piede giusto dando vita a iniziative robuste e a sussidi validi, rivolti particolarmente a quanti hanno responsabilità e compiti di animazione musicale: direttori di "scholae", organisti, cantori, strumentisti, ecc. Bisogna riconoscere che ci sono ancora molti punti del rapporto musica-liturgia da chiarire e approfondire, come pure approssimazione, diletterismo e superficialità, con grave scapito della verità e della bellezza della liturgia.

Quanto ai sussidi mi permetto di segnalare il volumetto uscito in questi giorni "Melodie per il rito della Messa e altri riti" che è stato curato dall'Ufficio Liturgico Nazionale e raccoglie il vario materiale sparso in diversi libri liturgici, corredato da un'allegata musicassetta, e che intende facilitare il canto dei ministri in dialogo con l'assemblea, in modo che se ne faccia uso sempre di più nelle nostre celebrazioni.

Cari amici, come potete rendervi conto da queste mie parole di introduzione, l'impegno che ci sta davanti in questo Convegno e, più in generale, nella pastorale liturgico-musicale delle nostre Chiese è ampio e appassionante.

C'è da augurarsi che esso ci trovi tutti pronti a farcene carico con convinzione e passione. Affinché nelle nostre assemblee la liturgia in canto torni a maggior gloria e lode del Padre, in Cristo Gesù, e diventi sempre più esperienza di fede, di dialogo salvifico, di comunione e di festa.

OMELIA

Su *1 Cor* 12,3-7.12-13 e *Gv* 20,19-23

S.E. Mons. Dionigi TETTAMANZI
Segretario Generale
della Conferenza Episcopale Italiana

OMELIA

Su *1Cor* 12,3-7.12-13 e *Gv* 20,19-23

Lo Spirito Santo, di cui parlano oggi i testi biblici della Prima Lettera ai Corinzi e del Vangelo di Giovanni, è alle origini degli eventi che fondano la nostra vita umana e la nostra fede.

Giovanni introduce il racconto pasquale con l'annotazione cronologica: "La sera di quello stesso giorno, il primo dopo il sabato, ... venne Gesù". È tutt'altro che marginale questa indicazione cronologica; è invece intenzionale: vuole alludere ad un dato propriamente teologico. In realtà, il "sabato", secondo la fede giudaica, è il memoriale della creazione; il giorno dopo il sabato, ossia la domenica, secondo la fede cristiana, è il memoriale della nuova creazione, che trova il suo compimento in Gesù risorto. E nell'una e nell'altra creazione decisiva è l'opera dello Spirito. Gesù stesso la svela mediante il gesto simbolico dell'alitare sui discepoli. Egli vuole evocare quel passo della Genesi nel quale si dice che il Signore "soffiava nelle narici dell'uomo un alito di vita" facendo diventare una creatura vivente e cosciente (cf *Gn* 2,7). L'orante dello stupendo Salmo 104 esclamava: "Mandi il tuo spirito, sono creati e rinnovi la faccia della terra" (v. 30). E lo Spirito donato dal Cristo della Pasqua è il principio della nuova creazione e della nuova umanità. Una creazione che si attua attraverso il perdono dei peccati: le ossa aride dell'esistenza peccatrice ritornano ad essere creatura vivente, tese verso le opere di giustizia, sotto la potenza nascosta e trasformante dello Spirito (cf *Ez* 37).

Questo stesso Spirito genera e alimenta i diversi doni, carismi e ministeri con cui arricchisce e abbellisce questa umanità nuova che è la Chiesa e, nello stesso tempo, genera e alimenta l'armonia e la comunione di questi medesimi doni, carismi e ministeri.

Così, grazie allo Spirito, varietà e unità sono intimamente coordinate, s'intrecciano tra loro in profondità, si rincorrono e si ritrovano reciprocamente: la varietà non sta senza l'unità, così come l'unità non sta senza la varietà.

Paolo è esplicito: "Vi sono poi varietà di carismi, ma uno solo è lo Spirito; vi sono diversità di ministeri, ma uno solo è il Signore; vi sono diversità di operazioni, ma uno solo è Dio, che opera tutto in tutti". Con un'importante precisazione: la meta ultima e risolutiva della varietà, e dunque il suo significato più radicale e originale, è l'unità: "E a ciascuno è data una manifestazione particolare dello Spirito per l'utilità comune". Ma è pur sempre un'unità non uniforme, ma pluriforme, come quella - continua l'apostolo - dell'unico corpo dalle molte membra.

Nelle parole di Paolo troviamo indicata un'altra verità di singolarissimo valore: egli infatti rimanda in modo esplicito al mistero fontale di tutto: quello della Santissima Trinità: riferisce i carismi allo Spirito santo, i ministeri a Cristo Signore, le operazioni a Dio Padre. Nella trinità e nell'unità di Dio la varietà e la comunione dei doni, carismi e ministeri dello Spirito trovano la loro scaturigine, il loro paradigma, la loro meta.

Ora un luogo privilegiato nel quale si specchia - ossia si esprime e si attua - questo mistero del Dio trino e unico, del Dio tripersonale è la *liturgia*, la liturgia come azione della Chiesa, azione del "Popolo di Dio adunato dall'unità del Padre, del Figlio e dello Spirito santo" (*Lumen gentium*, 4). Questa Chiesa, quale comunità liturgica, è sempre connotata dalla diade inscindibile: varietà e unità, unità e varietà. È una diade che si trova a diversi livelli direzioni della Chiesa e della sua vita: in concreto nell'ambito dei membri della Chiesa: gerarchia e laicato, meglio sacerdozio ministeriale e sacerdozio comune o regale; nell'ambito delle funzioni della Chiesa e delle loro svariatissime forme espressive.

In questo contesto entra la ministerialità liturgica, sia in genere sia in riferimento specifico al canto e alla musica: anche a proposito del canto e della musica ritorna la diade inscindibile varietà-unità. C'è la parola e c'è il gesto; la parola che apre un dialogo e quella che lo conclude; c'è la parola recitata e quella cantata; c'è il canto e c'è la musica; c'è la musica con alcuni strumenti e la musica con altri strumenti; il presidente e l'assemblea dei fedeli; il solista e il coro; chi legge e chi canta ...

In profondità *tutti* questi elementi, sia pure in diverso modo, fanno parte dell'*actio liturgica*: e da questa ricevono il loro preciso valore, il loro significato: quello di essere segni e mezzi dell'incontro e del dialogo degli uomini con Dio, unica sorgente di salvezza.

Occorre lo Spirito con cogliere la "verità intera" dell'*actio liturgica* e di tutti gli elementi che la compongono o che ad essa si riferiscono, canto e musica compresi: "Nessuno può dire 'Gesù è il Signore' se non sotto l'azione dello Spirito". Occorre lo Spirito perché si attui nell'esercizio concreto della ministerialità liturgica canora e musicale una cosciente e libera corrispondenza o sintonia con il *mysterium* liturgico.

C'è indubbiamente un'esigenza di morale religiosa o culturale alla quale devono obbedire anche il canto e la musica. Un esempio di questa esigenza morale possiamo trovare in una delle *Revelationes extravagantes* di Gesù a santa Brigida: "Cantus non sit remissus (trascurato), non fractus (non sconnesso), non dissolutus (senza regola), sed honestus et gravis et uniformis et per omnia humilis ... Nam vacat a culpa animus quando cantantem plus delectat nota quam res quae canitur, omninoque abominabile est Deo quando vocis elevatio plus fit propter audientes quam propter Deum".

Ma è possibile una morale religiosa più teologica, capace quindi di cogliere alcuni valori e alcune responsabilità della ministerialità liturgica canora e musicale: canto e musica, proprio perché sono relativi alla liturgia, entrano come condizioni, componenti e frutti della molteplice e varia "confessio" di cui è segnata l'azione liturgica.

- Fondamentale è la *confessio fidei*, che fa percepire, accogliere e proclamare la verità piena e originale della liturgia: questa è incontro e dialogo salvifico dell'uomo con Dio, o meglio è *condescendentia Dei erga hominen*.

- Espressione necessaria della *confessio fidei* è la *confessio laudis*: la salvezza è evento di assoluta gratuità, è dono dell'amore liberissimo di Dio; confessare la salvezza nella sua gratuità comporta allora la *confessio laudis*, con tutte le forme della lode, a cominciare dal cuore colmo di stupore e gratitudine, su su attraverso l'immensa gamma del canto e delle musiche: "sit laus plena, sit sonora, sit iucunda, sit decora, mentis iubilatio".

- E poi la *confessio amoris et communionis*: il bisogno del canto è insopprimibile dall'amore. È un dire agli altri - in questo modo - la piezza del cuore: e questo avviene anche dentro l'esperienza di quell'a-

more fraterno e di comunione che è proprio della comunità cristiana, nel suo momento culminante, ossia il momento liturgico.

- C'è anche la *confessio spei*, proclamazione dell'attesa, anzi dell'anticipazione della vita futura, quella propria della Gerusalemme celeste e della santa assemblea paradisiaca: anche quella ha i suoi canti e le sue musiche: e la diversità che li caratterizzerà non è certo a scapito della loro intensità e della loro bellezza. Anche nell'ambito del canto e della musica hanno valore le parole della Costituzione conciliare *Sacrosanctum Concilium*: "Nella liturgia terrena noi partecipiamo, pregustandola, a quella celeste, che viene celebrata nella santa città di Gerusalemme, verso la quale tendiamo come pellegrini, dove il Cristo siede alla destra di Dio quale ministro dei santi e del vero tabernacolo; con tutte le schiere della milizia celeste cantiamo al Signore l'inno di gloria" (n.8).

Bastino questi cenni telegrafici per convincerci della possibilità, anzi della necessità di coltivare, in noi e negli altri, una vera e propria *spiritualità* della ministerialità liturgica canora e musicale: questa "vita nello Spirito", che è la radice più profonda del nostro canto e della nostra musica nella liturgia della Chiesa, non toglie affatto né diminuisce ma presuppone ed esige, nella forma più intensa, l'impegno umano alla formazione e alla perfezione - anche tecnica ed estetica - di un canto e di una musica chiamate ad essere il più possibile degne della santità e della spirituale bellezza dei misteri celebrati.

"E tutti ci siamo abbeverati a un solo Spirito". L'affermazione, con cui Paolo chiude il brano della lettera che abbiamo ascoltato, sia per noi un'esperienza di vita: abbeverarci allo Spirito significa ricevere il dono, la forza, la gioia di una liturgia che sa fare sintesi tra una fede sempre più profonda e convinta e un amore sempre più grande al canto e alla musica in onore del Signore.

Collevalenza, 17 novembre 1993

IL RECITATIVO LITURGICO IN LINGUA VIVA: GESTO MUSICALE, GENERI TESTUALI, DIALOGO MINISTRI-ASSEMBLEA

RELAZIONE

Prof. Don Felice RAINOLDI

IL RECITATIVO LITURGICO IN LINGUA VIVA:
GESTO MUSICALE, GENERI TESTUALI,
DIALOGO MINISTRI-ASSEMBLEA

RELAZIONE

All'interno degli interventi in programma per questo 3° Convegno nazionale su *'Il canto dei ministri in dialogo con l'assemblea'*, il taglio che si impone alla relazione affidatami è quello di un inquadramento musicologico e culturale della prassi recitativa-liturgica, la quale possiede, a monte, una storia (relazione del prof. don Cattin) ed ha, in attualità ed in prospettiva, delle necessitanti modalità di applicazione nella celebrazione (introduzione di mons. Brandolini e relazione del maestro don Donella). Il mio dire, pertanto, si colloca nella linea un po' astratta dei principi a partire da una *explicatio terminorum*; ed include il rischio - naturale - di qualche invasione di campo nei confronti di quanto si è già udito o che verrà detto in seguito. Ma farò in modo che, se c'è qualche ripetitività, essa sia transitoria e più apparente che reale. La preoccupazione che coltivo è quella di far emergere un ampio *status quaestionis* generale, di offrire una mappa di termini, di nozioni e di problemi che possa fare da quadro di riferimento all'insieme di ulteriori riflessioni e, spero, di orientamento ad una prassi più accorta e differenziata del recitativo liturgico.

1. Una via di accesso al tema: esame del bagaglio terminologico

Mi sembra che la rivisitazione-descrizione non esaustiva e però piuttosto ampia dell'area dei *significanti* in campo ed in gioco, possa essere utile per dare una prima idea circa la varietà delle realizzazioni all'interno della prassi recitativa; e concorra, almeno, a far intuire i so-

stanziali limiti della stessa proposta che abbiamo tra mano: anche qualora, resi più accorti circa la differenziazione dei generi e delle funzioni, ci sforzassimo di appropriarci di tale materiale mettendo in atto interventi esecutivi più calibrati. Ma occorre dichiararlo: non siamo di fronte ad un semplice problema, né alle prese con un'unico impegno progettuale che possa avvalersi di un'unica soluzione tecnica; al contrario siamo invitati a spingerci entro le problematiche più acute della comunicazione rituale, ben più ardue e più delicate di quelle tradizionalmente riservate ai temi del canto e della musica.

Non penso esagerato affermare che, in relazione al mondo celebrativo come ripensato dalla progettualità riformatrice del Vaticano II, si profila la necessità di operare una autentica rivoluzione di tipo 'copernicano'. La collocazione, al centro, degli interventi strutturanti della comunicazione rituale; il privilegio riaccordato allo statuto dialogico della liturgia; la seria rivitalizzazione (oltre la rivalorizzazione 'teologico-eucologica' dei contenuti) delle funzioni linguistiche dei testi, a partire dalla pregnanza delle loro potenzialità foniche e ritmiche; l'attenzione finalmente attirata sull'autenticità antropologica e simbolica della emissione o della recezione, con tutta la fisicità gestuale che comportano; tutto ciò sposta davvero il baricentro e fa apparire secondarie e 'regionali' le dispute che abbiamo in orecchio circa la 'musica sacra'. Denuncia anche una prassi di 'riforma' che si accontenti, sostanzialmente, di 'aggiornamenti-aggiustamenti': essi ci possono illudere, ma non trascinare fuori da una vera e propria *impasse*. Tant'è vero che probabilmente pochi di noi possiedono la lucida coscienza della portata davvero sconvolgente del programma del nostro Convegno, se i suoi termini si colgono con profonda attenzione e se si ha il coraggio di valutare la radicalità delle conseguenze. Sembrerebbe, infatti, prevalere una preoccupazione pastorale-liturgica immediata: quella di un buon uso delle 'Melodie' notate sui libri rituali moderni. Ma deve essere altrettanto certo che nessuna soluzione pragmatica, per quanto generosa, sarà in grado di essere plausibile e sarà capace di reggere se non coglierà il prezzo della totale 'posta in gioco', prima e più ancora della fatica di attuare una serie di interventi più specializzati e più specifici per rilanciare il complesso degli interventi comunicazionali-dialogici offerti dal Messale o dal 'Sussidio' estratto dai libri liturgici in vigore. Il passaggio dalla ritualità al ritualismo è e sarà sempre facile. Il peri-

colo di semplici 'ricalchi' degli *status quo ante* non è scongiurato da nessuna nuova Edizione tipica.

Queste dichiarazioni costituiscono la mia primaria convinzione, anche se, doverosamente in questa sede, devo muovermi entro un orizzonte ben più limitato e finalizzato ad un primo impegno di sperimentazione. Non tanto a sollevare problematiche che potrebbero suonare scoraggianti o addirittura oscure.

Ma pur entro il limite di trattazione impostomi, sento di dover chiedere scusa ai meno giovani se tirerò in campo alcune nozioni a loro già alquanto note, perché un tempo erano piuttosto 'di casa', almeno nei seminari. Se poi qualcuno che ha meno anni di vita, udendo dei termini desueti, avrà invece l'impressione di subire le elucubrazioni di un archeologo, lo assicuro che tale non sono. I nomi sono 'cose' e problemi: trascurarne i significati specifici vuol dire condannarsi al presappochismo nominalistico, cadere nella ciarlataneria o in un inflazionismo semantico confusionario: mali dai quali non è immune nemmeno il settore della pastorale.

Ed eccomi all'elenco, accompagnato da sobrie annotazioni:

* Codice verbale / codice musicale

Con questa prima coppia si può esprimere una certa qual opposizione largamente condivisa, nella nostra civiltà, tra due prassi comunicazionali alle quali si è attribuito uno statuto autonomo: da un lato il parlare ordinario (semmai stilizzato nella recitazione poetica e drammatizzato nella prassi teatrale); dall'altro il canto, che si avvale di una intonazione precisa e di organizzazioni metriche. La comunicazione *mass-mediale*, a cominciare dalla invenzione della stampa, e l'affermazione della musica tonale concorsero sostanzialmente a canonizzare questo stato di cose, il quale, invece non ha contorni così precisi nelle civiltà orali, sia nelle loro prassi civili che rituali. Senza intenzione di mitizzare il fenomeno, bisogna pur ammettere che, in esse, ogni situazione della vita possedette e possiede delle modalità comunicazionali dotate di gradi intermedi tra parola e musica vocale, con fusione spontanea (o con libere dosature caratteristiche socializzate) di accentuazioni meliche e cadenze ritmiche, sgorganti però dalla proliferazione viva dei significanti, in un preciso contesto di trasmissione di messag-

gi. La frattura di questo *continuum*, invece, rappresenta un dramma nella storia della musica occidentale, perché poste in posizione dialettica, la parola e la musica (la prima con la sua forte prevalenza semantico-denotativa e la seconda con la fascinazione della intensità connotativo-emotiva), saranno protagoniste, soprattutto dopo momenti di prevariazione del 'musicale', di periodici iterati tentativi (certamente fecondi) per un riaccostamento. Resterà sentita l'aspirazione a comporre degli equilibri, dal momento che appare utopica la ricomposizione di una unità primogenia smarrita, o, forse, non mai esistita.

Nella liturgia cristiana occidentale uno degli indici del diverso assetto culturale, che concorse a canonizzare il distanziamento tra i due codici, fu la ri-codificazione rubricale che distinse la 'Messa letta', la 'Messa cantata' e la 'Messa solenne'. Così la celebrazione eucaristica, poté decadere, secondo i casi, in meditazione, devozione, spettacolo. Tutta canto (musica sacra!) soffocante la parola, o tutta parlato da parte di un 'celebrante' in veste di 'addetto alla incomunicabilità' con i presenti.

* *Accentus / concentus*

Ecco una seconda coppia da valutare non in posizione oppositiva ma di continuità, che ci proviene dal contesto delle civiltà che si avvalgono della comunicazione orale. Pure la antica prassi liturgica, prima di progressivi cambiamenti e fossilizzazioni, la conosce; oppure, in tempi più recenti, come testimone e conservatrice di prassi arcaiche, fa intuire una distinzione che non era separazione netta. Con *accentus* si denota una prassi differenziata dal canto vero e proprio (*concentus*), ma che, d'altra parte, non coincide neppure con il comune e semplice 'dire'. La tecnica dell'*accentus* mette in luce le proprietà fonetiche - che esigono elevazione o flessione o caduta della voce - dei significanti verbali, meglio ancora se prosodicamente organizzati secondo le euritmie di clausole cursive. Porta così alla luce quello che gli antichi, come - nel mondo latino - Cicerone e Quintiliano, chiamavano *cantus obscurior*. Abbiamo un *dicere* caloroso e solenne, che esalta la musicalità intrinseca del parlato (lo richiedono, ad esempio, i Prefazi). Ne risulta una caratteristica recitazione di discorso, una pratica intensamente 'declamatoria'. Essa, amplificando la naturale intonazione e curando una organizzazione ritmica, si colloca quale mediazione tra il canto ed il dire comune.

Ritengo poi che a questo contesto si debba riferire la problematica storico-musicologica e liturgico-culturale, che concerne la distinzione o meno, (o l'eventuale convivenza) di *Schola lectorum*¹ e di *Schola cantorum*.

Storicamente si costata che le modalità di *accentus*, sono andate soggette ad una progressiva stilizzazione², e sono scivolte verso la prassi del 'cantato'. Solo alcune prassi come la recitazione teatrale o la declamazione lirica mantennero³, nell'evolversi delle culture, un fondamentale statuto orale-verbale valorizzante l'*accentus*. Ma all'interno della ritualità liturgica o della stessa enfasi teatrale che sfociò ne 'l'Opera', l'esito finale documentabile è quello di un'autonoma specie di terzo genere: quello del recitativo musicale a partire dai 'toni'.

La stessa stesura grafica di essi (ma non solo di essi), seppur finalizzata ad una buona articolazione testuale con preoccupazione di euritmia e di eufonia, assumerà sempre più evidente veste mensuralistica, adottando, per le singole sillabe, valori proporzionali come minime, minime puntate, brevi. Dopo il sec. XV, pertanto, il condizionamento

¹ Cfr G. STEFANI, *La recitazione delle letture nella liturgia romana antica. Appunti per uno studio*, in *Eph. Lit.* 81(1967) 113-135. Il saggio è ripreso dall'autore nella Appendice II del vol.: *L'espressione vocale e musicale nella liturgia. Gesti - Riti - Repertori*. Elle Di Ci, Torino-Leumann 1967.

² M. HUGLO fa notare: "La lettura pubblica non si improvvisa: per preparare la cantillazione del testo che gli è affidato, il ministro scelto per tale funzione nota, sul Lezionario o sulla Bibbia, degli accenti o dei segni convenzionali in grado di ricordare al lettore a quale punto preciso il recitativo abbandona il 'tenore orizzontale' per scendere (cadenza) verso la semi-finale (;) o verso la finale (.) del periodo. Quest'ogni si cantillazione però non si riscontrano per ogni testo: si trovano più spesso sulle letture o per i prefazi che si cantano una sola volta all'anno ...". Cfr. *Les livres de chant liturgique. Typologie des sources du Moyen Âge occidental*. Fasc. 52, Brepols, Turnhout-Belgium, 1988, 18.

³ Severino BOEZIO (480-524) nel *De Musica* presenta tre tipi fondamentali di emissione vocale: chiama voce *continua* quella del normale parlato e della normale lettura, notandone la mancanza di indugi (*velocissime verba percurrit*) e di movenza intervallare (*non inhaerere in acutis et gravibus sonis*); ricorda, all'opposto, la voce *diastematica*, cioè intonata, che si fonda su dei moduli melodici supportati dalle parole, ed usa gli intervalli, con più 'grave' andamento; parla infine di un terzo genere, che sta a mezzo tra i due descritti: una voce *media*, praticata per la dizione dei poemi, che si distacca dal cursus continuo della prima e dal carattere di cantico della seconda. Cfr. Cap. XII, *De divisione vocum earumque explanatione*, PL 63, 1178-1179.

collegato con gli assunti di una ripresa retorico-umanistica (nemica di ogni barbarismo) appare acquisito nella notazione sia dei libri corali che delle pagine dei trattatisti⁴.

* Verbomelodismo / ritmomelodismo

Questi termini, nella musicologia liturgica, servono in genere e soprattutto a qualificare il miglior repertorio di canto gregoriano, per esaltarne la spiritualità sposata all'artisticità, ed additarlo come insuperato modello di preghiera cantata. Con *verbomelodismo* si sottolinea piuttosto (spazialmente) una flessuosità melodica la quale, più ancora che rispettosa del testo liturgico, sgorga spontaneamente da esso, amplificando elementi verbali o sintattici per potenziarne i significati. Con *ritmomelodismo* si pone in luce piuttosto, ma in continuità con quanto descritto, l'organizzazione temporale o le punteggiature dei significanti. Duttilmente disposti secondo una gerarchia di incisi, semifrasi, frasi, periodi, queste 'differenze' distinguono ed uniscono, per una organicità convincente dei messaggi. I nostri nomi mettono in rilievo, pertanto, delle dimensioni essenziali anche per il recitativo liturgico, in veste sia di *accentus* che di proposte formulari.

* Stile recitativo (recitar cantando) e sue forme storiche

Soprattutto a questo proposito mi limito a cenni; ma non potevo ignorare il tema, dal momento che le configurazioni formali raggiunte da tale stile sono di fatto entrate nel patrimonio della 'musica sacra', e non sono prive di potenzialità attuali per ampliare la gamma della comunicazione liturgica, data la molteplicità delle sue funzioni previste o prevedibili.

Le spinte remote di tale stile vanno cercate nella rinascita umanistica che si afferma a partire dalla fine del sec. XV. La recezione, socializzata tra i musicisti, di una immagine riferentesi ad una antica comunicazione ideale e consequenzialmente ritenuta sintomo di classicità

⁴ Tra di essi, assai numerosi, e tra gli italiani, ricordo per un 'precursore' - per quanto stiamo considerando - che è il veronese Biagio Rossetti (1473-1558), nello scritto *De Choro et Organo Compendium*. Poi un 'enciclopedico', raccoglitore di esperienze oramai recepite: Domenico Pietro Cerone (1556-1625) autore delle *Regole più necessarie per l'Introduzione del Canto Fermo*, e poi del monumentale trattato *El Mellopeo y Maestro* (1608-13).

nel comunicare (dopo tante intemperanze della polifonia), viene tematizzata, soggiace a dispute⁵, ad esperimenti e dona i suoi frutti, per il genere sacro, già dal tempo della Riforma. Si estende parimenti ai generi profani con un crescendo che, in Italia, va dalla Camerata fiorentina alla 'seconda pratica' monteverdiana⁶, per proseguire in ramificazioni di figure e di convenzioni. Cito un passaggio che contiene, oltre ad un'ampia descrizione, anche una definizione di tale stile come sarà recepito e teorizzato da Johann Joseph Fux (1660-1741), nel trattato di composizione *Gradus ad Parnassum* (1761): è il rispecchiamento della esperienza maturata e diviene paradigma almeno fino all'Ottocento: "Lo stile recitativo altro non è, che un parlare espressivo con modulazione musicale, o sia elocuzione oratoria. Imperciocché siccome un declamatore conforme i vari sensi dell'orazione, diversamente ancor piega la voce, ora rinforzando, ora rimettendola, alzandola, abbassandola, e procura di rappresentare quell'affetto che si propone di esprimere: lo stesso far si deve dal compositore di musica, secondo la varietà del testo". E' chiaro che tale drammatizzazione troverà il suo ambiente vitale soprattutto nel teatro, nella cantata, nell'oratorio: ma anche la preghiera se ne può avvalere, compresa quella liturgica, dal momento che, come continua il nostro autore, "quasi nella stessa forma, o poco diversa, secondo la varietà del testo, formarsi può un recitativo qualora alziamo verso Dio l'affetto nostro con supplice preghiera". Di fatto anche i mottetti sacri si avvarranno anche di sezioni recitative.

La letteratura musicale, dal barocco in poi, ci offre una largo ventaglio di forme, con testi metrici o liberi. Il recitativo detto 'secco' esalta la voce ed il testo privandoli di supporto strumentale: quello 'accompagnato' (detto anche 'declamato'), invece, immerge il testo in un alone armo-

⁵ Si potrebbero considerare utilmente le preoccupazioni ed i risvolti del diverbio condotto, in Italia, tra G.Zarlino (1517-1590) e V.Galilei (1520-1591): il dibattito (proseguirà con l'Artusi) è complesso, ma chiarificatore di posizioni ed indice di sensibilità e progettualità differenziate.

⁶ Son ben note la prefazione e la *Dichiarazione* della lettera stampata nel quinto libro dei Madrigali di C. MONTEVERDI (1607), il quale, per bocca del fratello Giulio Cesare, dichiara i termini della nuova poetica: quella di 'far che l'orazione sia padrona dell'armonia e non serva'. Tra i teorici pienamente inseriti nella problematica dell'epoca non va dimenticato Giovanni Battista Doni (1594-1647), con vari dotti Compendi e Trattati.

nico e ne scandisce il fraseggio con punteggiature ritmiche: il tutto studiato con la messa in opera di figure retoriche ed accorgimenti che potenziano la suggestione poetico-drammatica, con effetti a nutrimento degli affetti. Esistono mirabili pagine di recitativo sacro, secco o accompagnato, nel repertorio sacro di ciascuna area geografica o linguistica⁷.

Interessante anche la forma detta *arioso*, con preponderanza di moventi intervallari, melodiche, nuova trovata di mediazione tra il recitativo e l'aria. Se lo ricordo è per richiamare l'attenzione su una soluzione formale oggi usata ed abusata nel rito, che meriterebbe una rivisitazione critica. Alludo alla standardizzata sonorizzazione di versetti d'ogni specie ad imitazione, troppo meccanica, della scelta fatta a suo tempo da J. Gelineau, per la nota 'salmodia' a più corde di recita. Le lezioni dell'arioso, probabilmente, potrebbero arricchire e differenziare le curve melodiche di molti passaggi testuali, di versetti intercalari ad antifone o ad acclamazioni.

* I 'repertori' del recitativo liturgico: le formule chiamate 'toni'

Al fine di mettere in luce la questione più fondamentale, è utile richiamare alcune distinzioni all'interno di questo settore repertoriale. Tali distinzioni sancite dai libri liturgici sono preziose come testimonianza di una antica accorta varietà originaria di prassi, in seguito oltranzisticamente stilizzate, annegate in una generica interpretazione di sacralità della parola, ed ospitate entro programmi celebrativi giocati nella tensione tra avventure musicali e conservatorismo di gesti ministeriali oramai fossilizzati.

Anzitutto ricordo che l'esecuzione dei toni recitativi ed il loro repertorio vennero denominati e considerati 'cantus' (come equivalente di dovere da compiere e di una certa gestualità da porre in atto) e non mai 'musica', da parte della tradizione e legislazione rituale. E tale qualifica, che sembrerebbe sancire una menomazione, resta in realtà il vero titolo di gloria di questi interventi. Erano classificati:

⁷ Cito, come esemplificazione minimale, per l'Italia, le *Lamentationes Hieremiae Prophetiae cum Responsoriis Officii Hebdomadae maioris* di Emilio DE' CAVALIERI (1550c.-1602); per l'area germanica le Passioni e l'Oratorio della Risurrezione di Heinrich SCHÜTZ (1585-1672); ed ancora le *Leçons de Ténèbres* di Marc Antoine CHARPENTIER (1635c.-1704) per la Francia.

- in base alla loro destinazione funzionale: cioè come toni per le letture⁸, per le preghiere⁹, per la salmodia¹⁰, per altri interventi di proclamazione¹¹ o di orazione.

- in base e in rapporto ai gradi di festività o di solennizzazione rituale: tono retto, semplice, solenne, *solemnior*¹².

Ed anche in ciò si deve cogliere una lezione corrispondente ad una istanza attualissima, contro i pragmatismi di pianificazione riduttiva o di riproduzione ritualistica, suffragati magari da un falso concetto di tradizione celebrativa.

Ciò detto, tuttavia, non è falso né impietoso affermare che il *cantus* di toni, come invalso, insegnato e praticato prima della recente riforma liturgica, (e in situazione già 'risanata' dagli influssi del movimento solesmense) costituiva una pratica obsoleta: o nel senso di un pragmatico solfeggio maldestro (insipido isosillabismo e martellamento di note) su formule troppo stereotipe, o nel senso ideologico di una impersonale ed astorica comunicazione (ritenuta 'oggettiva' e perciò 'fedele', con eccesso di stacco rituale), o nel senso - trasgressivo stavolta - di una appropriazione soggettiva calorosa nella linea di un mi-

⁸ Gli elementi interpuntivi sono: la *flexa*, il *punctum*, la interrogazione, la cadenza finale, con differenze di lieve entità tra la prima lettura, l'epistola, il Vangelo, le letture lunghe o brevi dell'Ufficio.

⁹ Anche per le orazioni si devono distinguere le inflessioni della corda di recita che sono il *metrum*, la *flexa*, il *punctum*, variamente giocati secondo il tipo di orazione (collette, prefazio-preghiera eucaristica, embolismi, benedizioni, preghiere consacratrici, embolismi, *Litaniae*, preci per l'Ufficio...). Poi vi sono le melodie particolari, come quella introduttiva dell'*Exultet*.

¹⁰ Gli elementi della salmodia che variano il *tenor* (*differentiae*) sono ben noti a tutti.

¹¹ Ad es. il tono per l'annuncio del Calendario liturgico.

¹² Va notato che tra i toni 'più solenni', ad es. per la salmodia invitatoriale, ve ne sono di così ornati che si annulla la distinzione dal canto vero e proprio. Inoltre si possono includere in questo genere gli interventi straordinari di alcuni testi di proclamazione (ad es. il passo di Isaia '*Populus gentium qui ambulabat...*', i Vangeli delle Genealogie, del Natale, di Marta e Maria...; il canto della Sibilla...), o di preghiera (ad es. la *Oratio Jeremiae prophetae*).

nidivismo canoro¹³. Il risultato era quello di sommergere i contenuti della parola in una pietra tombale, o quello di conferire loro una aurea sacrale fino a renderli evanescenti.

Anche sotto il profilo della non pertinenza di forme musicali nei rapporti con la funzione rituale di alcuni interventi cantati è possibile trovare voci di richiamo, lungo la storia della prassi celebrativa, da parte di osservatori responsabili¹⁴. La bilancia, comunque, tende a traboccare nella direzione di un peso ognora maggiore accordato al 'canto', nei confronti della intonazione più semplice dei testi.

Era del resto impossibile mantenere vivo un ritaglio di pratica legata ad un mondo culturale praticamente tramontato all'interno di un programma liturgico rigido nella sua fossilizzazione. Infatti anche le dinamiche della ritualità, per quanto conservatrici, soggiacciono al degrado della loro pur costituzionale 'eterotopia'; quando essa varca le soglie tollerabili. Allora incominciano quelle stranezze ieratiche che sono condannate ben presto alla estraneità, e bloccano la comunicazione simbolica.

* La cantillazione

Che cosa si vorrebbe sottolineare con questo 'neologismo'¹⁵, dai plurimi significati, ma oramai circolante nella letteratura liturgica?

¹³ Ma il male deve essere antico, se interpretiamo rettamente alcune ammonizioni, a loro volta riprese dalla Patristica, degli atti del Sinodo di Cloveshoe (747). Vi si afferma che i sacerdoti devono guardarsi dallo scompigliare e confondere la Parola sacra al modo dei cantori profani con una recitazione teatrale. Devono contentarsi, secondo l'uso della Chiesa, di una melodia semplice e sacrale (*simplicem sanctamque melodiam sectentur*). Non manca un prezioso consiglio: chi non sa cantare si limiti a ben recitare il testo. Cit. da J.A. JUNGMANN in *Rivista Liturgica* 52 (1965) 432.

¹⁴ Forse si può interpretare in tale senso un richiamo contenuto nella *Regola di Paolo e Stefano*, che suona: "*ne quae cantanda sunt in modum prosae & quasi in lectionem mutemus, aut quae ita scripta sunt in ordine Lectionum utamur, in tropis & cantilene arte nostra praesumptione vertamus*". PL LXVI, 954.

¹⁵ Appare negli studi musicologici applicati ai grandi mondi rituali, all'inizio del nostro secolo. F.L. Cohen lo usa a proposito della prassi sinagogale, come pure E. Werner, a sua volta studioso della musica ebraica. E. Wellesz lo prende come categoria illustrativa del canto bizantino, e S. CORBIN lo adotta per il canto cristiano nel celebre articolo: *La cantillation des rituels chrétiens*, in "*Revue de musicologie*", 47 (1961) 3-36. Poi, recepito da diversi autori di studi liturgici recenti, risulterà alquanto volgarizzato, ma poco puntualizzato, se non dagli studi approfonditi di G. STEFANI, soprattutto nell'opera fondamentale: *L'espressione vocale e musicale nella liturgia* (Elle Di Ci, Torino 1967).

Penso che, nel nostro orizzonte di interesse, esso voglia esprimere il tentativo, o almeno mettere a punto l'esigenza, di una rinnovata pratica recitativa, non formalistica, non ritualistica, ma possibilmente viva, come si ipotizza funzionante negli antichi assetti culturali.

Il significante 'cantillazione' dunque, se rettamente pensato, non vorrebbe essere sinonimo di nessuno dei termini sinora esaminati; è una categoria che prospetta il superamento del concetto e della pratica di recitativo liturgico come invalsi, e cioè ridotti alla messa in opera dei 'toni' rigidamente prestabiliti ed annotati. La preoccupazione è quella di attribuire, invece, un reale primato della parola, mediante il gesto di un proferire che sia secondo la varietà dei testi e dei contesti. In altri termini: questo artigianato improvvisatorio dovrebbe poter trarre, a partire dai messaggi da comunicare e dall'interno della loro oggettiva struttura significativa, delle sobrie oscillazioni melodico-intervallari, delle inflessioni caratteristiche, delle movenze ritmiche appropriate. Ogni messaggio verrebbe a possedere, per così dire, il suo 'tono' pressoché irripetibile. Irripetibile perché il cantillare è un trasmettere 'interpretando', con un quoziente di soggettività e di alea tale da rendere irriproducibile il risultato ed impossibile la scrittura.

Potremmo forse parlarne come dello statuto originario dei vari 'toni'; oppure dei toni considerati allo stato nascente. Senonché la proposta cantillatoria così descritta, come suggerita dagli studi etnomusicologici e rituali, proprio perché legata all'interazione di codici e di pratiche tipiche delle culture di tradizione orale¹⁶, oggi, seppure seducente, rischia di essere un'araba fenice. È lo stile di tale cantillazione, come palpazione vitale del messaggio, che deve venire appreso; al di là dell'illusione di restaurarne le sorti. E pertanto valuto l'utilità di un rifarsi allo 'spirito' della cantillazione così come descritta: è il dato importante da recepire, la lezione proficua per rivitalizzare i 'toni', i quali comunque sono e resteranno necessari. Essi saranno da riconsiderare come modelli operativi, come canovacci per una esecuzione che si studi di esaltare il testo a partire dalla base sue qualità fonetiche e ritmi-

¹⁶ L'apprendimento corretto può avvenire solo e necessariamente per via di diretto ascolto. Ma ciò vale, tutto sommato, anche per l'apprendimento odierno delle nuove proposte. Dal che la necessità che i 'modelli' registrati siano veramente buoni. Il cattivo sussidio didattico scredita, invece di convincere: ne abbiamo esperienza non lontana, esattamente a proposito del nostro settore.

che, attraverso l'attenzione alle sue proprietà grammaticali-sintattiche, fino all'esaltazione delle dinamiche performative delle sue forme letterarie, delle eventuali elaborazioni poetiche. Il tutto 'dall'interno', e non appiccicando meccanicamente un bagaglio ritmico o notale, ridotto a pochi elementi di differenza.

Al termine di questo primo *excursus* risulta sufficientemente agevole cogliere i vari stadi connessi tra loro di un *continuum* vocale, ovvero le fondamentali trasmutazioni-graduazioni di una comunicazione sonorizzata. Lo si vede meglio ordinando la terminologia adottata, secondo il seguente schema lineare¹⁷:

Parlato normale → *accentus* → cantillazione → toni recitativi → recitativo secco del sistema tonale → recitativo ornato, lirico o drammatico → arioso → canto verbomelodico → canto degli inni strofici¹⁸ → *jubilus* (*alleluiatico*)¹⁹.

Questo è l'ambito concettuale ed operativo entro il quale si collocano gli esiti prospettati dal nostro Convegno.

Nei tempi moderni poi, come reazione a convenzionalismi e come contestazione alle esuberanze meliche dello stesso stile recitativo, si sono moltiplicate le attenzioni alla parola ed i tentativi di ridarle corpo

¹⁷ Ribadisco lo statuto di sistematizzazione meramente teorica che ha questo dire. Coglie sincronicamente, e quasi allo sbocco di molteplici esperienze, dei fenomeni che hanno una storia, ma che hanno anche convissuto. Lo si noterà immediatamente con alcuni esempi.

¹⁸ La precisazione 'strofici' è importante, per dire un certo prevalere della melodia sul testo. Essa riveste assai bene la prima strofa, e non sempre altrettanto bene le seguenti. Comunque le 'colora' tutte egualmente, calandole in una 'formula' ciclico-melodica, che potremmo paragonare ad un tono standardizzato benché 'ornato'. Diversamente, nell'antichità, abbiamo degli inni (*Gloria in excelsis, Te Deum*, Simbolo atanasiano...) a struttura libera o 'salmica'. Le loro melodie arcaiche erano continue, di carattere recitativo, assai imparentate con quelle delle dei 'toni' salmodici o di lettura.

¹⁹ Anche questa ulteriore precisazione (alleluiatico) è importante, perché rimanda alle vaste e talora sterminate fioriture melismatiche degli *alleluia*, come pure potrebbe riguardare i vocalizzi (*neumae*) di certi responsori gregoriani solenni. Di fatto, tuttavia, nell'antichità, lo *jubilus* convive con 'recitativo', come si deduce da testimonianze patristiche e da melodie arcaiche, tipo l'ambrosiana *Laus magna Angelorum*.

nel tessuto sonoro. Essi riguardano particolarmente la musica d'arte, da Riccardo Wagner (*Wort Ton-Drama*) in un succedersi di prove varie (ad es. Wolf, Debussy, Schönberg con lo *Sprechstimme*), alcune interessanti ed altre inquietanti. Ma al presente tali sperimentalismi individuali o regionali, comportanti l'originalità talora criptica delle trovate, finché non si trasformano in veicoli linguistici ampiamente socializzati, sembrano aumentare il distanziamento dalle esigenze della ritualità liturgica, e pertanto rendono improponibile la pacifica creazione ed appropriazione di modelli simili. Non per questo devono essere ignorati e disattesi. Qualche scelta coraggiosa nel campo delle espressioni della preghiera cristiana (annuncio e risposta), che non riguardi *in primis* le celebrazioni strettamente sacramentali, deve essere pur lecita se è doveroso camminare verso il futuro.

2. Il problema della lingua viva

Prima di continuare il discorso profilato trattando della cantillazione, mi sembra doveroso inserire questa nuova problematica, ma non come semplice intermezzo. Il passaggio dal latino agli idiomi parlati è stato una rivoluzione tale da destrutturare precedenti connotazioni di senso, unitamente alle abituali mediazioni del percepire. Prendere coscienza di ciò vuol dire mettersi in atteggiamento interlocutorio, con l'umile accoglimento di uno stato provvisorio di cose, con la certezza che esse non sono più quelle di prima, ma senza sapere esattamente quelle che devono essere o che saranno. E' tempo di esperimenti e di verifiche, più che di certezze. Relativamente all'oggetto di cui ci occupiamo bisogna dare atto alla saggezza della rubrica del Messale italiano (n.3, pag. 1054) che dichiara: "Queste melodie sono '*ad experimentum*'". E, probabilmente, occorre proprio organizzare un Convegno di responsabili per dare un avvio più corale e più consapevole all'auspicabile sperimentazione su scala nazionale delle melodie degli *Ordines* nazionali.

L'introduzione dell'italiano tra di noi (o di altri idiomi, altrove) fa emergere almeno tre ordini di gravi questioni, tra loro strettamente connesse. Qui ci si accontenta della loro enumerazione corredata da brevi accenni: sarebbe impossibile entrare negli approfondimenti in merito. Ma ciascuno di noi, se vorrà dare un positivo ap-

porto alla impresa di sperimentazione, dovrà tenere sottocchio anche di questi fattori, con una intelligenza che risparmi sia di idolatrare acriticamente, sia di rimettere ipercriticamente in questione quello che è notato nei pentagrammi o tetragrammi dei vigenti libri liturgici.

* Nuova arte del dire: nuova creatività di toni e ricalco di modelli

Il titolo pone sul tappeto il problema del tipo di soluzione che oggi costatiamo dato alla istanza, indiscutibile e indiscussa, che occorre una nuova 'arte' per i testi liturgici. Ciò vale non soltanto in relazione ai recitativi, bensì per ogni atto linguistico. Senonché, mentre possiamo contare, per il semplice parlato, su svariate esperienze di trasmissione e di comunicazione verbale, ormai socializzate, nel campo del recitativo in lingua viva siamo completamente sprovvisti di modelli di riferimento. Il 'recitar cantando' in italiano moderno esiste solo come prassi colta in qualche produzione lirica, o in frammenti di folclore, o nella prassi di 'cantautori'. Che fare per la liturgia?

Di fatto siamo in presenza di un duplice sbocco: la proposta di toni nuovi e la riproposta di toni arcaici 'aggiustati'. Ma, a ben guardare, le stesse melodie del primo schema del Messale possono essere dette 'nuove' solo a metà, perché il sistema rimane, con qualche aggiustamento come il tonalismo e la scelta di un pizzico di maggior cantabilità, sostanzialmente quello di prima. Ora se è vero che non si può esigere da un libro rituale la soluzione tempestiva a difficili problemi, bisogna anche rivendicare, oltre l'onesta dichiarazione dell' "*ad experimentum*", la libertà responsabile di futuri nuovi tentativi e di più differenziati esperimenti e scambi di esperienze tra chiese: il tutto superando la paura e la categoria di un pregiudiziale 'profano': Certo occorrono una conduzione ed un vaglio critico, da esercitarsi laddove esistono, con un coraggio che non è prurigine di novità, capacità ed amore alla causa. Tutto ciò comporterà un certo margine di rischio; ma senza di esso nessuna maturazione può avvenire. Non ci si illuda, pertanto, di chiudere un capitolo, quand'anche tutte le nostre comunità fossero ossequienti a realizzare quanto sinora proposto.

* Alcuni aspetti del comunicare nel contesto della cultura odierna

A proposito di questo complicato tema mi limito a porre in luce, tra i molti, almeno tre dati che meritano seria valutazione in rapporto alle nostre considerazioni.

- Il modello di trasmissione non è più, e comunque è sempre meno, quello direttivo, cattedratico, unidirezionale dall'alto in basso, come consegna di sapere e riproduzione di cose dette da sempre. Oggi si impara, si comunica, ci si collega in modo *attivo-reattivo*, sollecitante la partecipazione, il dialogo, il consenso. Le azioni sono finalizzate ad interazioni, per una crescita ma dall'interno dell'assenso e della libertà. Ne derivano gravi conseguenze in ordine ai riti liturgici che privilegiano, di norma, la mediazione di un ministro e riservano all'assemblea troppo esigui spazi di intervento o di assenso. Certo, un semplice Amen, noi spieghiamo, ha una enorme portata teologica e spirituale. Ma celebrativamente fa' non poca difficoltà l'ascolto di una interminabile e complessa preghiera presidenziale (Ad es. la benedizione del Fonte nella veglia di Pasqua, oppure il testo: *Deus, castorum corporum* nel rito della consacrazione delle Vergini) interamente recitata o cantata dal presbitero o dal vescovo in attesa di un 'culmine' solo teoricamente rappresentato dalla adesione-sottoscrizione assembleare: di fatto la noiosità o la saturazione referenziale che si ingenera precedono immancabilmente quell'*Amen*. Ma ci si può interrogare su altri momenti o riti: dalla Preghiera eucaristica, all'*Exultet*, a certe letture... A questo punto il problema non è più soltanto quello di una buona dizione o di un buon recitativo ministeriale, ma quello di una più calibrata dialogicità o responsorialità', che costringe ad uscire dai semplici schemi dei toni tradizionali.

- Un secondo dato: il recitativo tradizionale, applicato a diversi testi, nacque ed attecchì nelle più disparate situazioni rituali, anche per una ragione pragmatica, funzionale: *il farsi sentire alzando il tono e rallentando il ritmo*. Oggi il recitativo ha perso completamente questa funzione di sonorizzazione, supplita dalle tecniche di amplificazione elettronica. Mediante il microfono al parlato si apre una gamma di possibilità espressive eccezionali, senza la mediazione, artificiosa specialmente nelle letture, di schemi più o meno musicali prefabbricati. È stata intelligente la scelta del Messale italiano a rinunciare ad offrirci, nell'at-

tuale situazione culturale e culturale, dei 'toni' per la prima e la seconda lettura. Ma anche questo resta un problema aperto, perché da una rinnovata arte della parola e da un affinamento celebrativo possono e dovrebbero nascere, almeno per determinate circostanze, delle nuove realizzazioni non più a servizio funzionalistico della sonorizzazione, ma a servizio ministeriale delle funzioni della parola, biblica o ecclesiale.

- Terza osservazione. Anche la *funzione mnemonica o mnemotecnica della parola intonata* è assai diminuita, in seguito all'affermarsi della mediazione dello scritto e di altri elementi visivi. E' un ulteriore punto a svantaggio della prassi recitativa o cantillatoria.

- Una quarta osservazione, che inserisco in questo contesto anche se focalizza un aspetto più limitato e specificamente collegato ad una 'cultura' liturgica, concerne il fatto che determinati testi liturgici, talora a causa della loro traduzione oppure a motivo della loro formalizzazione letteraria, *si rifiutano ad una prassi recitativa*, o la rendono difficoltosa, come una corsa ad ostacoli. Non sarebbe difficile documentare la presenza, nel repertorio italiano, di testi scanzoni, di passaggi di preghiera con squilibrio di incisi o con complessità sintattica tale da mettere a durissima prova chi volesse adottare ed adattare le formule previste.

*** Lo 'stacco rituale': quanto tocca le modalità comunicative e quali, in specie?**

È doveroso spingerci oltre le considerazioni culturali, e recuperare, nella considerazione della dinamica del rito e di alcune sue 'funzioni', qualche punto a vantaggio della prassi recitativa. A questo proposito non voglio tediare nessuno ripetendo nozioni ben note, e do per scontata l'acquisizione di una corretta nozione di ritualità, soprattutto per quanto riguarda la sua diversità nei confronti del feriale, del cronachistico, del banale, dell'utilitario... Se condizione oggettiva primaria del rito è la 'rottura simbolica' nei confronti di tempo, spazio, linguaggi, gesti, relazione di persone, allora, all'interno di questo sganciamento e di questo livello simbolico aperto all'alterità dei rapporti e delle situazioni, è iscrivibile in modo corretto e plausibile anche la possibilità di una prassi di comunicazione che si stacchi dalle ordinarie forme, sancite dalla cultura vigente (ma non fino a quell'estraneazione di cui abbiamo già parlato).

Entro tale orizzonte di comprensione possiamo ipotizzare una lettura-preghiera intonata, che assolve le seguenti funzioni almeno: un ruolo di estetica teologica, come a connotare l'indicibile, come a sforzarsi di dar carne verginale a parole che scendono: dono di cui stupire ludicamente perché nasca l'adorazione ed il ringraziamento; come a intessere un dialogo nuziale, che deve possedere, in qualche maniera, i connotati di un 'cantico dei cantici'. Insomma, si tratta di una sobria ma efficace modalità per collocare in luce la sacralità cristiana, non rivestendo le parole del dialogo d'Alleanza con mero decoro esteriore, ma concedendo loro il calore di quel di più di vibrazione psicosomatica e di ebbrezza spirituale che l'intonazione musicale può simboleggiare e veicolare.

Mi pare indovinata, in questa prospettiva, la scelta del Messale italiano di riservare almeno alla proclamazione del Vangelo una modalità comunicazionale più intensa, quasi iconizzazione sonora di quanto afferma Eb 1,1.

In altri interventi come in saluti, dialoghi o monizioni, con funzione linguistica di contatto, o pragmaticamente referenziale, o impressiva, (salvo casi di Assemblee eccezionali) una marcata stilizzazione rituale anche sonora, è meno giustificabile e può ingenerare il disagio di una comunicazione artificiosa.

3. La mediazione del 'gesto sonoro' (vocale e musicale)

Se c'è una indicazione convergente che sgorga da quanto trattato nei due punti precedenti e che si profila promettente in merito alle questioni e alle preoccupazioni che stiamo coltivando, essa è quella di 'gesto sonoro'. Non è una parola magica: rappresenta la base antropologica e la irrinunciabile modalità operativa sulla quale innestare il gioco variegato degli equilibri tra parola e musica. Assumendo seriamente la categoria di 'gesto sonoro' si arriva al nocciolo della questione circa il senso rituale del recitativo, se ne intuisce la vocazione espressiva, si radica nel profondo la sua rinnovata prassi.

Dichiaro, di passaggio, che da ora in poi mi avvarrò prevalentemente di questo termine: parlerò di recitativo col significato, musicologico, di "uso di un tono con lo spirito della cantillazione". Ma ecco alcune battute di introduzione e di precisazione alla categoria 'gesto sonoro'.

- A partire da lontano possiamo ricordarci la *urgìa* del liturgico. Essa si declina anche a partire dal paradigma di eventi sonori: i segni musicali in atto concorrono, a loro modo, ad esprimere il mistero ed a mettere in contatto con esso. Si può aggiungere che nulla è legato, più del suono, allo stesso gesto di produrlo. Il canto e la musica sono arti che 'avvengono', e quindi radicalmente eventi sposati ad una gestualità individuale o comunitaria. Lo sguardo posato su una immagine può illuminare il volto o toccare l'animo, ma l'orecchio poggiato su una partitura non sentirà mai nulla²⁰.

- Ecco allora il gesto, come mediazione libera, consapevole, disponibilità di quell'umano in cui il divino si incarna e che poi, di ritorno, accolto il dono, si rimette al servizio del Vangelo e del Regno. Nel momento più forte di simbolizzazione della fede che è la liturgia, sono le azioni veramente consapevoli e pienamente intrise di spiritualità ciò che conta, unitamente all'effetto comunionale che ne deriva. Non è questo la partecipazione attiva?: entrare a far parte dell'evento salvifico, e come strumenti salvifici compiere la parte che il Signore affida a ciascuno, e chiamare a far parte così coinvolgente che i destinatari stessi di qualche specifica azione ministeriale divengano attivissimi, anche nell'ascolto e nel silenzio.

- L'operatività si rivela ancor più costitutiva se considerata sotto il profilo più specifico dei singoli riti che fanno da ordito e da trama della celebrazione liturgica. I riti esistono come linguaggi agiti, laddove uomini 'eloquenti' attraverso la loro energia si consegnano al gioco simbolico. Ovviamente ci si avvale di cose, di tecniche, di formule: ma queste restano realtà morte e spesso letali senza il soffio ricreatore che le assume e le converte in linguaggio.

Dobbiamo applicare quanto affermato anche al recitativo di cui ci occupiamo; o, se si preferisce, ripensare e ricomprendere il recitativo alla luce intensa ed energetica di queste istanze liturgiche. E una volta convertiti al 'gesto vocale' ci accorgiamo che 'le cose di prima sono

²⁰ È vero che oggi è largamente invalso l'uso della musica registrata. Essa dipende a sua volta da una produzione umana; ma la sua 'riproduzione' che è meccanica, non potrà mai entrare come componente rituale in senso vero e proprio. Caso mai potrà essere introdotta come 'ambiente' o come offerta d'ascolto 'attivo' in determinati momenti celebrativi dei quali vanno però precisate e calibrate le 'funzioni'.

passate e ne sono nate di nuove'. E' nata la vera impostazione di tutta la questione, alla quale storia e musicologia danno contributi preziosi ma insufficienti. La novità-verità del percorso si profila come l'esperire ed il porre gesti veramente adeguati ai vari generi testuali che il rito ecclesiale esige e propone. Oppure, viceversa, a fondere sponsalmente ogni intervento comunicativo col suo gesto proprio.

Con queste ultime battute siamo entrati ormai nel paragrafo che segue, avendone anticipato anche il titolo.

4. Generi testuali e gesti rituali

Ora posso procedere più speditamente, poiché il mio impegno è panoramico più che analitico. Devo ridire, con uno schema più adeguato alla attuale situazione celebrativa, quel complesso di riti che molto spesso, nel passato, rischiava di ridursi alla esecuzione, ben poco differenziata del complesso di formule notali, col risultato di una solennizzazione povera di comunicazione. Al capitolo dei 'toni', infatti, venivano rimandati questi testi, quando si trattava della celebrazione cantata e/o solenne. La peculiarità dei generi testuali era pressoché obliterata; la pianificazione esecutiva vi concorreva, unitamente a formalizzazioni repertoriali perlomeno discutibili. Tutti, più o meno, ricordiamo come un *Ite Missa est* riprendeva la melodia di *Kyrie eleison*, oppure come un *Graduale* potesse risuonare, salvo che per gli specialisti, come un *Offertorium*.

Con nuova correttezza, oggi, i tentativi sistematici di musicologia liturgica concordano a mettere in luce tre capitoli di gestualità recitativa, i quali, al loro interno si articolano riccamente, perché ogni intervento reclaims quella forma musicale e si avvalga di quella gestualità esecutiva che sono in grado di realizzare adeguatamente la funzione tipica prevista dal progetto ed enucleata dal programma rituale. A dire il vero non sono molti coloro che si occupano seriamente di queste questioni²¹, ed una certa lecita visione personale delle cose può condurre a sottoclas-

²¹ L'ultimo autore italiano che nel postconcilio ha affrontato in modo ampio ed articolato la tematica di cui ci occupiamo, ed al quale va un doveroso omaggio, è stato don Nicola VITONE, con una serie di studi che vanno da: *Guida al salmo responsoriale*, Bergamo 1970, a *Idee e fatti di musica postconciliare*, Roma 1972, a *La forma recitante nel canto liturgico postconciliare*, Bergamo 1973.

sificazioni un po' differenti. Ma nulla di male, quando la sostanza dell'assetto è pacifica. Lo schema che segue è organizzato secondo il mio modo di vedere, ma anche in relazione agli operatori convocati a questa precisa assemblea del Convegno. Inoltre è tributario di una concezione e di una situazione ereditata e codificata: si muove entro il programma rituale della tradizione recepita ed aggiornata dalla riforma liturgica. Non è detto che alcuni aspetti non possano o non debbano essere rivisitati, discussi ed aperti a soluzioni più ricche e differenziate.

Ma ecco i tre capitoli; o, meglio, un loro semplice sommario.

* Proclamazioni

Annuncio solenne di un messaggio, fatto normalmente da un ministro, con la preoccupazione primaria di trasmissione semantica: i contenuti concettuali, ciò che si dice, è in primo piano. Aspetti espressivi e connotativi stanno in secondo piano. Questa descrizione fa da comune denominatore: ma la tipologia dei gesti proclamatori è assai nutrita, ed è aperta a varianti sulla base delle costanti elencate. Ecco ulteriori distinzioni, all'interno delle quali i 'distinguo' non vengono meno.

Proclamazioni:

- Per l'assemblea che ascolta (letture-annunci)
- Per l'assemblea che 'reagisce' o interagisce vocalmente (il salmo, le intenzioni della preghiera universale...)
- A nome dell'assemblea (varie formule della preghiera residenziale)

Su ogni punto si dovrebbero aprire delle domande: quale gesto vocale e cioè quale 'dosatura' espressiva entro la gamma precedentemente descritta delle possibilità che si situano tra il parlato ed il canto, in relazione alla peculiarità dei vari tipi di lettura, tenendo conto anche dei loro generi letterari? Quale attenzione riservare alla diversità degli annunci? (l'*Exultet* non è il Calendario delle feste!) Come sonorizzare, con rispetto al loro dinamismo comunicazionale, le forme litaniche o responsoriali, che veicolano più di una funzione linguistica? Quale recitativo destinare alle preghiere pronunziate davanti all'assemblea, quando è fortemente complicata ma non destinataria, se non 'obliquamente', del messaggio perché è diretto a Dio, il Presente-Assente? Ancora: quale

specificità nella recitazione o intonazione dei testi eucologici se si vuole rispettare loro struttura letteraria e quel molteplice dinamismo orazionale che prevede ora sezioni anamnetiche, ora passaggi narrativi, o gesti epicletici, embolismi, protocolli, elaborazioni liriche, slanci dossologici?

Potrei moltiplicare le domande, che non sono né oziose né capziose, ma rigidamente consequenziali alla progettualità di un celebrare votato a tensione spirituale e preoccupato di autenticità linguistica. E domande si potrebbero moltiplicare, a dismisura, nei punti successivi. Non lo farò: è sufficiente aver aperto la via che si contrappone a soluzioni riduttive. Chiedo scusa di un certo imbarazzo: ma mentre da un lato si profila la necessità di non problematizzare in modo superiore alle possibilità di risposta (il che sarebbe scoraggiante), dall'altro sta il dovere di una coscientizzazione e di una vigilanza. Il celebrare in 'spirito e verità' è impresa di altissimo prezzo; mai prassi formalistica, burocratica, con sconti, come un gioco disimpegnato o una osservanza da manovali.

* Acclamazioni

Le principali categorie rituali dell'acclamazione sono le seguenti:

- Grido
- Saluti / risposte
- Invocazioni / risposta (litanie)
- Inviti / risposta
- Monizioni (risposta)

Acclamare, nel senso più radicale, è un fare dicendo, ancor più che un dire facendo. Qui non ha primaria importanza la parola, che può essere sobria, essenziale. Qui è fuori gioco il lirismo del canto. Ciò che conta, al contrario, è la carica emozionale di assenso che trova sbocca in gesti orali intensi ed iterati e possibilmente in una partecipazione somatica ancor più coinvolgente. Tutto ciò è essenziale almeno per la prima categoria suindicata, che è l'*acclamazione-grido*. In qualche misura, ma con più attenzione al movimento di lode, vale anche per l'*acclamazione-inno*. L'importanza del testo, invece, viene quasi completamente meno nella *acclamazione-iubilus*, la quale secondo la celebre analisi agostiniana della *vox sine verbis*, permette una momentanea esperienza taborica, estetica ed estatica.

Alle acclamazioni per alcuni aspetti, sono assimilati i *saluti* ed i *dialoghi* con le loro risposte, ma intervengono e talora prevalgono fun-

zioni linguistico-rituali diverse. Prendere contatto ed augurare è ben diverso dall'invitare, dallo spronare magari facendo pressione. Anche tra le *monizioni* ve ne sono di informative, di esortative e di ingiuntive: ciascun tipo abbisogna di un gesto vocale adeguato: ed adeguato significa differente, nella realizzazione oggettiva del modello e nella gestualità esecutiva.

C'è poi il caso delle *litanie*, che evocano ed invocano, con insistenza. Esse della acclamazione hanno la struttura formale, che permette l'ostinato intensivo della supplica; ma comportano una più necessaria dialogicità tra ministro ed assemblea, e intendono favorire, col loro bilanciamento ritmico, un gesto interiorizzante-impressivo (a differenza dell'espressività esteriorizzate dell'atto acclamatorio). Il tutto ai fini della performance di un animo ardente, ma da poveri.

* Preghiera corale

Si raggruppano sotto questa distinzione:

- I recitativi corali
- Le forme salmodiche (toni salmodici)

Un recitar cantando collettivo, oltre alla valenza simbolica che possiede, sembra consigliabile anche per necessità pratiche. Qui il ritmomelodismo appare egualmente necessario, se non addirittura più importante, del verbomelodismo. Lo squallore di certe recitazioni assembleari del Padre nostro o del Credo sono a tutti dolorosamente note. Non andiamo fuori ambito: se è vero che qui non si tratta più di interventi dei ministri, è giusto tuttavia estendere anche all'assemblea (comprensiva dei ministri) le preoccupazioni e le attenzioni per un recitativo dignitoso, per una scansione composta, per una proclamazione orante nel Simbolo di fede ed una supplica filiale, in contatto col Padre, nella orazione del Signore. Già la semplice recita rispettosa della struttura letteraria, in articoli o in domande, può produrre coralità compatta. Ma evidentemente un buon tono - non una melodia spiegata e musicalmente seduttrice²² - un buon tono ben assimilato, la favorisce e la esal-

²² Si noti di passaggio l'ambiguità semantica di espressioni come: 'cantare il Padre nostro'. Il che finisce a giustificare, nella scelta repertoriale, certe ariette, magari con iterazione strofica, comportante stracchiamenti o ripetizioni testuali. Il 'gesto' che ne risulta rischia superficialità e può sconfinare in gratificazione autocelebrativa.

ta massimamente. Ormai il 'recitativo corale', anche se termine musicologicamente improprio, è liturgicamente sanzionato, dal momento che delle formule per il suo uso stanno negli *Ordines* rinnovati.

Grande attenzione merita anche il problema del recitativo corale di sezioni della Preghiera eucaristica; all'interno del problema, poi, uno speciale sguardo va riservato al caso delle messe concelebrazioni. La soluzione adottata al presente concentra l'intervento cantillatorio dei presbiteri sul racconto istitutivo: ci si potrebbe domandare quanto ciò sia plausibile, e se questo sia il passaggio più indicato all'interno della dinamica complessiva dell'anafora. Perché non l'anamnesi, o i due testi epicletici? È questione, questa, anche teologica, che fa appello a competenze e responsabilità superiori alle nostre. Ma non per questo ci può essere negato di indicare il problema²³.

Sul tema collaterale ed importantissimo delle forme salmodiche, trattato incoativamente di recente per iniziativa dell'Ufficio liturgico nazionale da una *équipe*, rimando alle comunicazioni in merito di G. Genere e di A. Parisi.

Prima di chiudere questo punto, in compenso della rinuncia fatta al porre troppe domande angoscianti ed a sollevare un nugolo di problemi, voglio formulare a voce alta l'auspicio che liturgisti esperti in musicologia e compositori si mettano sempre più in dialogo per una promozionalità dedicata a questo troppo trascurato settore. E studino la possibilità di avvalersi, entro programmi celebrativi più aperti e sorretti da intelligenti regie, delle varie esperienze anche più 'musicali' di recitativo che, o come repertorio o come modello, ci sono state consegnate dalla storia, o vengono ad emergere dopo la rottura del sistema tonale. In un campo così vasto come quello delineato c'è veramente ospitalità per tutto: basta individuare il tempo e lo spazio debito, e allora la comunicazione liturgica perfezionerà le sue funzioni, rendendo possibile che l'annuncio e la preghiera diventino sempre più variegati e partecipati.

²³ Volendo esemplificare un caso mi riferisco alla Prece eucaristica IV. La standardizzazione impressale dai 'toni', ne omologa il modello alle due precedenti, ne sminuisce la novità, ne offusca il dinamismo. Infatti la sezione anamnetica si estende ben oltre quello che sembra il 'prefazio' tradizionale, e raggiunge il culmine narrativo e di rendimento di grazie nel cosiddetto *post-Sanctus*. Il rispetto dell'unità strutturale del testo e del gesto esigerebbe che la cantillazione continuasse, fino all'epiclesi.

5. Alcune attenzioni tecniche di base per l'arte del recitativo liturgico

Non è mio compito entrare in analisi ed esemplificazioni di dettaglio: pertanto mi limito ad annotazioni un po' generiche. Ciascuna situazione concreta, come mette in causa una ministerialità specifica, così esige anche una competenza teorica e pratica peculiare per offrire ai problemi propri delle soluzioni adatte. Tuttavia si possono formulare degli accorgimenti generali che fanno da denominatore comune a svariate situazioni. Eccone alcuni, presentati in successione libera, che non segue cioè nessun ordine sistematico e non insegue alcuna preoccupazione di gerarchizzare priorità e valori.

- Ogni ministro del recitativo (solista) dovrà, anzitutto, interiorizzare l'immagine della totalità del gesto: l'insieme, il globale, è più importante dei particolari singoli. Ad ordire la sintesi, quale sarà percepita dai destinatari, concorrerà uno stile di padronanza, di ministerialità convinta ma non presuntuosa, da riacquisire volta per volta, caso per caso. Senza una preparazione immediata il gesto esecutivo recherà sempre le vestigia dell'impaccio o del convenzionalismo; l'incertezza anche minima del fraseggiare produrrà sempre un senso di pena. Lo ricorda opportunamente anche la rubrica del Messale italiano (p. 1054, n.6): "Poiché il recitativo è nello stesso tempo arte musicale ed oratoria è bene evitare l'uso di queste melodie quando manca una sufficiente preparazione".

- La gerarchia interna degli elementi del recitativo apparirà padroneggiando le differenze²⁴ (indicate con grafie varie, come crocette, o gli asterischi del *corpus* prefaziale sul nostro messale²⁵). Ma poi, an-

²⁴ Chi è stato severamente educato alla pratica dei toni gregoriani ha in mente i concetti di *tenor*, *flexa*, *metrum*, *interrogatio*, *finalis*, ecc... Si può lamentare la vecchia rigidità applicativa di questo bagaglio: ma la disciplina del *cantus* non può essere ulteriormente trascurata, in nome di una malintesa autenticità liberatoria apportata dalla riforma liturgica.

²⁵ Segnalo la personale soddisfazione per la buona soluzione formale della prima melodia del Messale. Lo schema A-B-A serve assai bene ad inquadrare entro il protocollo iniziale e l'escatocollo l'embolismo proprio. Peccato che la formula B si ritrovi poi materialmente trasposta per altri generi e momenti. Il che non aiuta certo la comprensione gerarchica di varie situazioni e non rispetta la peculiarità del rapporto forme-funzioni.

cor più finemente, si dovrà dare attenzione alle punteggiature, spazio a stacchi espressivi e cura agli elementi accentuativi (accenti verbali, espressivi, patetici) che interessano o singole parole o incisi, disposti entro la stessa corda di recita. Ciò avvalendosi di dosate sincopi, di indugi, di anticipazioni, di dinamiche crescenti o decrescenti e altro ancora...

- Non è da escludere, ma semmai da promuovere, nella esecuzione solistica (specie del salmista) l'adozione di elementi ornamentali improvvisati con arte: note di passaggio, note di volta, varianti di formule intonative, melismi intercalari, ampliamento delle cadenze...

- Ogni ministro del recitativo deve coltivare incessantemente la tecnica di respirazione profonda ed aumentare sempre più la padronanza della dizione parlata. Si aggiunga una conoscenza vivace del testo, se non addirittura, in certi casi, la sua memorizzazione. L'autenticità del gesto recitativo, in molti casi, esige che si guardi l'assemblea (saluti, inviti...), o si guardi in avanti, o in alto (prefazio, colletta...): non certamente il libro. Gli occhi rivolti al libro sono importanti, invece, nella proclamazione della Scrittura, anche se il testo lo si sapesse a memoria: ma ciò per un motivo simbolico, non per preoccupazione pragmatica. Attenzione anche alla gestualità eloquente delle mani e delle braccia, quando accompagna determinate formule recitative: nessuna goffa rigidità e nessuna ostentazione ieratica.

- Una soluzione che ha dell'espedito, non certo ideale ma tuttavia non senza portata positiva per i determinati interventi, soprattutto presidenziali, al fine di agganciare l'acclamazione di assenso assembleare (l'Amen), consiste nell'intonare, almeno, le parole conclusive dei testi eucologici o della dossologia dell'anafora. Non dovrebbe essere impossibile per nessuno elevare la voce su una corda e scandire (in tono retto, al limite): Per tutti i secoli dei secoli. Anche quando si usa il semplice parlato si abbia cura di mettere in atto un crescendo ed una migliore scansione ritmica in quelle finali che agganciano un intervento assembleare: la caduta della voce o il trascinarsi che smussa le sillabe uccidono la risposta.

- Avvalersi della possibilità di intervento collegate con tutta la gamma delle ministerialità. Se un lettore non sa intonare le acclama-

zioni finali della Parola, intervenga un cantore. Alcune concessioni che superano delle specifiche tradizionali spettanze, sono già in atto e sono preziose (per l'*Exultet*, il *Passio*...). Si può forse auspicare che, qualora il presidente non si sente di introdurre l'acclamazione anamenetica, cantando 'Mistero della fede', venga concessa la possibilità di farlo ad un altro prete presente, o a un diacono, o (perché no) anche ad un laico. Certo è primaria la scelta di far acquisire ad ogni singolo ministro tutto l'esercizio della sua competenza, fatta di 'diritti' e di 'doveri'. Ma si vuol anche ben rimarcare l'altro lato: non è giusto che l'Assemblea debba patire troppe diminuzioni espressive-partecipative, invece che venire abilita ad un dialogo sempre più pieno.

- La successione immediata di parlato-intonato può creare, oltreché problemi tecnico-pratici di attacco, anche delle frammentazioni, degli squilibri all'interno delle sequenze rapide o dei loro segmenti, dei ritardi o rallentamenti, delle enfasi di elementi contenutistici non primari. Tuttavia è soluzione possibile in certi casi (ad es. nella preghiera universale, o nel salmo responsoriale...); attenti al collegamento, ed a ricreare ritmi e proporzioni, tra durate e volumi.

- Una attenzione all'accompagnamento, organistico o strumentale. Esso è rubricamente escluso per certi generi, specie per le proclamazioni. La norma è saggia perché vuol esaltare il puro messaggio, escludendo ogni elemento di interferenza che potrebbe polarizzare su di sé l'attenzione; è pure cautelativa, in previsione dei possibili esiti abusivi. Ma il discorso, anche in questo campo, non dovrebbe chiudersi definitivamente con dei 'sì' o dei 'no'. Ben inteso, non auspico maledistri doppiaggi delle 'melodie' dei ministri con sostegno armonico, e tantomeno delle 'sonatine' di sottofondo del parlato. Parlo piuttosto di fascie o di cuscini sonori, giocati con scelta variata di opportuni strumenti, che entrerebbero in campo o come musica d'ambiente (udita più che ascoltata) o come componente significativa di una gestualità più ampia del comunicare. Ovviamente questi accenni sollevano delle problematiche complesse delle quali sarà pur necessario occuparsi, un giorno o l'altro.

- In questa serie di consigli o avvertimenti ben si iscriverebbe il tema che riguarda la correttezza d'uso del microfono, dal momento

che attraverso questo strumento vengono riprodotte le delicatezze ma risulta anche moltiplicato il peso delle sbavature. Lo si tenga sempre ben presente.

Conclusione

Una spiritualità: prima e al di sopra di tutto.

Per dirla in una sola sapidissima battuta, prendo a prestito - con l'invito a ciascuno ad applicarlo, in docilità allo Spirito Santo, al caso nostro - un passaggio da 'I racconti dei Hassidim' di Martin Buber. Davvero non saprei come meglio terminare la presente carrellata.

"Il *Maggid* disse un giorno ai suoi scolari: "Voglio indicarvi il modo migliore di insegnare la Torà. Bisogna non sentire più affatto se stessi, non essere più altro di un orecchio che ascolta ciò che il mondo del Verbo dice in lui. Ma appena si cominciano a sentire le proprie parole, si cessi" (Guanda, Parma 1992, 77).

**LA CANTILLAZIONE NELLA PROPOSTA
DEI LIBRI LITURGICI DELLA C.E.I.**

RELAZIONE

Prof. Don Valentino DONELLA

LA CANTILLAZIONE NELLA PROPOSTA DEI LIBRI LITURGICI DELLA C.E.I.*

RELAZIONE

1. Prima del Messale Romano in italiano

Diversi libri liturgici, a vario titolo, hanno preceduto il Messale in italiano del 1983 nel riportare i recitativi dei ministri:

Melodie del celebrante e dei sacri ministri per la santa Messa in canto celebrata con l'uso della lingua italiana, approvate ad interim dal Comitato Episcopale per la liturgia il 7 ottobre 1965.

Il volume, stampato dalla Casa Musicale Edizioni Carrara di Bergamo (1965), è corredato da un disco esemplificativo.

Missale Romanum ex decreto Sacrosancti Oecumenici Concilii Vaticani II instauratum, auctoritate Pauli PP. VI promulgatum, editio typica, Typis Polyglottis Vaticanis, 1970.

Le melodie si trovano in appendice (*Cantus in ordine Missae occurrentes*); sono le melodie tradizionali. L'unica novità è la musica per le quattro Preci eucaristiche.

Ordo cantus Missae, Libreria Editrice Vaticana. Editio typica 1987; Editio typica altera 1987.

* In questo scritto non è stato possibile riportare la relazione fatta "a braccio" al Convegno di Collevaenza in tutti i particolari e divagazioni estemporanee. Si spera soprattutto che non risultino incomprensibili i discorsi sulla tecnica del recitativo, senza le esemplificazioni dalla viva voce che in quella sede invece furono date.

Sono le melodie tradizionali adattate ai nuovi testi, come nel *Missale Romanum*; sono però omesse le melodie delle Preci eucaristiche.

Graduale Romanum sacrosanctae romanae Ecclesiae de tempore et de sanctis ... ad exemplar "Ordinis cantus Missae" dispositum, Solesmis 1974.

I recitativi si trovano nell'ultima parte del volume sotto il titolo: *Cantus in ordine Missae occurrentes. Toni communes*. Per le Preci eucaristiche il *Graduale Romanum* rimanda al *Missale Romanum*.

Graduale simplex in usum minorum Ecclesiarum, Typis Polyglottis Vaticanis 1967; Editio typica altera 1975.

Le melodie in questione si trovano in apertura di volume; tutto come nei libri precedenti, salvo le Preci eucaristiche che non ci sono.

Ordo Missae in cantu, Solesmis 1975.

È una iniziativa editoriale dei monaci benedettini di Solesmes, nella quale figurano tutti i recitativi della Messa; i Prefazi e le Preci eucaristiche sono musicate per esteso¹.

Una operazione analoga è stata condotta dagli stessi monaci con le *Litaniae in cantu pro laudibus matutinis et vespers*, pro manuscripto, Solesmis s.a.

Per completezza ricordiamo anche *Passio Domini nostri Jesu Christi*, Congregatio pro cultu divino, Libreria Editrice Vaticana, Editio typica 1989.

Il testo latino della *vulgata* è sostituito dalla *Nova vulgata* approvata da Giovanni Paolo II il 25 aprile 1979; accanto al tono già noto (tono I, sul Do) vi è riportato un tono II (sul La) sconosciuto, anche se parzialmente pubblicato (2 Passioni su 4) nel 1959 dai Cistercensi.

Il libro liturgico che ci interessa direttamente è il *Messale Romano*, approvato dalla C.E.I., Libreria Editrice Vaticana, 2ª edizione 1983.

¹ È l'unico libro (privato, anche se autorizzato dalla Sacra Congregazione "pro culto divino") ad offrire le Preci eucaristiche musicate per intero, da "Vere sanctus ... fino al "Per ipsum ... Amen". Il *Missale Romanum* (in latino) si limita alle parole dell'Istituzione, della Consacrazione, dell'Acclamazione *Mysterium fidei* e del Memoriale (*Memores igitur*). Il *Messale Romano* (in italiano) restringe ancora più lo spazio delle parti musicate, escludendo anche il Memoriale.

È il *Messale* che la Chiesa italiana usa quotidianamente; il nostro *Messale* è corredato in appendice di "Melodie per il Rito della Messa e altri Riti", precedute da 7 numeri di *Praenotanda*.

2. Le melodie

Le melodie proposte nel *Messale Romano* della C.E.I. in pratica riguardano innanzitutto *la Messa* in tutti i recitativi ricorrenti, messi in musica con 2 tipi di musica: *prima melodia*, affatto nuova, preparata da 3 autori appositamente per la 2ª edizione del *Messale Romano*; *seconda melodia*, adattamento dei tradizionali moduli gregoriani di natura *simplex-ferialis* (pp.1052-1087-1108-1124).

Riguardano poi *altri riti* alcuni recitativi, rivestiti solo della prima melodia nuova: il *Venerdì Santo* (preghiera universale, ostensione della Croce); la *Veglia pasquale* (processione col cero, annuncio pasquale; canto dell'alleluia, litanie dei santi, benedizione dell'acqua, professione di fede); l'*Epifania* (annuncio del giorno di Pasqua) (pp.1088-1107).

Sono infine riportate anche alcune *melodie gregoriane* con testo latino: *Pater noster*; *Ecce lignum*; *Exultet*; *Alleluia*, *Litaniae* (pp. 1125-1134).

Le proposte della C.E.I. in fatto di melodie per i ministri su testo italiano sono praticamente tutte qui, in questo *Messale*². E sono proposte saggiamente "ad experimentum" perché richiedono di essere provate nel vivo delle celebrazioni; la loro validità ed efficacia nella lingua corrente va verificata con l'uso, prima di qualsiasi rifiuto pregiudiziale.

Ci soffermiamo quindi su di esse con particolare attenzione, per conoscerle e analizzarle.

² Negli altri libri (Pontificale, Benedizionale, ecc.) e per gli altri riti diversi dalla Messa non si trovano recitativi di nuovo conio, ma adattamenti delle melodie della Messa o canti di origine gregoriana; ci sono inoltre alcune antifone in italiano per la "Consacrazione delle vergini" e gli interventi cantati (musiche di T.Zardini) della "Messa dei fanciulli".

3. Ministri e momenti rituali

Per il *Presidente* sono predisposti i seguenti recitativi di sua competenza:

- il segno della croce;
- il saluto iniziale e congedo finale (se non c'è il diacono);
- le orazioni (Colletta, sulle Offerte, dopo Comunione, preghiera dei fedeli);
- il dialogo introduttivo e il Prefazio (2 moduli);
- alcuni elementi della Preghiera eucaristica (racconto dell'istituzione, formule consacratrici, proclamazione "Mistero della fede", dossologia "Per Cristo, ...");
- l'embolismo "Liberaci, o Signore";
- il saluto di pace "La pace del Signore";
- le benedizioni (semplice, solenne, sul popolo, del Vescovo).

Il Padre nostro non viene più cantato dal solo Presidente, ma da tutti i fedeli. Il Presidente avrebbe da cantare anche nel *Passio* (ruolo del *Christus*) e nell'Ostensione della Croce.

Per il *Diacono* sono previsti altri recitativi:

- il canto del Vangelo, con il dialogo iniziale (Il Signore sia con voi; e con il tuo spirito; dal Vangelo secondo ...; Gloria a te, o Signore) e la clausola finale (Parola del Signore; Lode a te, o Cristo);
- le varie intenzioni della Preghiera dei fedeli;
- le monizioni (per citarli latinamente: *Ite missa est; Lumen Cristi; Flectamus genua; Procedamus in pace*);
- l'annuncio della data della Pasqua il giorno dell'Epifania;
- l'*Exultet* o preconcio pasquale;
- in sostituzione del Presidente: *Christus* nel *Passio*; Ostensione della Croce.

Alcuni recitativi tra quelli sopra ricordati e altri più liberamente intesi come il canto dei Salmi, sono affidati al *Cantore*, denominazione generica con la quale si vuole designare contemporaneamente il Lettore (ministro istituito; nel passato ha sempre cantato, oggi non lo fa quasi più), il Salmista e l'Animatore (ministri di fatto).

Il *Cantore* dunque può intonare:

- i canti interlezionali nella parte solistica (salmo e acclamazione al vangelo); in particolare il salmo, responsoriale o diretto, è compito e studio del Salmista. I moduli salmodici deve cercarli altrove, perché il Messale non glieli fornisce;
- la clausola acclamatoria al termine della 1° e 2° lettura ("Parola di Dio; Rendiamo grazie a Dio");
- l'invocazione e/o le intenzioni della Preghiera dei fedeli;
- l'evangelista e i *soliloquentes* nell'esecuzione del *Passio*;
- le Litanie dei Santi.

Il Messale non fornisce moduli per il canto dell'Epistola (una volta competenza del Suddiacono).

4. Il canto dei recitativi

Qui dobbiamo inserire una riflessione di carattere generale, indispensabile per capire la sorte dei recitativi liturgici. Del resto da più parti in questo Convegno fu fatto notare il disinteresse - e pure la diseducazione - dei sacerdoti nei confronti delle loro parti, che non sanno o non vogliono cantare.

Una riflessione sulla sostanziale contraddizione della Chiesa cattolica italiana che, a parole e con tanti documenti (mai così numerosi dal Vaticano II in poi) afferma di tenere molto al canto e alla musica nei riti, ma nella pratica dimostra il contrario.

Contraddizione che si risolve in una sorta di diletterismo liturgico-musicale, di cui sono segni evidenti:

- la sciattezza di molte celebrazioni;
- il fatto che non si riesce a concordare un minimo di repertorio comune, a nessun livello;
- il fatto che tutti si sentono autorizzati e abilitati a comporre testi e musiche;
- il fatto che i Vescovi e i parroci hanno paura di intervenire con la loro autorità;
- il lasciare ingenuamente la musica al volontariato (di cantori, maestri, organisti) che inevitabilmente diventa precarietà e presapochismo;

- per la musica e i suoi professionisti raramente sono previste voci nel bilancio diocesano e parrocchiale, spesso neppure attenzione o stima;
- non ultimo segno è l'assenza dei ministri dal canto dei loro recitativi.

La prima ragione allora risulta chiara: è la mancanza di convinzione sul ruolo del canto nella liturgia e in particolare sulla utilità ed efficacia rituale-pastorale dei recitativi dei celebranti, dei diaconi, dei salmisti ...

Accanto a questa prima e più importante ragione, ce n'è una seconda che proviene dalla difficoltà intrinseca al canto del recitativo. In effetti si tratta di una tecnica di canto non facile, che va capita e appresa.

5. Che cosa è il recitativo

Da questo tavolo è già stato investigato sufficientemente sulla storia e sulla natura del recitativo e della cantillazione.

Qui sarà sufficiente ricordare che, prima ancora di giudicare le formule proposte dal Messale, è importante sapere come funziona un recitativo.

Esso è "arte musicale e oratoria" (Messale, *Praenotanda*, p. 1054, n.7); soprattutto "arte oratoria", canto della parola liturgica, esaltazione dei suoi valori espressivi. Questo l'aveva capito e insegnato molto bene anche l'estetica barocca: "... arte del piano e del forte, del crescere la voce a poco a poco, dello smorzarla con grazia, dell'espressione degli affetti, del secondar con giudizio le parole e i loro sensi; del rallegrar la voce o immalinconirla, del farla pietosa o ardente quando bisogni ..."³.

Ma anche il teatro musicale, nonostante tutte le evoluzioni, ha mantenuto l'ideale della parola sempre bene in evidenza. Tutti hanno sentito parlare di Monteverdi, di Gluck, di Debussy, di Pizzetti, del loro declamato e dello "sprechgesang" di Schönberg: vere e proprie poetiche del recitativo, riti della parola.

³ Pietro DELLA VALLE, *Della musica dell'età nostra*, 1640, in G.B. DONI, *Lyra Barberina*, ed. F.A. Gori, Firenze 1673, II pp. 153, 162.

Dal teatro c'è proprio da imparare, dalla "verità" che molti cantanti (si pensi a Tito Gobbi) hanno saputo conferire alla loro recitazione intonata. Perfino dal canzonettismo c'è da imparare, che sa talvolta mettere un'anima fremente dentro musicchette e testi insignificanti.

Dunque, attenzione alla parola (che per noi è Parola); ma anche capacità di porge la parola, di renderla viva, palpitante ed efficace.

Ora, se c'è questa convinzione, questa capacità recitante, carismaticamente coinvolgente, anche il recitativo è cosa viva e convincente. Se non c'è convinzione, se non c'è un cantore capace, il recitativo resta un cadavere, una formula morta; diventa una caricatura, qualcosa di innaturale, indisponente e controproducente.

La difficoltà è proprio qui: nel saper "recitare" col canto, senza essere teatrali, nel saper ravvivare uno schema, immettendovi la forza della propria capacità comunicativa.

Troppi ministri non sanno cantare il recitativo. Non sentendosi in grado di realizzare qualcosa di decente, vi rinunciano volentieri.

Il compito si fa ancora più delicato se si pensa che non si cantano parole singole, ma parole organizzate e collegate da nessi logico-grammaticali, cioè dei testi. La cantillazione⁴ perciò deve allargare l'attenzione a tutto l'arco della frase o delle frasi.

Anche il n. 4 dei *Praenotanda* esorta a "dare risalto al senso e alla struttura della frase, secondo le norme di una buona lettura".

Si tratta di disegnare la frase dal punto di vista musicale e letterario-espressivo, con un ritmo ampio, con i respiri e le pause al posto giusto, con l'accentuazione e la messa in evidenza delle parole-chiave.

Ragionando in termini grafici, non si dovrebbe, cantando il recitativo, tracciare una linea retta



corrispondente ad una scansione sillabica inespressiva, ad un balbettio meccanico inesistente tra la specie umana, ma una linea mossa

⁴ Cantillazione è un neologismo entrato in uso nel dopo-Concilio e, pur essendo press'a poco sinonimo di recitativo, viene riferito ai canti in lingua volgare della liturgia rinnovata. Semmai, la parola vuole indicare una minore secchezza musicale dei moduli proposti. Il recitativo storico (*Toni communes*) rimane sostanzialmente nella categoria dell'*accentus*, cioè una recitazione intonata.



con apici, abbassamenti e momenti piani, ad indicare una recitazione colorita e significativa.

L' "arte musicale e oratoria" consiste in questo. Non si improvvisa; bisogna impararla.

6. Classificazione dei recitativi

I testi che i ministri e i cantori devono cantillare hanno carattere e significato diverso. Si può tentarne una classificazione e ipotizzare per essi differenziate modalità di esecuzione che, superando la semplice e comune tecnica di base, puntino a mettere in evidenza l'intima natura dei singoli recitativi. Si possono distinguere:

- recitativi di natura *euologica*: Orazioni, Preghiera dei fedeli, Padre nostro e Liberaci (embolismo), Litanie dei Santi, Salmi invocativi (50: Pietà di me, o Dio; 129: Dal profondo a te grido, ecc.);

- recitativi di natura *acclamatoria*: Rendiamo grazie a Dio; Gloria a te, o Signore; Lode a te, o Cristo; Per Cristo, con Cristo e in Cristo (dossologia); Amen; Mistero della fede; Salmi acclamatori (46: Applaudite, popoli tutti; 150: Lodate il Signore nel suo santuario, ecc);

- recitativi di natura *proclamatoria*: Canto dell'epistola; canto del vangelo; Letture della liturgia delle Ore; Salmi interlezionali (a causa della loro funzione rituale) e altri di carattere narrativo (113: Quando Israele uscì dall'Egitto, ecc.);

- recitativi di natura *lirica*: Preconio pasquale (*Exultet*); Prefazio, Annuncio del giorno di Pasqua, Salmi poetici (8: Quanto è grande il tuo nome; 118: I cieli narrano, ecc.).

È evidente che una Orazione non va "detta" come una acclamazione. Un salmista non può eseguire tutti i salmi alla stessa maniera.

7. Alcuni problemi particolari

A. La lingua

Il latino è una lingua musicale ed essenziale, facile da cantare. L'italiano è musicale, ma più appesantito da articoli (determinativi e in-

determinativi), da preposizioni (semplici e composte), da congiunzioni, ecc. È evidente che nel cantare non bisogna mai appoggiarsi (accentuare, evidenziare) su elementi secondari della struttura grammaticale, come sono quelli elencati sopra.

Prima che per l'esecutore, questo vale per il compositore.

B. La grafia musicale

Se si sceglie la grafia libera rappresentata dalla breve



o/e dalla notina senza gambo



come è stato fatto per il Messale, non ha senso usare indicazioni di tempo (rall., calmo, con solennità, ecc.) o figure mensurali come la semi-minima



al termine delle frasi, perché si riferiscono ad una logica di mensuralità che è estranea alla natura del recitativo. Chi esegue come si deve il recitativo, non ha bisogno di ulteriori indicazioni.

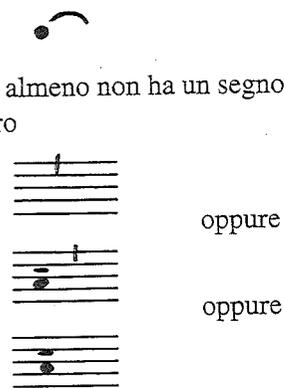
C. Fraseggio- respiri - pause

Un corretto fraseggio dipende dalla capacità e sensibilità di chi canta. Volendolo suggerire sulla carta è bene sapere anzitutto distinguere tra stacco espressivo e respiro vero e proprio.

1. Stacco espressivo senza respiro

È un breve e morbido indugio sopra la nota, a sua volta tenuta sul fiato. Si fa quando il discorso non consente un "taglio", cioè un respiro vero. Si può indicare con

Nel Messale non esiste, o almeno non ha un segno proprio; è identificato e confuso con il respiro



Es. 1 (*Messale Romano* p.1055)



correzione suggerita



Es. 2 (*Messale Romano* p. 1090)

stacco senza respiro



correzione suggerita

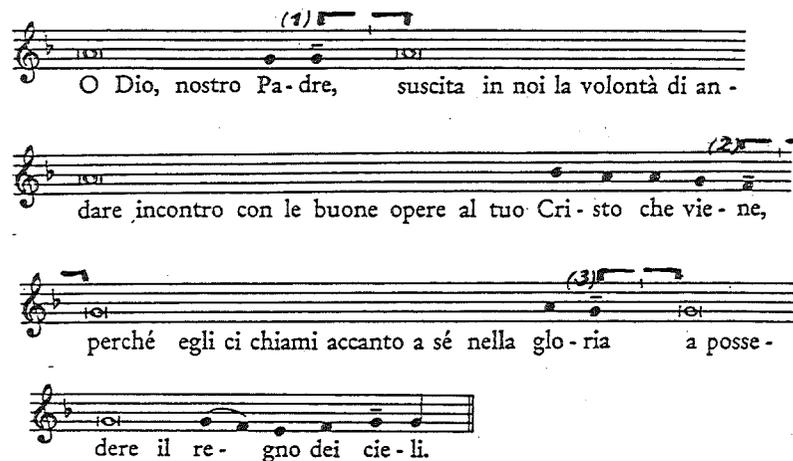


2. Respiro vero e proprio

Si fa quando le parti del discorso possono venire separate con risultati di maggiore chiarezza ed espressione, oppure quando c'è la necessità fisiologica di riempire d'aria i polmoni. Nel secondo caso, non si deve mai respirare nel mezzo di una frase, tanto meno lacerando le parole.

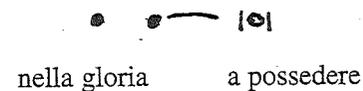
Il respiro deve essere sempre brevissimo per evitare di creare dei buchi inopportuni.

Es. 3 (*Messale Romano* p. 1056)

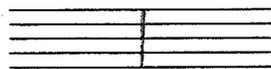


Si noti che i respiri nn.1 e 2 stanno bene; il respiro n.3 invece non dovrebbe farsi, salvo il caso di trovarsi, in quel punto, senza fiato.

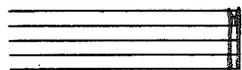
Trattandosi di un'unica frase continua andrebbe meglio uno stacco espressivo:



Completano le indicazioni del fraseggio la stanghetta



che indica la fine di un periodo, quindi un respiro prolungato, e la doppia stanghetta



alla fine della melodia.

Saper fraseggiare è fondamentale. Ma è anche la prima cosa che si sente mancare in molti ministri che cantano, il cui recitativo si trasforma per in un asmatico e disorganizzato trascinarsi di frase in frase.

D. Elisioni

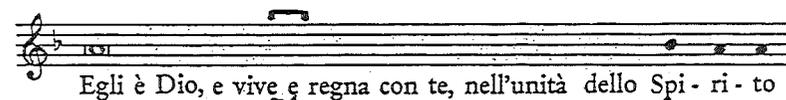
L'elisione, nel canto, consiste nel fondere in un'unica articolazione sillabica la vocale finale di una parola con la vocale (oppure "h") iniziale della parola seguente.

La regola è di comportarsi come quando si parla o si legge nella vita quotidiana, di modo che il canto del recitativo non risulti qualcosa di artificioso e di diverso dalle abitudini corrette di un italiano d'uso.

Quindi si deve elidere senza paura tutte le volte che si verificano condizioni di spontaneità e chiarezza ⁵.

Es. 4 (*Messale Romano* p. 1057)

⁵ Elidere significa togliere, eliminare. Evidentemente l'elisione in senso stretto è possibile solo quando si hanno due vocali identiche; per esempio: "eterna alleanza" può diventare "eternalleanza"; ma "per voi e per tutti" resterà "per voie e per tutti", in cui le due vocali, diverse, si pronunciano strettamente unite e distinte nello stesso tempo, in una comoda articolazione.



L'elisione non si fa

- quando le due vocali sono separate da una virgola (Es. 5: "Egli è Dio, e vive e regna con te ..."; *Messale* p. 1057);
- quando si vuole evidenziare la seconda vocale (Es. 6: "Nel nome del Padre e del Figlio e dello Spirito Santo"; *Messale* p. 1055);
- quando le due vocali si trovano su due note di altezza diversa (Es. 7).



E. Dittonghi

Si ha dittongo o tritongo quando 2 o 3 vocali in una parola si incontrano a formare un'unica sillaba.

Convien trascurare altre e più dettagliate definizioni per non complicare le cose.

Vale la regola data per le elisioni: tenere presente la recitazione parlata più corrente e corretta, e trasferirla nel canto del recitativo.

Quindi "Il Signore *sia con voi*": una sola sillaba e una sola nota; non *si-a* (cioè 2 sillabe e 2 note) come fa spesso il *Messale*.

Es. 8 (Messale Romano p. 1055)



Non si fa dittongo (*iato*) quando sullo stesso vi sono due note di diversa altezza

Es. 9: "... sia con vo-i"

Es. 10 (Messale Romano p.1055)



Attenzione però a non assolutizzare nessuna regola. Si consiglia di muoversi con controllato pragmatismo, studiando caso per caso e optando per la soluzione più naturale e musicale. Che non ne risulti una recitazione meccanicamente scandita, come troppo spesso capita di udire.

Occorre poi ricordare che in *latino* fanno dittongo: au, eu, ae, oe, ei, ui, yi.

Altre combinazioni di vocali non formano dittongo, perciò vanno separate per formare due sillabe. Si noti la diversa divisione:

in *latino* (2 sillabe): mi-se-ri-cor-di-a
glo-ri-a

in *italiano* (1 sillaba): mi-se-ri-cor-dia
glo-ria

F. Sdruciole

Rappresentano spesso una difficoltà nei recitativi o nel canto dei salmi in lingua italiana. Le esemplificazioni date dai libri di canto gregoriano possono aiutarci a trovare la soluzione di eventuali problemi.

Nel repertorio latino

Nel repertorio italiano

Troviamo	non	analogamente	non
ré-gi-bus	ré-gi-bus	té-mo-no	té-mo-no
trán-si-tus	trán-si-tus	ú-mi-li	ú-mi-li

troviamo	non	analogamente	non
SAE-cu-li	SAE-cu-li	sé-co-li	sé-co-li
DÓ-mi-num	DÓ-mi-num	spi-ri-to	spi-ri-to

APPENDICE

C.E.I.
"MELODIE PER IL RITO DELLA MESSA
E ALTRI RITI"

Sussidio con audiocassetta
(Libr. Ed. Vaticana 1993)

PRESENTAZIONE

C.E.I.
"MELODIE PER IL RITO DELLA MESSA
E ALTRI RITI"

PRESENTAZIONE

L'azione liturgica dell'assemblea cristiana è una riunione di fede, per il culto divino e la santificazione dell'uomo. Quanto più è attiva la partecipazione di ogni fedele alla celebrazione, tanto più efficace è il frutto sacramentale che la grazia del Signore fa maturare nel cuore della Chiesa che loda e supplica.

Per questo, è necessaria "una sempre più precisa e corretta comprensione del linguaggio culturale" (CEI, *Il rinnovamento liturgico in Italia*, 1983, n. 6) in modo che la liturgia nutra e accresca la fede, stimoli e purifichi l'impegno morale e la testimonianza (cf *ivi*, n. 24).

I primi ad avere coscienza della necessità di un continuo approfondimento della formazione liturgica devono essere gli stessi ministri ordinati - vescovi, presbiteri e diaconi - ciascuno secondo le esigenze del proprio ruolo. Siccome poi "l'azione liturgica riveste una forma più nobile quando è celebrata in canto, (*Musicam sacram*, n. 5), occorre promuovere e qualificare il canto degli stessi ministri in dialogo con l'assemblea, come stabilisce la normativa liturgica: "Nello scegliere le parti da cantare si cominci da quelle che per loro natura sono di maggiore importanza: prima di tutto quelle spettanti al sacerdote e ai ministri, cui deve rispondere il popolo o che devono essere cantate dal sacerdote insieme con il popolo" (*MS* n. 7).

Fu in ossequio a questa prescrizione che nel 1983 il Messale Romano in italiano riportava, nella sua seconda edizione, un'ampia appendice di melodie per la Messa e altri riti, arricchendo il patrimonio già presente nelle edizioni di altri libri liturgici, come ad esempio il Pontificale Romano.

Le melodie permettono al sacerdote celebrante, ai concelebranti e agli altri ministri di proclamare alcuni dei testi propri e all'assemblea di rispondere in modo unanime.

Per favorire un'ampia diffusione e una corretta pratica del canto dei ministri si è ritenuto opportuno radunare in un fascicolo tutte le melodie finora edite nei libri liturgici in italiano. E ciò a vantaggio degli stessi ministri delle celebrazioni, dei seminaristi che si preparano a questo compito, nonché ai loro collaboratori musicali, quali il salmista, il cantore, i direttori di coro e i coristi, gli organisti, gli animatori del canto del popolo. Non si tratta di un nuovo libro liturgico, ma di un semplice sussidio costituito da estratti dei vari libri liturgici già editi e diffusi (Messale Romano, Pontificale Romano, Rituale Romano, Benedizionale).

Di ciascuno essi viene conservata l'impaginazione, la numerazione e i riferimenti interni, e ad essi si rimanda per tutti i testi liturgici, come pure per i *praenotanda* e per ogni altro elemento adatto alla celebrazione.

L'intento dichiarato di questo manuale si vale anche della registrazione, offerta nella audio-cassetta allegata a scopo didattico, delle melodie per la Messa contenute in appendice al Messale Romano in italiano.

I pastori e tutti i loro collaboratori sentano l'urgenza di prepararsi adeguatamente e di formare instancabilmente le assemblee alla risposta corale nei dialoghi della celebrazione, in modo che il canto liturgico sia favorito come espressione della viva voce di quel determinato popolo di Dio che è raccolto in preghiera.

+ Luca Brandolini
*Presidente della Commissione Episcopale
per la Liturgia*

Roma, 1 novembre 1993
Solennità di Tutti i Santi

Conferenza Episcopale Italiana
MELODIE PER LA MESSA E ALTRI RITI

Sussidio musicale per il canto dei ministri in dialogo con l'assemblea. Audiocassetta allegata con le Melodie per la Messa.
A cura dell'Ufficio Liturgico Nazionale - libreria Editrice Vaticana. pgg. 261
+ cassetta £. 40.000.

Conferenza Episcopale Italiana
LA FAMIGLIA IN PREGHIERA

Sussidio per pregare Volume di 304 pagine con quartino fuori testo.
Brossura: £. 15.000 - Cartonato £. 20.000.
Per quantitativi non inferiori a 100 copie, sconto del 35% nel prezzo di copertina e spedizione gratuita.

Chiedere a:
Ufficio Amministrativo CEI - Circonvallazione Aurelia, 50
00165 Roma tel. 06/66.398.273

LIBRI PUBBLICATI DALL'UFFICIO LITURGICO NAZIONALE

- AA.VV., *Atti del 3° Convegno nazionale dei direttori degli Uffici Liturgici Diocesani* (Loreto, 12-15 novembre 1984), ULN, Roma 1986, pp. 103.

- AA.VV., *Il giorno del Signore nelle comunità senza presbitero*. Atti del 5° Convegno nazionale dei Direttori degli Uffici Liturgici Diocesani (Orvieto, 13-16 novembre 1989), ULN, Roma 1990, pp. 76.

- (CEL), AA.VV., *Celebrare oggi*. Atti del Corso di aggiornamento per i vescovi sulla liturgia, Roma 8-12 febbraio 1988, Ed. Fondazione di Religione S. Francesco d'Assisi e Caterina da Siena, Roma, 1988, pp. 173.

- AA.VV., *Un'architettura per l'assemblea del popolo di Dio*. Ripresa di un colloquio dei liturgisti con gli artisti a 20 anni dal Concilio (1° Convegno, Siena 10-13 novembre 1986), ULN, Roma 1985, pp. 165.

- AA.VV., *Una fede da cantare*. Atti del 1° Convegno nazionale dei responsabili degli Uffici diocesani di musica sacra (Loreto, 11-14 novembre 1985), ULN, Roma 1985, pp. 100.

- AA.VV., *Musica liturgia ieri e oggi: eredità storica e creatività attuale*. Atti del 2° Convegno nazionale degli incaricati diocesani per la musica sacra, (Assisi, 14-17 novembre 1988), ULN, Roma 1988, pp. 112.

Novità

- AA.VV., *Il canto dei ministri in dialogo con l'assemblea*. Atti del 3° Convegno nazionale degli incaricati diocesani di Musica Sacra (Collevalenza 15-18 novembre 1993) ULN, Roma 1996, pp. 64).

Chiedere a: *Ufficio Liturgico Nazionale - CEI - Circonvallazione Aurelia, 50*
00165 Roma - tel. 06/66.398.233-45 - fax 06/66.23.037