

VALERIO CIAROCCHI

Messina

## LA DIMENSIONE PEDAGOGICA DELLA MUSICA SACRA IN UN PATTO EDUCATIVO CON LITURGIA E MISTAGOGIA

### 1. Premessa

In questo contributo intendiamo offrire uno sguardo sugli aspetti formativi della musica sacra in seno alla liturgia in una prospettiva che vede nella liturgia stessa un possibile momento di formazione per la persona, collocandola dunque all'interno di un Sistema Formativo Integrato al quale anch'essa può concorrere e in una prospettiva di *lifewide learning*, ovvero di apprendimento in ogni contesto della nostra vita. In quest'ottica si potrà parlare anche di 'musica liturgica'. Se infatti la 'musica sacra' è definita tale come genere, sia eseguita in una sala da concerto, sia come parte integrante di una celebrazione liturgica, è in quest'ultimo caso che essa può essere definita 'liturgica', specialmente dopo i pronunciamenti magisteriali successivi al Concilio Vaticano II e alla sua riforma liturgica, in ordine a partecipazione attiva e cosciente alla liturgia stessa anche tramite musica e canto.

Questo lavoro prende in esame la problematica in contesti consolidati ma anche piuttosto recenti della vita ecclesiale, dove il numero e l'età delle persone coinvolte rendono la riflessione particolarmente fruttuosa. L'idea di fondo che lo ispira è che musica, liturgia e mistagogia<sup>1</sup> possono stabilire un patto educativo che permetta loro di rendere un servizio all'assemblea liturgica, favorendo la piena partecipazione di tutti alle celebrazioni secondo i dettami magisteriali, mettendo in rilievo i concetti di espressività e ministerialità del servizio liturgico-musicale in funzione appunto della partecipazione piena alla celebrazione. Sosteniamo insomma che musica, liturgia e mistagogia sono in stretto rapporto tra loro, riguardo la formazione di tutti al canto liturgico e alla sua retta comprensione ed esecuzione,<sup>2</sup> sottolineando la portata educativa della musica nella liturgia, in forza del suo *munus ministeriale*, che le fa assumere una funzione didattica, cosicché non solo la Liturgia ma «lo stesso canto [...] acquista [...] un significato

---

Dedico questo lavoro al professor Pietro Sorci, mio Direttore di dottorato, con gratitudine e affetto. A lui devo molto di quel che so e di come lo so.

<sup>1</sup> Con 'mistagogia' si indica un percorso d'introduzione ai fondamenti della religione e dei suoi riti; sul concetto si veda il paragrafo 3.

<sup>2</sup> Cfr. SACRA CONGREGATIO RITUUM, *Musica Sacram. Instructio de musica in Sacra Liturgia*, 5 marzo 1967, d'ora in poi MS, «Acta Apostolicae Sedis», LIX, 1967, pp. 300-320, nn. 15b-16b, 18, 24, 39, 63, 67.

nuovo, più vivo e profondo». <sup>3</sup> Tale significato investe la partecipazione al canto non solo nella celebrazione eucaristica ma anche nella Liturgia delle Ore e in entrambe è opportuno rivolgere un'azione formativa anche ai più giovani, fin dalla prima età.

La musica può contribuire molto alla comprensione dell'atto celebrativo e alla sua partecipazione attiva. Ad oltre cinquant'anni dalla conclusione del Concilio Vaticano II, l'attualità delle istanze che esso ha messo in luce ci sembra evidente. Per la sua piena realizzazione l'ideale è immaginare un percorso da attuare a tutti i livelli. Specialmente nelle cellule di base, occorre creare – come si diceva – un rapporto dinamico tra musica, liturgia e mistagogia, coinvolgendo tutti gli specialisti per realizzare percorsi rivolti anzitutto ai formatori, che a loro volta si porranno quali validi e sicuri riferimenti per una partecipazione piena e cosciente alla celebrazione liturgica grazie anche alla musica sacra. Nella realtà, infatti, ci si trova di fronte ad esperienze a volte contraddittorie che richiedono la necessità di trovare la quadra tra le indicazioni normative e prassi. Come ricorda Raffaele Pozzi: «Da una parte, sul piano dei principi enunciati nei documenti ufficiali, si indica la necessità di una musica liturgica che abbia “le forme della vera arte”; dall'altra, nella prassi, prevale una liturgia che adotta il linguaggio della musica *pop* commerciale». <sup>4</sup> Il fecondo rapporto tra musica, liturgia e mistagogia può intervenire fruttuosamente anche su questo aspetto, tra gli altri, secondo i fini che sono propri di questi tre linguaggi, che sono anche tre ambiti dell'agire e della vita della Chiesa.

## 2. Il punto fermo del Concilio Vaticano II

«È ardente desiderio della Madre Chiesa che tutti i fedeli vengano formati alla piena, consapevole e attiva partecipazione alle celebrazioni liturgiche». <sup>5</sup> Quel che i Padri Conciliari definiscono un “ardente desiderio” altro non è che la cura costante che la Chiesa ha avuto sempre, dunque anche nei secoli precedenti il Concilio Vaticano II, per questo aspetto della sua attività e della vita delle comunità cristiane. Il Magistero in tempi recenti ha più volte richiamato l'attenzione sull'opportunità di una formazione a più livelli in campo liturgico e, più specificamente liturgico-musicale, tramite incontri di formazione, studi specifici, formazione mistagogica, graduando ovviamente ciascun intervento secondo la necessità. Si comprende quindi che tre realtà distinte e in sé compiute quali sono la

<sup>3</sup> L. BORELLO, *I Salmi nella scuola di catechismo*, in *I Salmi: preghiera e canto della Chiesa*, a cura di J. GELINEAU, («Fons veritatis Liturgia e catechesi-Principi», 6), Leumann, Elle Di Ci, 1964, p. 147.

<sup>4</sup> R. POZZI, *Liturgia d'arte o liturgia pop? La questione della musica contemporanea nel culto cattolico dopo il Concilio Vaticano II*, «Musica e Storia», XIII/3, 2005, pp. 489-514: 489.

<sup>5</sup> CONCILIIUM OECUMENICUM VATICANUM II, *Sacrosanctum Concilium. Constitutio de Sacra Liturgia*, d'ora in poi SC, 4 dicembre 1963, «Acta Apostolicae Sedis», LVI (1964), pp. 97-138, n. 14.

musica sacra, la liturgia e la mistagogia, possono interagire efficacemente e significativamente tra loro – seguendo una sana interdisciplinarietà educativa – per ottenere quel risultato che la Chiesa “ardentemente desidera”, ovvero la partecipazione attiva alla liturgia. Questo concetto non va confuso con quello di partecipazione ‘attivistica’; va invece inteso secondo la definizione che il Magistero ha offerto nei suoi pronunciamenti. Pio X raccomandò di «restituire il canto gregoriano all’uso del popolo, affinché i fedeli prendano di nuovo parte più attiva alla ufficiatura ecclesiastica». <sup>6</sup> A questo primo intervento seguì quello di Pio XI che parlò del canto come di strumento d’integrazione dell’assemblea liturgica: «È la voce viva quella che deve risuonare nel tempio: la voce, cioè, del clero, dei cantori, del popolo». <sup>7</sup> Fu quindi Pio XII a chiarire in modo netto che la partecipazione deve essere interna (per predisporre ciascuno a compiere fruttuosamente le azioni che gli competono) ed esterna (che è la manifestazione di quella predisposizione interna che ispira gesti, postura e canto). <sup>8</sup> La Congregazione dei Riti nel 1967 affermò che «tutti adempiono il loro ufficio liturgico per mezzo di quella piena, consapevole e attiva partecipazione che è loro richiesta» (MS, n. 15; si veda anche SC .14). Ciò detto, va precisato che nella prospettiva della Chiesa, la ‘partecipazione attiva’ non vuole e non può essere il fine ultimo; essa è piuttosto la *conditio sine qua non* per quello che si svela essere il punto fondamentale per il corretto ruolo della musica sacra nella liturgia cattolica: «Gloria Dei et salus animarum» (SC, n. 112).

I Padri Conciliari dedicarono il sesto capitolo della Costituzione *Sacrosanctum Concilium* proprio alla musica sacra. Di fondamentale importanza è l’affermazione per cui essa «è parte necessaria ed integrante della Liturgia solenne» (n. 112). È chiaro dunque che essa non è una colonna sonora della liturgia. <sup>9</sup> La musica e specialmente il canto “fanno” la comunità: «il canto collettivo rafforza

<sup>6</sup> PIUS X, *Inter pastoralis officii sollicitudines. Motu proprio de musica sacra*, 22 novembre 1903, in «Acta Sanctae Sedis», XXXVI, 1903-1904; d’ora in poi Mpr TLS.

<sup>7</sup> PIUS XI, *Divini Cultus Sanctitatem. Constitutio Apostolica*, 20 dicembre 1928, in «Acta Apostolicae Sedis», XXI, 1928, 1, pp. 33-41; d’ora in poi DCS.

<sup>8</sup> L’Istruzione del 1958 (SACRA CONGREGAZIONE DEI RITI, *De musica sacra et sacra liturgia. Instructio*, 3 settembre 1958, in «Acta Apostolicae Sedis», 50 (1958) 13, pp. 630-663; d’ora in poi IMS et SL) si inserì pienamente nel solco delle indicazioni di Pio XII, ribadendole (n. 19-20). I Padri Conciliari nella SC, memori di ciò proclamarono al n. 26 che «per promuovere la partecipazione attiva, si curino le acclamazioni dei fedeli, le risposte, la salmodia, le antifone, i canti, nonché le azioni e i gesti e gli atteggiamenti del corpo».

<sup>9</sup> I Padri Conciliari ancora affermano: «La tradizione musicale della Chiesa costituisce un patrimonio d’instimabile valore, che eccelle tra le altre espressioni dell’arte, specialmente per il fatto che il canto sacro, unito alle parole, è parte necessaria ed integrante della Liturgia solenne» (SC, n. 112).

l'unità del gruppo che lo pratica».<sup>10</sup> Per questo, secondo la Chiesa, «l'azione liturgica riveste una forma più nobile quando celebrata solennemente in canto, con la partecipazione attiva» (SC, n. 113). In quest'ottica, il canto gregoriano rimane per i Padri Conciliari l'espressione più compiuta del patrimonio musicale ecclesiastico, insieme alla polifonia sacra. Ma accanto ad essi trovano posto i canti religiosi popolari (SC, n. 118), specialmente in ambito extraeuropeo (SC, n. 119) e l'uso di strumenti musicali, tra i quali spicca l'organo a canne, «il cui suono è in grado d'aggiungere notevole splendore alle cerimonie della Chiesa» (SC, n. 120).

Ancor prima del Concilio Vaticano II, il Magistero si era espresso anche in ordine a un certo valore pedagogico e didattico della musica sacra e liturgica e aveva prodotto alcuni fondamentali documenti che hanno dato direttive precise, successivamente ulteriormente chiarite e ribadite.<sup>11</sup> Identifichiamo tre elementi principali, costanti nel tempo: 1) il già accennato principio di 'partecipazione attiva';<sup>12</sup> 2) il concetto e la definizione di 'musica sacra';<sup>13</sup> e 3) la disciplina della musica strumentale entro la celebrazione liturgica.<sup>14</sup> Di essi non diamo ulteriori approfondimenti, già presenti in numerosi studi, limitandoci ai richiami in nota. Desideriamo, piuttosto, soffermarci su un aspetto più pratico e diffuso della prassi liturgica italiana e osservare più da vicino anche le esperienze di alcuni gruppi e movimenti, formati soprattutto nel periodo postconciliare, che di musica, liturgia e mistagogia hanno fatto un punto fermo della loro attività. Di essi, o meglio della presenza e del ruolo in essi della musica, offriremo anche una lettura e una riflessione critica. Prima però proponiamo una rapida nota sulla mistagogia e i suoi compiti.

### 3. La mistagogia: cos'è, cosa "fa", a cosa "serve"

Il termine 'mistagogia', dal greco *mystagogéin*, ovvero "condurre ai misteri" era già in uso nell'antichità greca, con riferimento proprio all'iniziazione misterica. Per quanto riguarda la storia ecclesiastica, esso indica un cammino d'iniziazione cristiana, basato su apprendimento dei concetti di fede, conoscenza della

<sup>10</sup> G. STEFANI, *Il canto*, in *Nelle vostre assemblee. Teologia pastorale delle celebrazioni liturgiche*, a cura di J. GELINEAU, Brescia, Queriniana, 1970, p. 287.

<sup>11</sup> PIUS X, *Inter pastoralis officii sollicitudines. Motu Proprio de musica sacra*, 22 novembre 1903, «Acta Sanctae Sedis» XXXVI, 1903-1904, pp. 329-339; PIUS XI, *Divini Cultus Sanctitatem. Constitutio Apostolica*, 20 dicembre 1928, «Acta Apostolicae Sedis», XXI/1, (1928), pp. 33-41; PIUS XII, *Musicae Sacrae Disciplina. Littera Enciclica*, 25 dicembre 1955, «Acta Apostolicae Sedis», XLVIII, 1956, pp. 5-25; SACRA CONGREGATIO RITUUM, *De musica sacra et sacra Liturgia. Instructio*, 3 settembre 1958, «Acta Apostolicae Sedis», L, 1958, 13, pp. 630-663. A questi vanno aggiunti i già citati documenti MS e SC (in part. sesto capitolo).

<sup>12</sup> Cfr. Mpr TLS, n. 14; DCS n. 17; IMS et SL nn. 19-20; SC nn. 14 e 26; MS n. 15.

<sup>13</sup> Cfr. Mpr TLS, nn. 5-7; MSD n. 1191; MS, n. 4b.

<sup>14</sup> Cfr. Mpr TLS, nn. 16-20; DCS, n. 8; MSD, nn. 1199-1200; IMS et SL, nn. 60, 62, 70; SC, n. 120; MS, nn. 62-63.

vita della comunità e, non da ultimo, di testimonianza della fede stessa. La mistagogia è quindi un cammino che viene condotto insieme da chi conduce in questo percorso e chi viene condotto attraverso di esso.<sup>15</sup>

Il Magistero ecclesiastico si è più volte espresso in diversi documenti che la riguardano tra le altre forme di educazione religiosa.<sup>16</sup> L'importanza della mistagogia nella formazione liturgica è tale che la sua attuazione è una condizione necessaria per una piena fruizione della celebrazione. Ciò vale non solo per la liturgia ma anche per la musica e il canto. È chiaro quindi che la funzione formativa spetta propriamente alla mistagogia, la quale ha il compito di far sì che il canto e la musica svolgano «la loro funzione di segni [...] strettamente uniti all'azione liturgica secondo [...] bellezza espressiva [...] unanime partecipazione [...] e carattere solenne».<sup>17</sup> Iniziare alla liturgia è obiettivo e compito della mistagogia.<sup>18</sup> Infatti, poiché la vita liturgica è un aspetto importante dell'attività della Chiesa, principalmente alla mistagogia spetta d'iniziare ed educare alla liturgia: ne consegue che «la mistagogia deve essere al servizio di una partecipazione attiva, cosciente e autentica: non solo illustrando il significato dei riti, ma educando [...] al senso e al linguaggio simbolico».<sup>19</sup>

#### 4. Musica, liturgia e mistagogia: un patto educativo al servizio dell'assemblea liturgica

Premesso tutto questo, vedremo ora anche in termini pratici come la musica sacra nel momento del suo impiego liturgico possa contribuire alla formazione della persona, segnatamente di chi partecipa alla celebrazione stessa, in un'ottica attenta alla formazione sia in contesti formali, sia informali, sia non formali. La migliore espressione educativa, in questo caso, è quella mistagogica, la quale si conforma alle persone e al contesto, mantenendo intatti ed inalterati i contenuti

<sup>15</sup> Cfr. R. PASCUAL DOTRO - G. GARCÍA HELDER, *Mistagogia*, in *Dizionario di liturgia*, a cura di R. Pascual Dotro - G. García Helder, Padova, Messaggero, 2011, p. 97. Cfr. SACRA CONGREGATIO PRO CULTU DIVINO, *Rito per l'Iniziazione Cristiana degli Adulti (RICA)*, Città del Vaticano, Libreria Editrice Vaticana, 1978, p. 19, n. 6.

<sup>16</sup> Cfr. CONFERENZA EPISCOPALE ITALIANA, *Il rinnovamento della catechesi. Documento di base*, Città del Vaticano, Libreria Editrice Vaticana, 1970, n. 46; SACRA CONGREGATIO PRO CLERO, *Direttorio Generale per la Catechesi*, Città del Vaticano, Libreria Editrice Vaticana, 1997, n. 89; PONTIFICIO CONSIGLIO PER LA PROMOZIONE DELLA NUOVA EVANGELIZZAZIONE, *Direttorio per la Catechesi*, Città del Vaticano, Libreria Editrice Vaticana, 2020, n. 64; cfr. inoltre FRANCESCO, *Evangelii Gaudium. Esortazione Apostolica*, 24 novembre 2013, in «Acta Apostolicae Sedis», CV/12, 2013, pp. 1019-1137, n. 166.

<sup>17</sup> *Catechismo della Chiesa Cattolica*, Città del Vaticano, Libreria Editrice Vaticana, 1992, n. 1157.

<sup>18</sup> Il testo è ancor più esplicito quando esorta gli operatori pastorali a condurre il popolo ad un'ampia e piena partecipazione «con una adatta catechesi e con esercitazioni pratiche» (MS, n. 16b).

<sup>19</sup> E. ALBERICH, *Liturgia e catechesi*, in *Dizionario di Catechetica*, a cura di J. GEVAERT, Leumann, Elle Di Ci, 1986, p. 388.

– da spiegarsi secondo le circostanze – entro un’azione liturgica che veda musica e canto come elementi fondanti. Si noti peraltro l’insistenza magisteriale sulla matrice comunitaria della formazione liturgico-musicale: non ci si educa da soli, ma in gruppo, ciascuno con le proprie caratteristiche originali e tali da arricchire tutti, ma con omogeneità e senza appiattimenti, né pedagogici né, vorremmo aggiungere, estetici. Un punto, questo, valido soprattutto per i membri delle *scholae cantorum*, che devono svolgere il loro compito in modo corretto, ma anche partecipare all’azione liturgica in piena coscienza. Quindi non solo formazione tecnico-musicale ma anche preparazione liturgica, da affidarsi alla mistagogia, per ottenere che l’animatore liturgico sia di sprone per gli altri al meglio delle proprie possibilità.

Non va dimenticata la formazione liturgica riferita ai musicisti, soprattutto gli organisti: a loro è richiesto che «penetrino intimamente lo spirito della sacra Liturgia in modo che [...] favoriscano la partecipazione».<sup>20</sup> La mistagogia è la via più idonea per consentire a un musicista di penetrare questo spirito il cui centro è la liturgia. Comprendere ciò per un musicista che anima la liturgia secondo il suo specifico compito, significa far acquistare al proprio servizio «una dimensione e un dinamismo nuovi» (MS, n. 67).<sup>21</sup> Il Magistero mostra una particolare attenzione sia verso l’aspetto formativo della musica, sia verso il compito di preparare tutti al canto ed alla musica liturgica, esortando i formatori a suscitare la partecipazione «con zelo e pazienza» (MS, n. 18). Questo implica l’instaurazione

---

<sup>20</sup> Sulla formazione degli addetti ai lavori e in particolare sulla dimensione pedagogico-didattica si veda: G. LA FACE, *La musica sacra. Prospettive pedagogico-didattiche del P.I.M.S.*, in *Atti del Congresso Internazionale di Musica Sacra. In occasione del Centenario di fondazione del P.I.M.S.* (Roma, 26 maggio - 1 giugno 2011), a cura di A. Addamiano e F. Luisi, Città del Vaticano, Libreria Editrice Vaticana, 2013, pp. 1381-1384. L’autrice si richiama al mandato pedagogico-didattico del Pontificio Istituto di Musica Sacra (P.I.M.S.), considerandolo nei due profili, sì distinti ma pur collegati. Infatti, se sul piano didattico si deve considerare la selezione dei contenuti disciplinari e la loro trasmissione in ambiti precisi, sul piano pedagogico bisogna tenere presente il progetto formativo complessivo del P.I.M.S., mirato a formare personalità liturgico-musicali complete, fedelmente al dettato magisteriale, che non esclude alcun aspetto, da quello tecnico a quello liturgico, pastorale e spirituale. È quindi bandita l’autoreferenzialità. I contenuti disciplinari sono strumento di formazione, nel richiamo costante alla tradizione musicale ecclesiale e con lo sguardo rivolto alla realtà viva non solo dei musicisti liturgici ma anche dei fedeli. La Face avverte: oltre all’autoreferenzialità va esclusa anche l’astrazione di certi contenuti disciplinari, favorendo piuttosto una prospettiva formativa che abbia nella fede e nella tradizione un saldo ancoraggio nel confronto, necessario, con i mutamenti repentini, frequenti e talora contraddittori che provengono dal mondo culturale ed anche ecclesiale, perché i professionisti del P.I.M.S., docenti e studenti, siano capaci di confrontarsi fruttuosamente ed agire con consapevole competenza sia sul piano pratico, sia teorico.

<sup>21</sup> G. VENTURI, *Liturgia e catechesi: prassi e riflessione di un decennio*, «Rivista Liturgica», LXXII/1, 1985, p. 17.

di un rapporto diretto tra musica e mistagogia, due realtà e due linguaggi ecclesiali che agiscono sinergicamente ad un unico scopo.

Anche la partecipazione al canto va infatti suscitata con la mistagogia. Il canto è un linguaggio, con un codice e alcune funzioni. In sintesi, nella nostra prospettiva esse sono le seguenti: ludica, catartica, didascalica, creativa, religiosa.<sup>22</sup> È chiaro che la musica liturgica necessita dell'intervento della pedagogia religiosa nella quale consiste in fondo la mistagogia. Lo si auspica «già dai primi anni di istruzione nelle scuole elementari» (MS, n. 18) affinché anche i più giovani «possano sempre associarsi al canto» (MS, n. 20) grazie a questa formazione. Di contro la mistagogia interpella la musica come strumento comunicativo nella sua dimensione pedagogica: entrambe sono chiamate a collaborare nell'ottica della partecipazione piena alla celebrazione liturgica attraverso il canto. Si ridesta un rapporto che non sembrava del tutto compreso nella prassi, e lo si fa esprimendo il desiderio che i componenti l'assemblea liturgica siano istruiti in modo che oltre a "saper cantare" la liturgia, abbiano anche chiari i motivi, ossia il perché si ricorra a musica e canto nella liturgia.

Su questo tema richiamiamo anche la duplice funzione che la mistagogia riveste nei riguardi del canto e della musica, ovvero ermeneutica, volta ad interpretare e decifrare significato, limiti, ricchezza della musica liturgica, e progettuale, che richiede l'elaborazione d'itinerari di formazione pedagogico-musicale e religiosa in cui musica e canto possano dare un contributo per la maturazione e la partecipazione piena di ognuno.<sup>23</sup> La riflessione postconciliare nei suoi richiami punta ad una corretta attuazione della riforma liturgica, grazie alla riscoperta di questi rapporti vitali tra liturgia, musica e mistagogia: in sintesi quel che occorre è «una formazione solida nei contenuti ancora prima che nelle forme, ma poi subito dopo, un'educazione all'estetica, al buon gusto, alla conoscenza dei simboli. Una formazione anche elementare, ma sistematica della gente e ancor più degli animatori».<sup>24</sup>

Da questo si potrà parlare di assemblea consapevole del suo ruolo, la quale se è resa evidente «da una retta liturgia, manifesta l'eguale dignità di coloro che sono convocati ed esige, per altro, un servizio di presidenza che "dia forma" al raduno. Rivela il diritto-dovere della partecipazione attiva di tutti e nel contempo libera il gioco di varie mediazioni ministeriali».<sup>25</sup>

<sup>22</sup>Cfr. R. FRATTALLONE, *Musica e canto*, in *Dizionario di Catechetica* cit. p. 450.

<sup>23</sup> Ivi, p. 452.

<sup>24</sup> L. GUGLIELMI, *Il canto nelle nostre chiese (una riflessione a "mano libera" per gli animatori del canto nella Liturgia)*, Reggio Emilia, Edizioni San Lorenzo, 1993, p. 11.

<sup>25</sup> F. RAINOLDI, *Quando possiamo dire di essere «assemblea»*, in ID. et al., *La musica sacra e il nostro tempo*, Leumann, LDC, 1986, p. 8.

### 5. *Compiti dei partecipanti alla celebrazione*

Un altro aspetto importante è quello dei compiti di ciascuno, che devono essere assegnati secondo ruoli ben delineati. Anzitutto il ministro ordinato che presiede la celebrazione:<sup>26</sup> «Le preghiere che egli canta o dice ad alta voce [...] devono essere da tutti ascoltate» (MS, n.14). Anche gli altri partecipanti sono oggetto d'attenzione e vengono invitati a prendere parte al canto.<sup>27</sup> È così che le voci di tutti «esprimono in modo tangibile il carattere comunitario della Chiesa».<sup>28</sup> Oltre ai cantori si tiene conto degli strumentisti: anche loro svolgono un vero e proprio servizio, che deve essere affrontato con competenza tecnica ed artistica, ma anche liturgica.

### 6. *Musica, liturgia e mistagogia: un percorso interdisciplinare per la crescita della persona*

Quanto detto finora necessita di un'opportuna formazione, preventiva e permanente per i vari componenti dell'assemblea liturgica. La mistagogia, supportata dalla riflessione della pedagogia religiosa può e deve svolgere questo compito, in un confronto dialogante ed operoso con la liturgia e la musica sacra, a loro volta supportate dalla formazione liturgica e dalla pedagogia musicale.

---

<sup>26</sup> Chi presiede l'assemblea deve farsi carico di una formazione liturgico-musicale permanente, specialmente per quanto riguarda i suoi compiti specifici, tuttavia, è importante anche la formazione previa, che si deve ricevere negli anni di seminario. La Chiesa desidera infatti che lo studio della musica sacra trovi posto tra le discipline del curriculum di studi seminaristici, perché «la musica sacra, e in particolare il canto sacro, è intimamente unita alla Liturgia, alla quale è connaturata. Per questo la formazione e la pratica musicale nei seminari sono indispensabili, e devono essere oggetto di materie obbligatorie nella preparazione del futuro sacerdote, che della Liturgia sarà presidente ed educatore. Tale formazione deve offrire la conoscenza, la comprensione e la pratica della musica sacra e del canto sacro e deve curare la formazione vocale e l'iniziazione alla lettura cantata dei brani del celebrante» (COMMISSIONE EPISCOPALE PER L'EDUCAZIONE CATTOLICA, «*Ratio Studiorum*» dei Seminari Maggiori d'Italia, 10 giugno 1984, n. 58, «Enchiridion CEL» III, 1980-1985, pp. 1738-1860).

<sup>27</sup> Questo invito alla partecipazione al canto è sempre richiamato dal Magistero, unitamente all'esigenza di rispettare la dignità del culto: «Il canto liturgico del popolo deve essere promosso con tutti i mezzi, anche usando le nuove forme musicali, rispondenti alla mentalità dei vari popoli e al gusto attuale. Le Conferenze possono stabilire un repertorio di canti [...] in modo che, non solo nelle parole, ma anche quanto alla melodia, al ritmo e all'uso degli strumenti, corrispondano alla dignità [...] del luogo sacro e del culto» (SACRA CONGREGATIO PRO CULTU DIVINO, *Liturgicae Instaurationes. Istruzione per la retta applicazione della Costituzione sulla sacra Liturgia*, 5 settembre 1970, in «Acta Apostolicae Sedis», LVII, 1970, pp. 692-704, n. 3c).

<sup>28</sup> L. BORELLO, *I compiti musicali dei partecipanti all'azione liturgica*, in *Musica e canto nella liturgia. Atti del convegno sull'Istruzione Musicam Sacram* (Roma 5-7 giugno 1967), Roma, Centro Azione Liturgica, Roma 1968, pp. 149-165: 156.



La musica di per sé ha un tratto prettamente formativo, è cioè possibile educare attraverso di essa. Ma qui si vuole andare oltre: sosteniamo infatti che la musica sacra non svolga questo ruolo solo per sé stessa, ma per condurre l'assemblea liturgica alla piena e fruttuosa partecipazione alla celebrazione. La musica liturgica si fa strumento educativo per la relazione tra le persone che formano un'unica assemblea: i credenti riuniti per celebrare attivano una relazione che, oltre all'aspetto laudativo/contemplativo racchiude anche quello educativo ed è tale perché, nella prospettiva della Chiesa, si tratta di persone, celebrando, reciprocamente attuano un processo d'insegnamento-apprendimento che produce dei cambiamenti.<sup>29</sup> Il contesto in cui avviene tale processo è appunto la liturgia. Ma perché questo risultato possa essere ottenuto si devono anche osservare alcune regole, o comunque condizioni, per le caratteristiche stesse della musica: il rispetto della sacralità della parola e della trasparenza del testo, la coerenza della componente creativa della musica liturgica (con il principio d'adattamento alle varie situazioni locali) e la sua conformità alla tradizione della Chiesa.<sup>30</sup>

#### 7. *La musica sacra come strumento educativo dell'assemblea che celebra*

La riflessione magisteriale considera la musica sacra e liturgica sotto vari aspetti, da quello estetico a quello educativo, sottolineando anzi quest'ultimo per la sua importanza. Se, come scrisse Achille Maria Triacca, la liturgia in qualche modo educa alla liturgia,<sup>31</sup> lo stesso possiamo dire della musica, sia pur tenendo per fermo il ruolo irrinunciabile d'una pedagogia religiosa e liturgica. Si instaura infatti una relazione educativa tra i componenti dell'assemblea che celebra,

---

<sup>29</sup> I Padri Conciliari dicono: «Benché la sacra liturgia sia principalmente culto della maestà divina, contiene tuttavia anche una ricca istruzione per il popolo fedele. Nella liturgia, infatti, Dio parla al suo popolo; Cristo annuncia ancora il Vangelo. Il popolo a sua volta risponde a Dio con il canto e con la preghiera [...] Quando la Chiesa prega o canta o agisce, la fede dei partecipanti è alimentata, le menti sono sollevate verso Dio per renderGli un ossequio ragionevole e ricevere con più abbondanza la sua grazia» (SC, n. 33).

<sup>30</sup> Papa Giovanni Paolo II si rivolse così ai musicisti: «Io oggi per la dignità della liturgia mi rivolgo, con stima e con rispetto, a tutti i musicisti, perché anch'essi sono tra quegli "amici della vera arte", dei quali la Chiesa ha dichiarato d'aver bisogno ed ai quali ha indirizzato [...] l'invito a non lasciar cadere un'alleanza tra le più feconde tra Essa e la vera arte. Voi, o musicisti, che avete il dono mirabile e misterioso di trasformare il sentimento dell'uomo in canto, di adeguare il suono alla parola, date alla Chiesa, alla liturgia nuove composizioni, sulla scia di tanti musicisti che sono riusciti a mantenere la loro ispirazione artistica in perfetta sintonia con le alte finalità e le esigenze del culto cattolico» (IOANNES PAULUS II, *Importanza della musica «sacra»*, n. 3, in CENTRO AZIONE LITURGICA, *Enchiridion liturgico*, Casale Monferrato, Piemme, 1989, p. 728); cfr. anche MS, capitoli sesto e settimo nonché n. 61.

<sup>31</sup> Cfr. A.M. TRIACCA, *La liturgia educa alla liturgia? Riflessioni fenomenico-psicologiche sul dato liturgico globalmente considerato*, «Rivista Liturgica», LVIII/2, 1971, pp. 261-275.

specialmente attraverso il canto sacro. Abbiamo parlato di ‘cambiamento’ perché esso «è un concetto chiave anche nella liturgia. Senza cambiamento la nostra azione liturgica è vana». <sup>32</sup> E se il fine della musica sacra è e resta sempre «gloria Dei et salus animarum», <sup>33</sup> essa purtuttavia rivolge la sua forza educativa alla persona nella sua integralità, poiché la musica stessa «è assolutamente una espressione dell’uomo interiore integrale. Non vi è [...] elemento musicale anche minimo, forma musicale sia vocale che strumentale [...] che non siano dedotti dall’essere umano nella sua totalità». <sup>34</sup>

#### 8. Alcune esperienze significative

Osserveremo ora alcune esperienze per offrire al lettore degli esempi concreti di quanto sostenuto fin qui. Precisiamo anzitutto, però, un aspetto di fondo. Possiamo definire tre macroaree, in riferimento a quanto detto, quasi tre tipologie di musica sacra nella liturgia: 1) la musica di tradizione “alta” o “colta”, in cui inseriamo il canto gregoriano, la polifonia, l’uso dell’organo a canne, come forme espressive storicamente “proprie” della Chiesa di Roma; 2) la musica della cosiddetta “devozione popolare”, che ha costituito l’ossatura musicale delle celebrazioni cattoliche per secoli; e infine, 3) la musica legata al mondo giovanile, fiorita soprattutto dopo il Concilio Vaticano II. Ci riferiremo adesso soprattutto a questo ultimo ambito, anche in conformità con la prospettiva pedagogica del presente contributo, richiamando alcune esperienze piuttosto rilevanti sia per la loro natura ormai consolidata, sia per il numero elevato di persone che coinvolgono, elemento, questo, non trascurabile. <sup>35</sup> Sono gruppi strutturati e con un programma e statuti approvati dalla Chiesa, che hanno recepito, ciascuno con le proprie peculiarità e differenziazioni, l’esigenza di temperare musica e mistagogia nel proprio itinerario formativo. Un particolare rilievo, infine, è dato qui alla realtà italiana: la bibliografia di riferimento può tuttavia costituire uno spunto utile per approfondimenti di ampio respiro.

---

<sup>32</sup> J. TAFURI, *Canto e musica: fare/ascoltare nella liturgia*, in *Musica per la liturgia Presupposti per una fruttuosa interazione*, a cura di A.N. Terrin, («Caro Salutis Cardo. Contributi», 12), Padova, Messaggero, 1996, pp. 245-259: 246. Si veda anche: C. RUINI, *Vere dignum. Liturgia, musica, apparati*, («Ecclesia regiensis» 4), Bologna, Patron, 2014.

<sup>33</sup> Cfr. SC, n. 112; MS, n. 4.

<sup>34</sup> C. GREGORAT, *La musica come mistero del suono*, Firenze, Convivio, 1988, p. 61. Claudio Gregorat fu un compositore e direttore di coro, ispirato dalla figura e dall’opera di Rudolf Steiner, particolarmente dedito all’antroposofia e alle implicazioni di essa con la musica.

<sup>35</sup> Una lettura introduttiva e generale per un primo approccio: A. MELLONI, *Il canto liturgico nella periferia della Chiesa italiana. Problemi e casi di studio postconciliari*, «Musica e Storia», XIII/3, 2005, pp. 471-488.

### 8.1. Rinnovamento nello Spirito<sup>36</sup>

La musica come mezzo di formazione: si sintetizza così la visione che ha, in proposito, il Rinnovamento nello Spirito, in seno al quale opera anche un Servizio Nazionale della Musica e del Canto.<sup>37</sup> Un'idea di musica e canto «dall'azione liberante, formativa, unificante; insomma, un'arte al servizio della comunicazione del “bello” [...] Con troppa facilità alle volte si tende a sottovalutare e a svilire le azioni, i segni, il canto [...] Dobbiamo porre attenzione a non far diventare ordinario lo straordinario che viviamo».<sup>38</sup> Gli aderenti al Rinnovamento sottolineano nel loro canto l'aspetto della lode: «Il termine 'lode' è prevalentemente usato come espressione per indicare un'azione svolta per magnificare Dio specialmente con il canto».<sup>39</sup> Un canto così inteso «trasforma la vita [...] perché è canto che non si esaurisce solo nella proclamazione esterna di parole accompagnate da suoni».<sup>40</sup>

Nella mistagogia dedicata ai canti del Rinnovamento nello Spirito vengono puntualizzati alcuni valori del canto stesso: ascetico, perché costituisce un tesoro inestimabile di aiuto; carismatico, perché il canto ha un posto preminente in quella armonia di segni che accompagna la persona.<sup>41</sup> Esso compie anche delle

---

<sup>36</sup> Rinnovamento nello Spirito (RnS) è un'associazione laicale cattolica, ispirata alla corrente del Rinnovamento Carismatico, fondato negli Stati Uniti nel 1967. La spiritualità è fondata sulla teologia pneumatologica cristiana, che descrive lo Spirito Santo e il suo intervento nella storia personale e comunitaria come un rinnovamento della vita cristiana. È una realtà connotata anche da una forte spinta ecumenica. Non rientra tra gli obiettivi del presente contributo una riflessione critica e teologica su questa e sulle altre esperienze qui succintamente trattate.

<sup>37</sup> A cura di esso sono incisi e pubblicati ogni anno – con l'intervento del coro e dall'orchestra di RnS – una serie di CD con brani destinati ad ambito liturgico ed extraliturghico. Il Servizio produce brani musicali per ogni momento della vita comunitaria: celebrativo, della preghiera di lode ed adorazione, di guarigione e di evangelizzazione. Lo stesso Servizio ne raccomanda anche il corretto uso, per cui, per una precisa destinazione d'uso, non si eseguirà, ad esempio, un canto di evangelizzazione nell'ambito della celebrazione liturgica: è qui che entra in gioco l'adeguata formazione ed istruzione che auspica il Magistero, e che RnS pratica con le sue catechesi ed i suoi incontri di formazione.

<sup>38</sup> M. GUSTINI, *Relazione al Simposio sul tema “Evangelizzare attraverso la musica e il canto”*, 4 novembre 2012, Udine, RnS Friuli Venezia Giulia, p. 11 (dattiloscritto). Musica e canto propriamente sacri, nel senso che «la qualifica di sacro, che spetta al canto che accompagna le celebrazioni assembleari nella Chiesa, si fonda sul fatto che in tali circostanze la proclamazione sonora della lode di Dio non è una semplice e libera opzione. È qualcosa di sacro, cioè di sancito da tutta una tradizione religiosa della Chiesa» (G. BENTIVEGNA, *I carismi del canto e della danza. Fondamenti biblici, linee catechetiche, testimonianze patristiche*, Roma, Edizioni Rinnovamento nello Spirito, 2005, p. 10).

<sup>39</sup> Ivi, p. 10.

<sup>40</sup> Ivi, pp. 7-8.

<sup>41</sup> Ivi, p. 9.

azioni: profetica, mistica,<sup>42</sup> liberante, formativa, unificante; perché cantare unifica e richiede che le acclamazioni siano qualcosa di “sinfonico” che coinvolge la comunità, evitando di ricercare il solo diletto melodico, che priva di efficacia le parole cantate.<sup>43</sup> In sostanza

l’esperienza musicale non può essere disgiunta dall’esperienza culturale globale che si vive nei Gruppi e nelle Comunità del Rinnovamento [...] Ogni incontro comunitario è una celebrazione rituale [...] nella quale il canto incrocia tutte le dimensioni e le fasi della celebrazione stessa [...] immaginando come il canto, nello stile, nella musica, nelle parole, debba essere funzionale a queste stesse parti, esattamente come avviene per la liturgia<sup>44</sup>

essendo la musica sacra e liturgica essa stessa liturgia in canto.

Si constata che talvolta alcuni gruppi ecclesiali eseguono in contesto liturgico canti composti per ambito extraliturgico, mancando così di aderire sia alle indicazioni magisteriali, sia agli orientamenti del Servizio Nazionale della Musica e del Canto del Rinnovamento, che sono aderenti al Magistero stesso. Questo è un dato che richiama quanto già detto in ordine alla formazione liturgica e teologica, oltre che strettamente tecnica e musicale di chi esercita il ministero della composizione dei canti e della loro esecuzione. Accade anche che taluni cori parrocchiali, estranei al movimento, ma che adottano canti dello stesso, li eseguono in modo non idoneo: per quanto ciò non si possa imputare al movimento stesso, è comunque un elemento significativo circa la sempre presente necessità di un’opportuna formazione, che ricade in capo a chi ne ha competenza e riveste un ruolo specifico a livello locale.

## 8.2. *Cammino neocatecumenale*<sup>45</sup>

La cura che il Cammino neocatecumenale riserva a musica e canto è tale che quando vengono consegnati alle comunità i nuovi canti appositamente composti

---

<sup>42</sup> Cfr, *Catechismo della Chiesa Cattolica*, Città del Vaticano, Libreria Editrice Vaticana, 1992, n. 1157.

<sup>43</sup> Per i valori della musica e del canto cfr. L. LEONE, *La preghiera in canto*, commento e guida all’ascolto del CD *Grazie. Canti di Lode e di Adorazione del Rinnovamento nello Spirito Santo*, Roma, Edizioni Rinnovamento nello Spirito, 2012, pp. 4-9.

<sup>44</sup> L. LEONE, *Il suono, il senso, l’armonia. Musica, canto e preghiera nell’esistenza del cristiano*, Roma, Edizioni Rinnovamento nello Spirito, 2016, pp. 170-171.

<sup>45</sup> Il Cammino neocatecumenale è un itinerario di formazione intrapreso in Spagna negli anni Sessanta del secolo scorso. Suoi obiettivi sono riavvicinare alla Chiesa coloro che se ne sono allontanati o avvicinarle coloro che non la conoscono, accogliere persone di altre fedi religiose o confessioni cristiane non cattoliche, accompagnare quei cattolici che desiderano approfondire la conoscenza del cristianesimo e della Chiesa. I componenti non definiscono il Cammino come un movimento ecclesiale ma piuttosto come uno strumento per raggiungere gli obiettivi sopra descritti.

dal fondatore, Kiko Argüello,<sup>46</sup> è previsto che si facciano delle congrue mistagogie per spiegarne la funzione e la destinazione.<sup>47</sup> Essi sono connotati da un forte accento biblico e caratterizzati, senza dubbio, dall'aspetto laudativo, ma anche, per usare un termine caro ai neocatecumenali, “*kerygmatico*”, quasi come di un banditore.<sup>48</sup> Per questo itinerario di formazione è imprescindibile l'uso dei canti nella liturgia e in ambito extraliturgico e solo una perfetta sintonia tra il mistagogo ed il cantore può ottenere il migliore risultato sperato per la vita della comunità: «Nel Cammino neocatecumenale si adopera un innario di canti tratti dalla Parola di Dio e dalla tradizione liturgica cristiana ed ebraica, che vanno sottolineando i contenuti delle diverse tappe e passaggi».<sup>49</sup> Va tuttavia detto che l'esperienza musicale in seno al Cammino neocatecumenale è per certi versi singolare. Mai forse, nella storia bimillenaria della Chiesa, sia in Oriente che in Occidente, si è registrata non solo la presenza di un unico autore per le parole e per le musiche, che non possono essere neppure soltanto rivedute e corrette, a guisa di un testo e di una melodia “ispirati” ed immutabili, ma anche di uno stile esecutivo. In sostanza manca il principio di adattabilità al contesto culturale e sociale. Fra l'altro, a differenza di quanto avviene per il repertorio di Rinnovamento nello Spirito, è assai raro che in contesti estranei al Cammino neocatecumenale si esegua il suo repertorio: infatti i suoi canti sono dedicati, entro la pista delle

---

<sup>46</sup> Va precisato che tali canti, raccolti nel “cantorale” *Risuscitò*, hanno uno stile diverso dalla musica sacra, anche popolare, più tradizionale. Sono caratterizzati da una netta ritmicità, prevedono l'uso preferenziale della chitarra e di alcuni strumenti a percussione, e fanno leva su un'emissione vocale decisa e netta di testi per lo più derivati direttamente dalla Bibbia, con un voluto richiamo alla tradizione ebraica e a quella della Chiesa primitiva. Per approfondire si suggeriscono i seguenti contributi, che offrono sinteticamente una visione d'insieme: P. SORCI, *La proposta del cammino neocatecumenale*, in ASSOCIAZIONE PROFESSORI DI LITURGIA, *Iniziazione cristiana degli adulti oggi. Atti della XXVI Settimana di Studio*, Seiano di Vico Equense (NA), 31 agosto - 5 settembre 1997, Roma, CLV-Edizioni Liturgiche, 1998, pp. 277-302; ID., *Ermeneutica della Parola nel cammino neocatecumenale*, «Rivista Liturgica» LXXXIV/6, 1997, pp. 867-880; E. TEODORO, *Liturgia e aggregazioni laicali: la liturgia nel cammino neocatecumenale. Aspetti positivi*, «Rivista di Pastorale Liturgica», XXXI, 1993/2, 177, pp. 62-71; ID., *Liturgia e aggregazioni laicali: La liturgia nel cammino neocatecumenale. Aspetti problematici*, «Rivista di Pastorale Liturgica», XXXI, 1993/3, 178, pp. 64-73.

<sup>47</sup> Sulla funzione e il significato dei canti neocatecumenali per la spiritualità del Cammino si veda P. DEVOTO, *Il Neocatecumenato. Un'iniziazione cristiana per adulti*, Napoli, Chirico, 2004, p. 113.

<sup>48</sup> «Pur esistendo un libro dei canti neocatecumenali, i membri del Cammino nelle celebrazioni liturgiche non se ne servono perché li conoscono a memoria e questo normalmente non consente agli ospiti di poter cantare insieme a loro»: B. S. ANUTH, *L'istituzionalizzazione del Cammino Neocatecumenale*, in «Il Regno – Documenti» IX, 2013 pp. 296-320: 315.

<sup>49</sup> Articolo 11 dello Statuto del Cammino Neocatecumenale, approvato dalla Santa Sede il 11 maggio 2008.

catechesi e dei “passaggi”, al percorso interno al Cammino medesimo; pensato per le celebrazioni nella vita del Cammino neocatecumenale, quel repertorio sarebbe “estraneo” ad altri contesti celebrativi.<sup>50</sup> Ed anche questo a nostro avviso è un limite, non di poco conto, perché sembrerebbe indicare una sorta di esclusività che non avrebbe fondamento in nessuna indicazione magisteriale fin qui raccolta.<sup>51</sup>

### 8.3 Focolari e Gen

Anche il Movimento dei focolari fondato da Chiara Lubich,<sup>52</sup> i cosiddetti “focolarini”, prevede una speciale attenzione per la musica come strumento educativo. Specialmente agli inizi, e tuttavia mantenendo nel tempo questa caratteristica, essi mettevano in musica sostanzialmente passi della Bibbia, facendola diventare una mistagogia in canto.<sup>53</sup> La sezione che se ne occupa in modo specifico è quella giovanile del cosiddetto “Gen”, che sta per Generazione Nuova. I Gen più noti, che praticano la musica come atto educativo, tramite tournée e concerti internazionali, registrazioni, collaborazioni e pubblicazioni, sono Gen Verde, che è la sezione femminile, e Gen Rosso, che è quella maschile. Pur realizzando canzoni da eseguire ed effettivamente eseguite nel contesto liturgico, i due gruppi hanno orientato la loro azione verso un contesto laico: concerto, teatro musicale, *workshop* ed altre forme di laboratori musicali, che hanno contribuito alla diffusione del loro repertorio nella prassi liturgica ben al di là dei confini del movimento. I loro componenti, tutti diplomati in conservatori di musica, si sono ulteriormente specializzati in altri stili, dal jazz alla musica etnica di vari paesi, per usare in modo pertinente i linguaggi della musica popolare contemporanea internazionale e raggiungere più persone possibili con il loro messaggio. È questa caratteristica, di andare in contesti “estranei”, usando le moderne tecniche di incisione, che fa, tra l’altro, di questa realtà un’esperienza decisamente interessante.<sup>54</sup>

---

<sup>50</sup> Esistono comunque canti del Cammino eseguiti fuori dalle celebrazioni proprie del Cammino stesso: ad esempio: *Vieni dal Libano mia sposa, Risuscitò, Cavallo e Cavaliere (Cantico di Mosè)*.

<sup>51</sup> Cfr. P. RIMOLDI, *I canti di alcuni movimenti ecclesiali (parte quarta)*, «Rivista di Pastorale Liturgica» XXXI/4, 1993, pp. 76-81 (per il *Cammino Neocatecumenale*: pp. 77-79).

<sup>52</sup> Ufficialmente “Opera di Maria”; si tratta di un movimento cattolico internazionale di rinnovamento spirituale e sociale, fondato da Chiara Lubich nel 1943 e aperto in senso interconfessionale anche alle altre Chiese.

<sup>53</sup> P. RIMOLDI, *I canti di alcuni movimenti ecclesiali*, «Rivista di Pastorale Liturgica» XXVI/2, 1988, pp. 61-65 (per il Movimento dei focolari: pp. 62-64).

<sup>54</sup> M.T. HENDERSON, *L’impegno di gruppi e movimenti ecclesiali a partire dalla pubblicazione del Repertorio nazionale di canti per la liturgia. Il percorso di Gen Verde e Gen Rosso*, in <https://incanto.mine.nu/type/galler/page/2/>.

### 9. Ricapitolando

Ci avviamo a trarre le conclusioni del nostro percorso. L'assemblea liturgica si educa grazie anche al legame che c'è tra parola e musica, le quali devono seguire due direttrici: trasparenza della parola liturgica ed essenziale aderenza ad essa della interpretazione musicale.<sup>55</sup> Entrambe vanno rispettate nelle loro caratteristiche e messe in condizione di entrare in simbiosi l'una con l'altra perché un canto risulti "efficace" nella sua componente testuale e musicale, specialmente in alcuni ambiti, più che in altri. Pensiamo ad esempio al necessario equilibrio da trovare e mantenere in contesti popolari e particolarmente con i giovani. Ci interroghiamo in proposito, con Daniela Delcorno Branca, circa la necessità di una maggiore qualità della musica e dei testi adoperati nell'animazione liturgico-musicale nonché della loro esecuzione:

Capita spesso di chiedersi, partecipando a una Messa parrocchiale, se davvero occorra rassegnarsi al livello casalingo e autarchico dei canti che l'accompagnano, privilegiando l'apprezzamento per la buona volontà di chi sceglie ed esegue i canti, rispetto a un'oggettiva funzionalità di questi all'interno della celebrazione. Perché, infatti, rimane in qualche modo ambiguo il ruolo del canto in lingua italiana che non sia parte dell'ordinario della Messa: elemento accessorio [...] o parte integrante della liturgia, tale da esprimere lo stile della comunità che celebra? Se, come pare evidente, si tratta (almeno a livello teorico) di questo secondo elemento, perché trattarlo in modo così casuale come se si trattasse, appunto, di qualcosa di assolutamente accessorio?<sup>56</sup>

Per il settore giovanile non possiamo non rilevare che «i canti rivolti in primo luogo ai giovani costituiscono un settore cospicuo dell'attuale musica liturgica italiana; in essa è frequente una netta permeabilità alle tendenze della musica di consumo del momento».<sup>57</sup> Riprendendo quanto detto precedentemente in ordine alla musica di tradizione colta e alla musica di devozione popolare, questo pone un problema formativo proprio per tali connotazioni generazionali che talora si rintracciano unitamente alla perdita, nella prassi, proprio di quei repertori tradizionali che hanno costituito l'ossatura musicale delle celebrazioni cattoliche per lungo tempo. Pensiamo che questo investa una più ampia responsabilità di educazione musicale dei più giovani, in un sapiente equilibrio tra tradizione, da conoscere e conservare senza "passatismi", e innovazione, da praticare e incoraggiare, evitando tuttavia "fughe in avanti". Solo la necessità di mantenersi in uno spazio ridotto richiede di citare appena la questione, tra il rispetto

<sup>55</sup> Cfr. N. VITONE, *Idee e fatti di musica postconciliare*, Roma, Pontificio Istituto di Musica Sacra, 1972, p. 45.

<sup>56</sup> D. DELCORNO BRANCA, *Osservazioni di una italianista sul linguaggio dei canti liturgici dopo il Concilio Vaticano II*, «Musica e Storia» XIII/3, 2005, pp. 531-548: 531.

<sup>57</sup> P. SOMIGLI, *Il mio 'Credo' è come un rock*, «Musica e Storia», XIII/3, 2005, pp. 651-670: 651 (l'autore è tornato in seguito sul tema in: P. SOMIGLI, *La canzone in Italia. Strumenti per l'indagine e prospettive di ricerca*, Roma, Aracne, 2010, pp. 43-64).

della tradizione, l'adattamento alle culture e il giusto rapporto tra qualità estetica e liturgica della composizione musicale per la liturgia.<sup>58</sup>

Ben sappiamo dunque, dall'esperienza di studiosi ed esperti,<sup>59</sup> che la musica ha nella liturgia un orizzonte quanto mai stimolante per le molteplici possibilità d'espressione che le vengono offerte dalla celebrazione liturgica. Altrettanto comprendiamo bene però che per svolgere la sua funzione educativa e permettere che quanto è celebrato sia legato alla vita reale per ripercuotersi in gesti esistenziali concreti, la musica liturgica si deve esprimere con modalità autentiche, «che devono rispecchiare e il mistero celebrato e l'indole del popolo celebrante con tutte le sue peculiarità culturali e musicali».<sup>60</sup> È importante rendere capace ciascun membro dell'assemblea liturgica di partecipare pienamente alla celebrazione tramite il canto,<sup>61</sup> e l'opera educativa della musica deve portare alla conquista di questa consapevole partecipazione. Essa si verifica però anche quando nel contesto della liturgia, grazie a quell'azione formativa di musica, mistagogia e liturgia si è imparato «ad ascoltare con la ragione oltre che coi sentimenti [...] a capire e a giudicare, a vedere nella musica un mezzo di umanizzazione, ad avere compreso ciò che prima era oscuro».<sup>62</sup>

valericiarocchi@yahoo.it

<sup>58</sup> Sugeriamo qualche lettura: P. RUARO, *Valutazione sul repertorio nazionale (pregi e criticità) e sul suo utilizzo nelle diverse chiese locali*: Nord, «Rivista Liturgica», CV/1 (2018), pp. 149-153; ID., *Interpretare la fede di una comunità: le esperienze di un compositore*, in «Musica e Storia», XIII/3, 2005, pp. 605-624; C. VALENZIANO, *Scritti di estetica e di poetica. Su l'arte di qualità liturgica e i beni culturali di qualità ecclesiale*, Bologna, EDB, 1999; ID., *Nuova musica per la liturgia*, «Rivista Liturgica» LXXXVI/2-3, 1999, pp. 339-342; ID., *Eco antropologica della musica liturgica*, «Ecclesia Orans» XI, 1994, pp. 9-23.

<sup>59</sup> Cfr. *I Praenotanda dei nuovi testi liturgici*, a cura di A. DONGHI, Milano, Ancora, 1989; *L'arte sacra. Dizionario dei documenti del Concilio Vaticano II e del postconcilio*, a cura di A. MISTRORIGO, Padova, 1987; D. SABAINO, *Musica e liturgia dalla Sacrosanctum Concilium al Repertorio Nazionale dei canti liturgici. Per una rilettura musicologico-liturgica di documenti ufficiali e Praenotanda*, «Rivista Liturgica», LXXXVI/2-3, 1999, pp. 193-196.

<sup>60</sup> B. BAROFFIO, *Liturgia*, in *Dizionario Enciclopedico Universale della Musica e dei Musicisti*, diretto da A. Basso, «Il lessico», II, Torino, UTET, 1988, p. 739. Altri contributi sull'animazione liturgico-musicale, per un intervento che sia efficace e liturgicamente fedele: D. SABAINO, *Animazione e regia musicale delle celebrazioni. Note di metodo e di merito*, Roma, CLV-Edizioni Liturgiche, 2008; M. VALMAGGI, *Liturgia o animazione?*, «Musica e Storia» XIII/3, 2005, pp. 625-649.

<sup>61</sup> Paolo VI, che aveva a cuore il tema liturgico-musicale, esortava al canto con queste parole: «Troppe bocche rimangono mute, senza sciogliersi nel canto; troppe celebrazioni liturgiche rimangono prive di quella mistica vibrazione, che la musica autenticamente religiosa comunica; qualche discutibile arbitrio si è talora insinuato; mentre il canto sacro, che la Chiesa fa proprio, continua a possedere quell'arcana e virile forza». PAULUS VI, *Troppe bocche rimangono mute, senza sciogliersi nel canto*, «Notitiae», V/4-6, 1969, p. 137.

<sup>62</sup> M. DELLA CASA, *La comunicazione musicale e l'educazione*, Brescia, La Scuola, 1974, pp. 20-21.