Pro Musica Sacra 21 (2023), s. 17–29
https://doi.org/10.15633/pms.2102

Ivan Losio
https://orcid.org/0009-0002-9346-4738
ivan.losio@gmail.com

La musica liturgica nella Chiesa in Italia

L'epoca moderna della musica liturgica nella Chiesa in Italia ha favorito una situazione nella quale convivono una molteplicità di linguaggi, di stili e di generi che ne caratterizzano probabilmente l'unicità nel panorama mondiale.

L'Italia è stata fin dagli albori terreno fertile per lo studio, per la crescita e per il progredire di un'arte così nobile e sublime qual è quella musicale.

Si pensi ai repertori monodici, ancor'oggi scientificamente indagati, provenienti dal *canto romano antico*, quello che insieme al *canto gallicano*, costituì la base di quel grande *centone* che diede vita al *repertorio gregoriano* utilizzato dalla Chiesa cattolica da ormai quindici secoli; si ricordi la *tradizione ambrosiana* che ci regalò veri e propri capolavori forgiati dalla maestria che *Ambrogio da Milano* mise in opera con l'arte dell'*innodia*; si considerino le non meno importanti testimonianze della scuola *aquileiese* e di quella *beneventana* che per qualche secolo si distinsero, seppur localmente, in diverse parti d'Italia.

La storia della musica colloca nella penisola italiana anche tutta l'esperienza *polifonica*, lo sviluppo delle Cappelle musicali e l'apogeo artistico rinascimentale che possiamo ricordare citando *Giovanni Pierluigi da Palestrina* considerato ancor oggi quale modello ideale per la composizione di polifonia sacra.

Ed in epoche successive non possiamo non considerare lo *stile veneziano* caratterizzato dall'apporto di *Adriano Willaert*, *Gioseffo Zarlino*, *Giovanni Croce* e, soprattutto, di *Andrea* e *Giovanni Gabrieli* e, ancora, quanto lasciato da *Claudio Monteverdi*, da *Antonio Vivaldi* e da tantissimi altri fino ad arrivare a quella vera e propria rivoluzione che, in epoca romantica, segnò profondamente il destino della musica liturgica. Meglio conosciuta come *rinnovamento ceciliano* la possiamo rimembrare citando i maggiori fautori che lungo tutto il Novecento si adoperarono per sublimare con l'arte della musica il culto della Chiesa: *Lorenzo Perosi, Luigi Picchi, Domenico Bartolucci, Luciano Migliavacca* e con loro tanti altri.

L'Italia si è distinta in varie epoche storiche quale luogo privilegiato per poter godere di tutta questa evoluzione: un meraviglioso punto di osservazione che non ha,

però, soltanto permesso di godere della bellezza evolutiva di quest'arte così eccelsa, ma ha anche messo in risalto eccessi che, a più riprese, hanno compromesso il ruolo che, da sempre, le viene assegnato nella liturgia.

Già nel 1322, papa Giovanni XXII denuncia lo stato riprovevole nel quale si trova la musica nella liturgia:

> I cantori, discepoli delle nuove mode (Ars nova) … inebriano le orecchie e non recano guarigione; simulano con gesti esterni quello che pronunciano; così si trascura quella devozione che si dovrebbe ricercare e si propaga quella lascivia che si dovrebbe evitare[1].

I guasti della musica nella liturgia sono oggetto anche di un breve e conciso intervento del Concilio di Trento, nella sessione XXII, *De observandis et vitandis in celebratione Missae* (1562):

> I Vescovi allontanino dalle chiese quelle musiche nelle quali, sia nell'organo sia nel canto, si mescoli qualcosa di lascivo o impuro, così pure ogni azione estranea, le chiacchiere vane o quelle profane, il muoversi, il baccano e le grida, di modo che la casa di Dio appaia e possa dirsi veramente casa di preghiera[2].

È da segnalare anche l'esperienza incisiva del grande vescovo milanese, *San Carlo Borromeo*, membro della commissione cardinalizia creata da Pio IV nel 1564 per l'attuazione della riforma della musica in chiesa. Laddove il Concilio tridentino non entra in dettagli, egli lo fa con una serie di Sinodi Provinciali a partire dal 1565. Si esige una grande severità nella scelta delle musiche e nella composizione delle stesse, bandendo ogni bizzarria che, in particolare, rendesse il testo cantato incomprensibile. Si escludono, inoltre, tutti gli strumenti musicali dalla chiesa, tranne l'organo. Le disposizioni nate dall'intervento di San Carlo Borromeo hanno conseguenze durature non solo nella Diocesi ambrosiana, ma in vaste aree dell'Italia settentrionale.

Siamo nel 1749 ed il grande e dotto papa Benedetto XIV dedica addirittura un'enciclica alla musica sacra, la *Annus qui*, dove denuncia l'abbandono del gregoriano, la moda della musica sinfonica in chiesa, la trasposizione delle mode musicali teatrali nei testi liturgici, il frastuono degli strumenti, la sciatteria delle celebrazioni liturgiche, la frettolosità del canto dell'Ufficio. E richiama la priorità

---

[1] Giovanni XXII, *Bolla "Docta sanctorum patrum"*, 1322

[2] Concilio di Trento, *Costituzione conciliare "De observandis et vitandis in celebratione Missae"*, 1562, n.5

della voce umana, la necessità di far comprendere i testi che si cantano, la ricerca di uno stile adeguato alla celebrazione liturgica ed il rifiuto di qualsiasi teatralità.

Propositi tutti che sfociano nell'intervento decisivo di San Pio X che, con il Motu proprio *Tra le sollecitudini*, firmato il giorno della festa di Santa Cecilia del 1903, indica obiettivi ben precisi:

> La musica sacra deve [...] possedere nel grado migliore le qualità che sono proprie della liturgia, e precisamente la santità e la bontà delle forme, onde sorge spontaneo l'altro suo carattere, che è l'universalità[3].

Indica modelli storici ai quali ispirarsi:

> Queste qualità si riscontrano in grado sommo nel canto gregoriano, che è per conseguenza il canto proprio della Chiesa Romana, il solo canto ch'essa ha ereditato dagli antichi padri, che ha custodito gelosamente lungo i secoli nei suoi codici liturgici, che come suo direttamente propone ai fedeli, che in alcune parti della liturgia esclusivamente prescrive e che gli studi più recenti hanno sì felicemente restituito alla sua integrità e purezza[4].
>
> Le anzidette qualità sono pure possedute in ottimo grado dalla classica polifonia, specialmente della Scuola Romana, la quale nel secolo XVI ottenne il massimo della sua perfezione per opera di Pier Luigi da Palestrina e continuò poi a produrre anche in seguito composizioni di eccellente bontà liturgica e musicale[5].

Dispone che il suono dell'organo abbandoni le sinfonie e le arie d'opera ed assuma uno stile più grave e severo.

Si tratta di un vero e proprio codice giuridico per la musica sacra e, quindi, legge indiscutibile. Pone anche l'obiettivo di:

> [...] restituire il canto gregoriano nell'uso del popolo, affinché i fedeli prendano di nuovo parte più attiva all'officiatura ecclesiastica, come anticamente solevasi[6].

Concetto pastorale, questo, che traccia una strada ben precisa verso l'*actuosa participatio* indicata in modo completo dalla riforma liturgica del Concilio Vaticano II. Riforma che insieme a tutta una serie di mutamenti teologici, pastorali e rituali ha

---

[3] San Pio X, *Motu proprio "Tra le sollecitudini"*, 1903, n. 2
[4] *Ibidem*, n. 3
[5] *Ibidem*, n. 4
[6] *Ibidem*, n. 3

richiesto anche al mondo della musica liturgica, come è noto, un nuovo forte impegno di rinnovamento, di evoluzione e di innovazione.

1. Cosa ha portato tutto ciò alla musica liturgica praticata oggi nella Chiesa in Italia?

Non possiamo certo dire di vivere un'epoca così felice da questo punto di vista. Dopo quasi 60 anni nel quale ha potuto operare pressoché indisturbato un falso concetto di *creatività liturgica*, siamo di fronte ad una immensa varietà di situazioni nelle quali – pur in presenza di esperienze virtuose e significative – si impone una sorta di mediocrità generalizzata che mina pressoché tutti i capisaldi dettati dalla tradizione e ridefiniti dal Vaticano II.

2. La funzionalità della musica liturgica

A proposito di questo principio, nella Costituzione conciliare *Sacrosanctum Concilium* si legge:

> La musica sacra sarà tanto più santa quanto più strettamente sarà unita all'azione liturgica, sia dando alla preghiera un'espressione più soave e favorendo l'unanimità, sia arricchendo di maggior solennità i sacri riti[7].

E *Mons. Valentino Miserachs Grau*, direttore della Cappella Musicale "Liberiana" e preside emerito del *Pontificio Istituto di Musica Sacra*, afferma:

> Si tratta, dunque, di comporre musica santa, e lo sarà quanto più sia unita, in tutti i sensi, all'azione liturgica; da ciò ne deriverà un'espressione più soave ed avvincente, volta a far meglio comprendere e gustare i sacri riti; favorirà l'unanimità, la consapevolezza cioè di appartenere al popolo di Dio, all'assemblea santa. Non si esclude, anzi, la solennità, e ciò presuppone che la musica liturgica non si debba limitare a semplici ritornellini, ma che possa invece ambire a forme di maggiore sviluppo e di un più grande spessore artistico.

[7] Concilio Vaticano II, *Costituzione conciliare "Sacrosanctum concilium"*, 1964, n. 112

> [...] Non si tratta, è ovvio, di deliziare le orecchie o di riempire spazi vuoti, né tanto meno di allietare una riunione di amiconi, cose che purtroppo risultano all'ordine del giorno[8].

3. La musica che veste la parola

Giacomo Baroffio, gregorianista e teologo, afferma:

> La storia della musica nella liturgia cristiana segna una tappa di un lungo cammino iniziato nell'esperienza orante di Israele, quando si è compreso che solo il linguaggio musicale era adeguato per trasmettere la Parola di Dio nella celebrazione liturgica. [...] Un fatto puramente fisico esigito dalla necessità di far pervenire il messaggio divino a una cerchia casta di uditori presenti in uno spazio ampio. [...] un fatto di rilevanza spirituale: ogni proclamazione nel canto è sempre anche un'interpretazione di quanto viene annunciato. Il tono della voce, il mutare del timbro, la fluidità o gravità nella pronuncia, il tono sommesso o forte, sono tutte componenti che a livello istintivo [...] rivelano ciò che è realmente percepito quale nucleo centrale del discorso che si pronuncia o della parola che si legge[9].

La funzione evangelizzante della musica liturgica è spesso sminuita dall'utilizzo di testi banali, sciatti ed assolutamente non rispondenti a criteri strettamente liturgici tali da permettere di entrare in relazione con il rito. In molte situazioni manca la consapevolezza dell'importanza di utilizzare, in ambito liturgico, testi biblici o testi appositamente preparati a supporto del rito. I libri liturgici – in primis il *Messale* – sono la fonte più importante, autorevole e completa dei testi che compongono il rito, che ne costituiscono l'anima e che ne fondano l'essenza. Ciò indica in maniera inequivocabile che il riferimento a tali testi dovrebbe essere una scelta irrinunciabile.

L'esperienza della *Cappella Musicale della Cattedrale di Lodi* che, come ci è stato ampiamente illustrato dal suo Maestro, *Mons. Piero Panzetti*, ha rimesso al centro dell'attenzione le *Antifone d'ingresso* di tutte le domeniche e solennità dell'anno liturgico – rinnovate nella nuova edizione del *Messale Romano* – è un esempio

---

[8] Miserachs Grau V., *Comporre per il rito tra problematiche di funzionalità ed esigenze artistiche, intervento al Convegno dal titolo "La composizione di musica per la liturgia all'inizio del nuovo millennio",* Associazione Italiana Santa Cecilia, Roma, Città del Vaticano 1-3 settembre 2017.

[9] Baroffio G., *Il canto e la musica nel culto cristiano* in *Elementi di musicologia liturgica,* Pontificio Istituto di Musica Sacra, Roma, 2016, n. 1

virtuoso di utilizzo della musica al servizio della *parola*, una pratica che, al tempo stesso, si pone al servizio del gesto rituale.

4. Le forme musicali

Non è banale ricordare che i vari momenti rituali, per esplicare al meglio i loro propositi, richiedono specifiche forme musicali che, senza l'ambizione di citarle tutte, possiamo sintetizzare nel seguente elenco:

- la *litania* (Kyrie, Agnus Dei, Preghiera dei fedeli, Litanie dei Santi);
- l'*acclamazione* (Alleluia, Mistero della fede, Amen, Sanctus, Tuo è il regno);
- la *proclamazione* (Letture cantate, Salmo responsoriale, Responsori);
- la *salmodia* (Cantillazione, Salmodia innodica, Salmodia a cori alternati);
- l'*innodia ritmica e libera* (Gloria, Te Deum, Inno ambrosiano e gregoriano, Corale rinascimentale);
- il *recitativo solistico* (Orazioni, Prefazio, Preghiera eucaristica, Dossologia, Embolismo, Saluti, Benedizioni);
- il *recitativo corale* (Pater, Credo);
- il *processionale* (Ingresso, Offertorio, Comunione);
- oltre ad altre forme che – per tecnica episodica e per concentrazione lirica dei testi – sono essi stessi rito, quali il *mottetto*, il *tropario* e la *canzone*.

Una vera e propria dotazione di strumenti di lavoro a disposizione di chi è chiamato a comporre musica destinata a svolgere un ruolo rituale nella liturgia.

Ma, come ci spiega *Fulvio Rampi*, gregorianista, direttore di coro e compositore:

> I vasti repertori del canto popolare tradizionale e post-conciliare hanno cristallizzato le più disparate forme musicali, con una spiccata propensione, soprattutto in questi ultimi decenni, per la forma responsoriale. Un cammino serio, in verità, è stato fatto alla ricerca di forme compatibili con le potenzialità di una comune assemblea; un cammino, tuttavia, colmo anche di degenerazioni sia sul piano testuale che formale. L'ansia assemblearista ha esteso la comoda forma responsoriale fatta di ritornelli semplici immediatamente fruibili – a tutti i canti del rito (perfino al Gloria o al Credo), contraddicendone fatalmente la specifica natura liturgica[10].

[10] Rampi F., *Inni per l'assemblea liturgica,* Elledici, Torino, 2013, pagg. 9-10

C'è l'esigenza di tornare a rivitalizzare e valorizzare quelle forme musicali che la tradizione ci ha consegnato quali strumenti finalizzati non solo a nobilitare l'arte musicale, ma utili anche a soddisfare l'esigenza di conseguire quella pertinenza rituale che la liturgia richiede.

Ce lo ricorda anche *San Giovanni Paolo II* nel suo chirografo del 2003 stilato per il centenario del Motu proprio *Tra le sollecitudini*:

> La musica liturgica deve rispondere a suoi specifici requisiti: la piena aderenza ai testi che presenta, la consonanza con il tempo e il momento liturgico a cui è destinata, l'adeguata corrispondenza ai gesti che il rito propone. I vari momenti liturgici esigono, infatti, una propria espressione musicale [...] ora proclamando le meraviglie di Dio, ora manifestando sentimenti di lode, di supplica o anche di mestizia per l'esperienza dell'umano dolore, un'esperienza tuttavia che la fede apre alla prospettiva della speranza cristiana[11].

5. Il recupero della musica nelle celebrazioni

Spiega ancora Baroffio:

> [...] all'interno della liturgia [...] è assolutamente necessario ricuperare il linguaggio musicale, dato che, di fatto, oggi la celebrazione nella maggior parte dei casi è amusicale. Le parti del presidente sono totalmente recitate: si pensi alle orazioni, alla preghiera eucaristica. Anche la proclamazione del Vangelo, che spetterebbe ad un diacono, solitamente è parlata senza nessuna modulazione. Gli interventi sporadici dell'assemblea sono anch'essi recitati, spesso in modo disordinato. [...] Della situazione attuale la responsabilità non ricade principalmente sulla pastorale liturgica ancorché in tante parrocchie essa sia latitante o del tutto inesistente. La causa-colpa è da attribuirsi piuttosto alla cultura diffusa del nostro tempo, un'epoca che vede la fruizione passiva di molta musica – perlopiù riprodotta su disco – mentre negli ultimi decenni è sensibilmente diminuito il fare musica attivo, vuoi con il canto, vuoi a livello strumentale. Una situazione diffusa di analfabetismo musicale – si consideri, ad esempio, la preparazione musicale totalmente insufficiente a livello scolastico – peggiora notevolmente la condizione della musica nella liturgia perché di fatto le assemblee, almeno in Italia, non sono capaci di cantare. L'insufficiente cultura musicale produce inoltre un'incoscienza artistica che si esprime nella mancanza di giudizio critico sui prodotti commercializzati. In altre parole, si canta

[11] San Giovanni Paolo II, *Chirografo per il centenario del Motu proprio "Tra le sollecitudini"*, 2003, cap. 5

> poco o niente, e quel che si canta, spesso non è consono alla dignità della celebrazione liturgica[12].

6. La scelta del repertorio

Sempre Baroffio ci indica precise esigenze:

> Per poter programmare un repertorio liturgico-musicale appropriato occorre tenere presenti due istanze:
> (1) La preparazione musicale dell'assemblea. A questo livello s'incontrano molte difficoltà perché la ricordata carenza di eduzione musicale non permette l'impegno di canti che superino una soglia pur minimale di difficoltà. Ciò significa che è altamente negativo il principio caldeggiato in maniera entusiastica da alcuni gruppi nell'immediato post-concilio, cioè di far cantare tutto da tutti.
> (2) [...] Nella scelta dei canti non devo domandarmi per prima cosa quale pezzo l'assemblea esegua volentieri o voglia cantare, ma piuttosto devo chiedermi quale brano, sia dal punto di vista testuale sia sotto il profilo musicale, possa aiutare l'assemblea liturgica a pregare[13].

La tendenza consolidata è ormai quella di eseguire sempre gli stessi canti scelti da un repertorio sempre più ristretto. Il livello frequente di classificazione dei brani è spesso ridotto ad una mera suddivisione degli stessi per adattabilità al tempo liturgico. C'è l'esigenza di riscoprire la *ritualità* del canto e la sua *funzione* di vero propulsore comunicativo del messaggio biblico che ogni celebrazione porta con sé in forma univoca.

È altresì necessario riscoprire l'esigenza di associare alla liturgia solo musica "sacra", intesa come musica che utilizzi un linguaggio chiaro, significante e recepibile, che riporti alla mente solo il messaggio, la *parola*, di cui si fa eco. Sono molto frequenti scelte di brani e melodie – seppur corredate da testi sacri pertinenti – che richiamano situazioni estranee al rito che si sta compiendo: arie d'opera, colonne sonore di film, ecc.

Ogni melodia ha una sua "reputazione" che va sempre misurata, ponderata e monitorata nel tempo.

---

[12] Baroffio G., *Il canto e la musica nel culto cristiano* in *Elementi di musicologia liturgica*, Pontificio Istituto di Musica Sacra, Roma, 2016, n. 7
[13] *Ibidem*, n. 8

Mi piace a questo proposito raccontare un aneddoto – episodio vissuto nel corso di lunghi anni di servizio di organista e guida dell'assemblea in diverse comunità – a ricordo dei tanti nuovi canti diffusi in epoca post-conciliare. Tra questi si fece strada una graziosa canzone dal titolo "*È giunta l'ora*", scritta prendendo spunto da una melodia di stile *folk inglese*, ma sostanzialmente compatibile con la forma innodica. Il testo scritto da Luciano Scaglianti diceva: "*È giunta l'ora / Padre per me. / Ai miei amici / ho detto che / questa è la vita / conoscere te / e il Figlio tuo / Cristo Gesù*".

Un chiaro riferimento all'episodio narrato da Giovanni 12 nel quale Filippo e Andrea riferiscono a Gesù che alcuni Greci hanno chiesto di incontrarlo (*"È venuta l'ora che il Figlio dell'uomo sia glorificato"*).

La "sfortuna" di questa melodia, dopo decenni di felice impiego liturgico, è quella di esser stata utilizzata a corredo di una pressante pubblicità televisiva.

Dopo che al termine di una Messa della Quinta domenica di Quaresima, nel corso della quale avevo proposto questo canto per accompagnare la Comunione, una distinta signora di mezz'età si è affrettata a raggiungermi per dirmi: *"Davvero bello il canto di comunione, quello del formaggio Robiola Osella"*, mi sono reso conto che lo stesso – seppur di comprovata validità dal punto di vista musicale, testuale e sul piano della pertinenza rituale (un inno dal sapore moderno legato all'episodio evangelico proclamato nella Liturgia della Parola) – non poteva esser più utilizzato come canto liturgico: aveva evidentemente mutato la sua "reputazione" e perso la sua *funzione* fondamentale: quella di essere melodia a servizio della *parola* ed a supporto del rito[14].

7. Il Repertorio Nazionale di canti per la liturgia

È una raccolta di 384 brani scelti nel corso di un lungo e minuzioso lavoro di selezione operata da una commissione di musicisti e liturgisti incaricata dalla *Conferenza Episcopale Italiana*, lavoro durato in tutto 10 anni. Nel 2009 il Repertorio è stato presentato ai Vescovi, dato alle stampe e promosso per la sua diffusione in tutte le Diocesi d'Italia.

---

[14] Sono giunto a queste riflessioni grazie ai testi di autorevoli studiosi che hanno dato un enorme contributo all'evoluzione della musica liturgica in Italia. In particolare: Gelineau J., *Canto e Musica nel Culto Cristiano – principi, leggi e applicazioni*, LDC, Torino, 1963; Gelineau J., *I canti della Messa nel loro radicamento rituale*, Ed. Messaggero Padova, 2004; Rainoldi F., *Traditio Canendi – Appunti per una storia dei riti cristiani*, CLV Edizioni Liturgiche, Roma, 2000; Rainoldi F., *Psallite sapienter – note storico liturgiche e riflessioni pastorali sui canti della Messa e della Liturgia delle Ore*, CLV Edizioni Liturgiche, Roma, 2008.

Il suo utilizzo non è ancora esteso in modo uniforme sul territorio italiano. L'auspicio è che, gradualmente, le numerose Diocesi che stanno continuando ad utilizzare i Repertori locali si muovano verso l'obiettivo di una uniformità di proposte musicali da mettere a disposizione di quei ministri che sono chiamati a compiere le scelte celebrative.

Con il Repertorio si può contare su una raccolta di canti che per testo, per forma musicale e per scrittura stilistica si possono considerare "canti liturgici" a tutti gli effetti: non canti giustapposti al rito, ma canti che formano un tutt'uno col rito stesso.

8. La necessità della formazione

L'aver messo a disposizione un Repertorio di brani selezionati e di comprovata compatibilità con la liturgia, non esonera coloro che sono chiamati alla regia celebrativa dalla necessità di una adeguata e continua formazione spirituale, liturgica, musicale e pastorale.

La Conferenza Episcopale Italiana promuove da ormai un trentennio il *Corso di Perfezionamento Liturgico Musicale (Co.per.li.m)* che offre a coloro che possiedono competenze liturgico-musicali e sono già impegnati nel servizio liturgico del canto e della musica, un approfondimento teorico e pratico in ordine al ministero svolto. La proposta didattica è articolata su un biennio accademico e gli indirizzi di studio sono: la *composizione per la liturgia*, l'*improvvisazione organistica*, l'*organo per la liturgia*, la *chitarra per la liturgia* e la *cetra per la liturgia*. I corsi comuni a tutti gli ambiti di studio toccano l'*introduzione generale alla liturgia*, la *musicologia liturgica*, *approfondimenti di pastorale liturgico-musicale* oltre a *laboratori pratici di animazione e regia musicale delle celebrazioni*.

A coloro che non possiedono competenze liturgico-musicali viene proposto un *Corso triennale* da seguire in modalità *e-learning* con approfondimenti mirati alla formazione minimale richiesta agli animatori musicali delle celebrazioni liturgiche.

Sono numerose le Diocesi italiane che promuovono localmente la **Scuole Diocesane di Musica Sacra.** Tra queste, l'Arcidiocesi di Milano che con la sua scuola denominata *"Te Laudamus"* offre un percorso formativo che intende offrire gli strumenti basilari per l'animazione liturgico-musicale non solo nell'area ambrosiana, ma anche nelle Diocesi limitrofe nelle quali non è presente una scuola locale. Il corrente anno accademico vede la partecipazione di un centinaio di allievi che, tra i vari corsi inerenti all'area liturgica, quella musicologica e quella pastorale, saranno invitati anche a recarsi in diverse comunità per partecipare attivamente ad alcune

celebrazioni e confrontare la loro esperienza con quella di altri animatori liturgico-musicali.

9. Il compito del compositore di musica liturgica

Formare buoni animatori liturgico-musicali evidentemente non basta. La musica liturgica ha bisogno di un rinnovamento costante, di una continua crescita artistica e spirituale che le consenta di potenziare sempre più la sua importante funzione celebrativa. A questo riguardo la nostra attenzione si concentra sul compito del compositore per la liturgia.

Su questo argomento, sono molto preziose le parole di San Giovanni Paolo II che leggiamo nel già citato Chirografo dedicato alla musica liturgica:

> [...] Solo un artista profondamente compreso del sensus Ecclesiae può tentare di percepire e tradurre in melodia la verità del Mistero che si celebra nella Liturgia. In questa prospettiva, nella Lettera agli Artisti scrivevo: "Quante composizioni sacre sono state elaborate nel corso dei secoli da persone profondamente imbevute del senso del mistero! Innumerevoli credenti hanno alimentato la loro fede alle melodie sbocciate dal cuore di altri credenti e divenute parte della Liturgia o almeno aiuto validissimo al suo decoroso svolgimento. Nel canto la fede si sperimenta come esuberanza di gioia, di amore, di fiduciosa attesa dell'intervento salvifico di Dio".
> È dunque necessaria una rinnovata e più approfondita considerazione dei principi che devono essere alla base della formazione e della diffusione di un repertorio di qualità. Solo così si potrà consentire all'espressione musicale di servire in maniera appropriata al suo fine ultimo che "è la gloria di Dio e la santificazione dei fedeli".
> So bene che anche oggi non mancano compositori capaci di offrire, in questo spirito, il loro indispensabile apporto e la loro competente collaborazione per incrementare il patrimonio della musica a servizio di una Liturgia sempre più intensamente vissuta. Ad essi va l'espressione della mia fiducia, unita all'esortazione più cordiale perché pongano ogni impegno nell'accrescere il repertorio di composizioni che siano degne dell'altezza dei misteri celebrati e, al tempo stesso, adatte alla sensibilità odierna[15].

[15] San Giovanni Paolo II, *Chirografo per il centenario del Motu proprio "Tra le sollecitudini"*, 2003, cap. 12

Conclusione

Queste semplici parole di San Giovanni Paolo II, un pastore molto caro a tutti noi – e che, con grande emozione, oggi vorrei ricordare ed onorare qui nella terra che ha lungamente assaporato il suo zelo pastorale e la sua santità – mi sembrano la migliore sintesi dell'argomento che oggi abbiamo voluto affrontare e che, riconoscente agli organizzatori di questo interessante Convegno Internazionale, spero di aver contribuito ad esaminare.

Abstract

L'epoca moderna della musica liturgica nella Chiesa in Italia ha favorito una situazione nella quale convivono una molteplicità di linguaggi, di stili e di generi che ne caratterizzano probabilmente l'unicità nel panorama mondiale. Non possiamo certo dire di vivere un'epoca così felice da questo punto di vista. Dopo quasi 60 anni nel quale ha potuto operare pressoché indisturbato un falso concetto di *creatività liturgica*, siamo di fronte ad una immensa varietà di situazioni nelle quali – pur in presenza di esperienze virtuose e significative – si impone una sorta di mediocrità generalizzata che mina pressoché tutti i capisaldi dettati dalla tradizione e ridefiniti dal Vaticano II. È più che mai necessario riscoprire qualche concetto fondamentale: la funzionalità della musica liturgica; la musica che veste la parola; le forme musicali; la scelta del repertorio; la necessità della formazione; il compito del compositore di musica liturgica.

Keywords: funzionalità, parola, forme, repertorio, ritualità, formazione, composizione

Bibliografia

BAROFFIO G., *Il canto e la musica nel culto cristiano* in *Elementi di musicologia liturgica*, Pontificio Istituto di Musica Sacra, Roma, 2016

CARDINI F., *Anche la musica è simbolo* in *Elementi di musicologia liturgica*, Pontificio Istituto di Musica Sacra, Roma, 2016

CONCILIO DI TRENTO, *Costituzione conciliare "De observandis et vitandis in celebratione Missae"*, 1562

CONCILIO VATICANO II, *Costituzione conciliare "Sacrosanctum concilium"*, 1964

GELINEAU J., *Canto e Musica nel Culto Cristiano – principi, leggi e applicazioni*, LDC, Torino, 1963

GELINEAU J., *I canti della Messa nel loro radicamento rituale*, Ed. Messaggero Padova, 2004

GIOVANNI XXII, *Bolla "Docta sanctorum patrum"*, 1322

MISERACHS GRAU V., *Comporre per il rito tra problematiche di funzionalità ed esigenze artistiche, intervento al Convegno dal titolo "La composizione di musica per la liturgia all'inizio del nuovo millennio"*, Associazione Italiana Santa Cecilia, Roma-Città del Vaticano, 1-3 settembre 2017

RAINOLDI F., *Traditio Canendi – Appunti per una storia dei riti cristiani*, CLV Edizioni Liturgiche, Roma, 2000

RAINOLDI F., *Psallite sapienter – note storico liturgiche e riflessioni pastorali sui canti della Messa e della Liturgia delle Ore*, CLV Edizioni Liturgiche, Roma, 2008

RAMPI F., *Inni per l'assemblea liturgica*, Elledici, Torino, 2013

SAN GIOVANNI PAOLO II, *Chirografo per il centenario del Motu proprio "Tra le sollecitudini"*, 2003

SAN PIO X, *Motu proprio "Tra le sollecitudini"*, 1903

Ivan Losio – nato a Rivolta d'Adda (CR - Italia) nel 1969, ha svolto studi liturgico-musicali presso il Pontificio Istituto Ambrosiano di Musica Sacra di Milano. Sposato con un figlio, svolge la professione di Consulente informatico. È stato direttore ed organista della Corale Polifonica di Rivolta d'Adda dal 2000 al 2010 e della Corale Laurenziana di Arzago d'Adda dal 2010 al 2017. Dal 2013 dirige la Corale "Santa Cecilia" di Nosadello di Pandino. È membro effettivo della Cappella musicale della Cattedrale di Lodi, diretta da Mons. Piero Panzetti, del Coro Nazionale "Giovanni Maria Rossi", diretto da Marco Berrini e del Collegium Vocale di Crema, diretto da Giampiero Innocente. Ha recentemente completato il Corso di Perfezionamento Liturgico-Musicale (Coperlim) promosso dalla Conferenza Episcopale Italiana ed il ciclo quinquennale della Scuola di Canto Gregoriano di Cremona, diretta da Fulvio Rampi. Collabora attivamente con quest'ultimo e con l'ensemble specialistico "Cantori Gregoriani" da lui diretto, per la divulgazione e la promozione sul web del repertorio gregoriano. È docente presso la Scuola per Animatori Liturgici *Te Laudamus* dell'Arcidiocesi di Milano. Attualmente è impegnato nell'approfondimento degli studi in Composizione per la Liturgia sotto la guida di Gianmartino Durighello.