

# **LE CHANT MYSTERIEUX DU SILENCE**



**Il canto misterioso del silenzio**

**Misterioso** perché prima di tutto non riusciremo mai a risentire quelle melodie con tutta la carica emotiva - o anche con il vuoto interiore e lo sgomento – propria dell'ambiente in cui quelle musiche sono state create ed eseguite.

In poche parole: le ricostruzioni storiche sono castelli traballanti di ipotesi; le nostre esecuzioni di musica medievale più che permetterci di ascoltare la musica del passato, ci fanno sentire le ricostruzioni della nostra immaginazione, ciò che secondo noi era tale musica, senza la minima possibilità di avere una conferma.

Mentre un dipinto ha bisogno soltanto di un osservatore, dal momento che esso esiste e parla attraverso i tratti del disegno e i colori, la musica ogni volta necessita non solo di un uditore attento e rispettoso, bensì anche di un esecutore.

La melodia di ogni tipo, sia vocale sia strumentale, non può essere fissata una volta per tutte come succede per una miniatura, uno spazio architettonico o un testo letterario.

Queste ultime espressioni dello spirito umano possono essere fissate dall'autore una prima ed unica volta, e da quel momento sono a disposizione di tutti.

I fruitori possono attingere all'originale o a delle copie senza nessun problema.

Un osservatore attento, nel semplice contemplare una cattedrale romanica riesce a rivivere l'ebbrezza di un'intensa emozione sulla lunghezza d'onda di quanti nei secoli passati sono giunti alla soglia del tempio e vi hanno sostato in attonita preghiera.

Una persona pur musicale, ma senza un'adeguata preparazione filologica, di fronte a un codice medievale rimane disorientato: vede tanti segni enigmatici, ma non ascolta nulla.

Il testo tace in attesa di un demiurgo.

Quando le melodie sono tramandate da segni che non hanno nessun riferimento alle altezze e agli intervalli tra una nota e l'altra (in termini tecnici si parla di neumi adiaستمatici in campo aperto), le ricostruzioni rivelano non solo la fantasia degli autori, La musica esiste soltanto nella misura in cui risuona, vive di una vita per certi aspetti effimera.

Il silenzio che segue a un'esecuzione musicale cancella tutto ciò che non è in grado di risuonare nella memoria e nel cuore dell'uditore.

Il tempo, inesorabile, cancella ogni traccia. Comunemente si dice che un compositore scrive musica.

Questa affermazione è ambigua perché le partiture non sono la musica: sono semplici tracce che servono per guidare il musicista nel suo lavoro di ridestare le note dal sonno con un atto creativo, diverso ma d'importanza quasi pari a quella dell'autore della melodia originale.

## **PERCHÈ SI SONO MESSI A CANTARE NELLA LITURGIA?**

Una domanda di fondo riguarda l'origine del canto nella liturgia.

Qual è il motivo principale per cui ci si è messi a cantare durante le celebrazioni delle primitive comunità cristiane?

Una risposta sembra ovvia: la liturgia cristiana alle origini della vita ecclesiale era una ritualità mutuata dall'ebraismo e pertanto anche la musica è entrata in chiesa perché era familiare nelle celebrazioni del tempio e delle case dei pii Ebrei.

Fu chiesto a un vecchio Rabbi che cosa costituisce il vero Ebreo.

Ed è nella sua risposta la chiave del canto che poi sarà per noi il canto gregoriano

*"Cos'è che costituisce un vero Ebreo? Tre cose:*

**Inginocchiarsi in piedi,  
Gridare in silenzio,  
Danzare immobili.**

Ecco perché ho parlato di "canto misterioso del silenzio" un insieme di ossimori che esulano dalla logica ...

Questa risposta non risolve il problema, ma lo rimanda semplicemente nel tempo perché c'è da chiedersi, allora, come mai gli Ebrei duemila anni - o quando mai sia stato - prima dell'era volgare si siano messi a cantare durante la preghiera liturgica.

**E il canto era un tutt'uno con la liturgia?**

Forse per la capacità della musica di fare emergere dal testo biblico una risonanza che il semplice parlato non è in grado di esprimere è nata da un'esperienza mistica.

*Ogni parola umana solo attraverso il canto dice tutta sé stessa*, rivela le sfumature più recondite di un messaggio esistenziale che non può essere percepito con la sola logica razionale.

È vero che la comunicazione più profonda e vera con la divinità si realizza nel silenzio orante; ma la musica rivela appunto le profondità abissali e le altezze vertiginose di tale silenzio.

**Nel silenzio si con-figura la Parola** in un susseguirsi continuo di parole e silenzi, di proposte e risposte. Le parole fanno spazio alla Parola percepita nella fede,

**il canto diviene incanto.**

Le lettere che formavano la Parola erano talmente importanti che venivano decorate



Questo ad esempio è l'incipit **dell'Introito dell'Epifania:**  
ECCE ADVENIT DOMINATOR DOMINUS  
(le note sono i neumi in scrittura adiaستمatica)



Miniatura più recente con note già quadrate dell'introito di Pasqua che recita così **RESURREXI ET EGO TECUM SUM** in modo IV cioè plagale quasi in minore. In fondo la Pasqua è scoprire un vuoto, un sepolcro vuoto.

I discepoli di Emmaus dicono al viandante “Ma Lui non l’hanno trovato”

### ***DAL CANTO ALLA SCRITTURA DEL CANTO***

Ascoltiamo ora un canto di Avvento che conserva l’incanto della Cantillazione primitiva è un canto **responsoriale** RORATE CAELI DESUPER ET NUBES

**PLUANT JUSTUM**

**Come avete sentito è un CANTO MONODICO** il coro lo canta con un’unica voce. (Cor unum)

## UN SIMILE CANTO Da dove viene?

DALL'ORIENTE ALL'OCCIDENTE.

ECCO LO SNODO: AMBROGIO E AGOSTINO

Dall' Oriente fu portato in Occidente da **S. Ambrogio** che ha vinto con i suoi inni e composizioni musicali i sospetti della Chiesa delle origini un po' ostile alla suggestione del canto e della musica.

La preoccupazione era che si apprezzasse di più il contenente del contenuto e perché la danza la musica erano suggestioni del culto pagano soprattutto nei riti religiosi dei defunti (basta osservare i riti funerari nelle tombe etrusche come si suonassero strumenti musicali in onore del defunto).

**Ambrogio, (Treviri 333 o 340- Milano 397, Agostino, Cartagine - Ippona (354-430) USCITA DALLA CATAcombe E DALLA CASE PRIVATE PER RITROVARSI IN UNA GRANDE AULA - BASILICA**

**il destino della musica occidentale,  
rapporto tra il Cristianesimo e la musica.**

### **Agostino e Ambrogio**

sono le due figure fondamentali rispetto alla soluzione positiva di una storia non priva di difficoltà.

Se, infatti, per noi, oggi, il rapporto tra Cristianesimo e musica è scontato - abbiamo un Papa che si definisce "stonato", mentre il Suo predecessore suonava il pianoforte, quindi si tratta di un "territorio abitato...dalla musica" -, tale relazione non è sempre stata facile.

Periodicamente, sono emersi ed emergono, nella storia del Cristianesimo, sospetti, dubbi, valutazioni negative nei confronti della musica.

Nell'epoca della Riforma (XVI sec.) - relativamente recente, non siamo alle origini del Cristianesimo - abbiamo una gamma completa di atteggiamenti; se il Cristianesimo luterano apprezza molto la musica - ci ha dato Bach -, il Cristianesimo di Zwingli, in parte anche dei riformatori, Calvino etc., mette completamente fuori la musica dal culto cristiano.

Dietro a queste differenti visioni, c'è una situazione molto variegata.

Ci sono testi dei primi 5-6 secoli dell'era cristiana in cui il nesso molto forte che la musica aveva con il culto pagano porta gli autori cristiani a guardarla con molto sospetto e, in alcuni casi, a escluderla non solo dal culto ma da tutta la vita cristiana.

Al riguardo, per esempio, nasce un grosso problema con gli strumenti musicali, proprio in quanto molto utilizzati dal culto pagano.

Per questa ragione i cristiani sono tentati di non volerne fruire, salvo poi leggere la Bibbia, l'Antico Testamento, i salmi e scoprire che, da Davide in giù, la presenza di strumenti musicali è molto forte nei libri biblici (il salmo 150 invita a lodare Dio facendo uso di tutti gli strumenti musicali, corde, flauti, strumenti a percussione...).

Quindi, come è possibile sostenere che gli strumenti musicali sono cose pagane se sono attestati nelle Scritture?

In merito a tale problema, con cui la tradizione cristiana si è confrontata, ci sono state scelte diverse, da parte di differenti correnti liturgiche.

Ci sono esempi di canto cristiano che esclude del tutto la musica, particolarmente in seno alla tradizione bizantino-slava, quella che noi chiamiamo, semplificando, musica 'ortodossa'.

Gran parte degli autori classici russi ha composto musica sacra meravigliosa, la divina liturgia musicata soltanto per coro a cappella (si pensi a Rachmaninov ma anche a Cajkovskij...).

In Occidente è prevalsa una tradizione che ha dato più ampio spazio agli strumenti musicali. È noto che anche l'organo, fino all'Alto Medioevo, era espressamente bandito dalla liturgia perché collegato ai culti pagani (si parla di organi molto piccoli, a volte portatili).

Solo più tardi, quando si è stabilizzato nelle sue caratteristiche foniche, entra a poco a poco in Chiesa, fino a diventare il re degli strumenti. In sostanza, la fede cristiana è attraversata da una sorta di tensione circa il rapporto col musicale.

Da una parte si vedono i benefici, gli aspetti positivi che la musica può portare al vissuto della fede, nella liturgia e non solo; dall'altra, resta un insieme di sospetti, reticenze, fatiche, si coglie - per così dire - anche il lato seducente della musica, che può essere bello ma anche fuorviante.

Ciò ha prodotto riflessioni anche molto interessanti da parte di autori cristiani.

L'autore - in epoca patristica (V/VI sec. d.C.) - che più ha elaborato queste tensioni è Sant'Agostino, che aveva una grande affinità istintiva per il mondo dei suoni, era molto sensibile al fascino del 'sonoro'.

### *Agostino*

incontra il canto cristiano in un momento importante della Sua vita, quello della conversione.

Egli arriva a Milano, per dirla con linguaggio moderno, in quanto "vincitore della cattedra di retorica" presso la corte imperiale, che ha una sede importante appunto a Milano: è ancora pagano, non battezzato.

A Milano si imbatte in Ambrogio - pochissimi, in realtà, i rapporti diretti -, meglio...si imbatte nella Chiesa milanese, in ciò che Ambrogio significa per la Chiesa milanese; e, in essa, vive e sperimenta una forma di musica e di canto sacri che si rivelano, per Lui, affascinanti, seducenti.

### *Ambrogio*

si era trovato a combattere, durante il Suo episcopato a Milano, con la presenza di una forte comunità cristiana segnata dall'eresia dell'arianesimo.

Siccome il combattimento non era solo a livello di idee ma riguardava anche l'uso concreto di luoghi sacri, Ambrogio rivendicò l'uso di una certa basilica, che l'imperatore voleva dare agli ariani.

Ambrogio, molto semplicemente, la fece riempire dalla gente e l'occupazione andò avanti per giorni, finché l'imperatore non si decise ad attribuirgli ai cattolici.

Per far passare il tempo, Ambrogio faceva cantare la gente e Lui stesso compose dei canti, i famosi *inni ambrosiani*.

Che cosa di quelli che vengono definiti inni ambrosiani risalga davvero ad Ambrogio è difficile dire; alcuni testi sicuramente, per ciò che attiene alle musiche, alle melodie è complesso ricostruire, non essendoci annotazioni e registrazioni.

Agostino, comunque, conosce questa vicenda e, proprio nel momento in cui si converte, si imbatte in questa comunità che canta e il ricordo di tutto ciò sarà per Lui decisivo.

*Nel libro X de 'Le Confessioni', Agostino fa una specie di retrospettiva delle Sue dimensioni sensibili, di come reagisce alla vista, al tatto, al gusto, all'udito, una vera e propria riflessione autobiografica, filosofica e spirituale sulla 'sensibilità'.*

Quindi, parla anche della Sua sensibilità acustica, musicale e dice chiaro e tondo che a Lui la musica e il canto piacciono e che Gli piacciono così tanto che Gli fa paura quanto Gli piacciono.

Da sottolineare che, quando scrive 'Le Confessioni', Agostino è già Vescovo.

Dice, grosso modo ...

*'a volte mi lascio andare alla bellezza del canto e della musica, a volte cado in un eccesso di severità e cerco di allontanare dalle orecchie mie e della Chiesa stessa tutte le melodie dei dolci canti che accompagnano i salmi di Davide, sembrandomi più sicuro il metodo, che ricordo di aver sentito attribuire al Vescovo Attanasio, il quale faceva modulare dal lettore i salmi con una voce così flebile che sembrava più un recitare che un cantare.*

*Quando, però, ripenso alle lacrime che versai nei primordi della mia fede ritrovata (siamo alla Pasqua del 387 e si riferisce all'ascolto degli Inni di Ambrogio) e alla commozione che mi suscita non il canto ma il testo del canto - se è cantato con voce limpida e la modulazione più appropriata -, riconosco la grande utilità di questa pratica.*

*Ondeggio, così, tra il rischio del piacere e l'esperienza del bene che ne deriva e, pur senza voler dare un giudizio definitivo, inclino ad approvare l'uso del canto in Chiesa, affinché il piacere dell'udito sollevi anche l'anima più fragile a una trepida devozione'.*

*Va ricordato che Agostino in molti testi parla di musica e di canto. Scrive anche un 'De musica', unica opera sopravvissuta di Agostino precedente la conversione, un lavoro incompleto sulla prosodia latina. Nelle Sue lettere e nei Suoi sermoni, spesso torna su esperienze anche musicali.*

**In una lettera racconta di come si cantasse non a Milano ma nella Sua comunità di Ippona, in Africa del Nord, sulla costa mediterranea; ebbene, queste comunità cantavano pochino, erano freddine, sostiene, sorprendentemente, per noi...**

Quindi, il Cristianesimo è attraversato da questa tensione che Agostino sente anche come qualcosa di personale.

Ma la tradizione cristiana la risolve a favore della musica, guardando in **due direzioni:** -

**c'è un rapporto dell'uomo con Dio**, una dimensione che potremmo definire affettiva, di sensibilità, di emozione...che è importante, che non può essere esclusa e che il canto e la musica possono propiziare.

**L'idea che faccia parte dell'esperienza di fede anche un dato sensibile-emozionale** è interessante e diventa una delle ragioni per cui la tradizione cristiana approva e valorizza la musica nella liturgia e anche in altre occasioni; - un altro dato ci riporta ad Ambrogio, con il quale abbiamo i primi esempi - negli Inni ambrosiani - di rapporto tra musica e parola, che si traduce nella 'forma', in una espressione musicale che ha una forma caratteristica; i primi esempi, cioè, di quella che sarà la grande traiettoria della musica cristiana e non solo.

La musica dell'epoca era ancora un ambiente vago, un continuum sonoro, senza inizio e senza fine; e ora assume una forma concentrata, di inno strofico, risultato dell'intreccio tra musica e parola.

*Il Cristianesimo valorizza la musica principalmente - non esclusivamente - a servizio della parola, del canto.*

**Questo intreccio tra musica e parola, tra musica e linguaggio è la chiave di lettura fondamentale di tutto lo sviluppo della musica occidentale.**

**La musica occidentale** come linguaggio comunicante si può leggere e comprendere come il tentativo della musica di accedere al linguaggio, di diventare linguaggio: da ambiente sonoro generale, *diventare realtà comunicante, comunicativa. Ciò scaturisce dall'incrocio tra musica e parola, che avviene grazie al Cristianesimo e che determina tutto lo sviluppo della musica occidentale, compresa la musica occidentale strumentale, caratterizzata dalla tensione a diventare linguaggio sonoro.*

***BASTA LA PAROLA sola interviene a tratti lo JUBILUS***

È esattamente questo il portato della tradizione cristiana. Anche se la tradizione musicale cristiana non si limita al canto, conosce anche un'altra esperienza - e **Agostino lo riferisce -**, *quella dello 'Jubilus', ovvero il momento in cui la parola articolata, poetica, quella dei salmi, dei canti biblici, degli inni, non basta più e la voce - e dietro la stessa lo spirito - si effonde in un canto che è senza parole, che potremmo accostare al nostro fischiare o canticchiare melodie; il suono, cioè, quando le parole non bastano più, finisce per dire più delle parole...e sono in gregoriano i melismi soprattutto negli ALLELUIA*

*È, per Agostino, il momento in cui si realizza l'effusione più alta dello spirito, quando, cioè, la sola musica strumentale contiene l'esperienza del culto che si sta celebrando.*

Per questo la tradizione musicale cristiana conosce anche l'uso autonomo degli strumenti musicali (si pensi alla toccata per organo).

In conclusione, vi è un contributo importante che la tradizione cristiana ha dato a tutta la nostra tradizione musicale e quelli di Ambrogio e Agostino sono, al riguardo, due nomi significativi".

### ***ALTRO SNODO: CARLO MAGNO (742- Aquisgrana 814)***

In occidente il canto ha assunto con Carlo Magno anche una valenza politica sociale tessendo le fila dell'unità europea.

La **diffusione in Europa avvenne con la fondazione** dei monasteri benedettini (La cultura allora si era rifugiata nei monasteri e nelle **abbazie benedettine**)

**Carlo Magno diede impulso al canto come fattore unificante delle varie etnie dell'impero.**

Perché unificato?

Perché ogni chiesa ogni gruppo aveva un canto suo proprio (In Spagna il canto mozarabico: ci rimane ancora un *Pater Noster* (a) con cui si apre ogni giorno la Radio Vaticana; la Francia aveva il canto Gallicano, Milano il canto Ambrosiano, Roma il canto gregoriano, Aquileia il canto aquileiese. Benevento il canto beneventano etc) Carlo Magno unificò questi modi diversi in un unico

### **CANTO UNIFICATO CHE VANTAVA UN NOME PRESTIGIOSO derivato dal santo papa Gregorio secolo VI –**

In realtà la figura e l'azione di Gregorio relativamente al canto che noi conosciamo come canto gregoriano è minima, però è passato alla storia così.

Narra la leggenda che fosse lo Spirito Santo a suggerire al Santo il canto tanto da significarne l'assoluta ispirazione divina allo stesso livello della Scrittura Sacra intoccabile, irreformabile.



*Il libro di Paolo Rumiz: Il filo infinito* cerca di ripercorrere tutte queste abbazie che hanno costruito l'Europa

la scuola che ispirò la riforma gregoriana di Carlo Magno è la scuola Palatina: maestro di palazzo era Alcuino. Fu nelle abbazie che questa musica- canto trovò la possibilità di essere fissata in una scrittura all'inizio fatta di accenti posti sopra le parole.

## ***LE ABBAZIE*** ***UN Filo azzurro che congiunge l'EUROPA***



Ma non possiamo localizzare il canto o temporalizzarlo /Abbazie, Medio Evo) perché è senza tempo e senza luogo in quanto affonda nell'intimo dell'anima umana. Se proprio vogliamo ambientarlo allora ecco le Abbazie e le chiese romaniche che hanno tessuto l'unità dell'Europa come un filo misterioso.

*Questo per i monaci e le Abbazie, ma anche pere BODO il contadino e sua moglie Ermentrudxe che lavoravano sui campi dell'Abbazia di Saint Denis*

*Il Canto scandiva il tempo: i tempi del vivere determinando le ore del giorno, le stagioni, il ciclo dell'anno-*

È il canto, la vera opus Dei – **ora et lab-ora** – la regola di san Benedetto.

La sua Trasmissione era mnemonica (orale e creativa), ma quando per necessità il canto giunse a una fissazione scritta perse la sua innata creatività.

La Scrittura i chiama notazione neumatica – fissazione per iscritto – nei grandi istituti scriptoria

### ***L'ho chiamato fin dall'inizio - CANTO MISTERIOSO DEL SILENZIO – QUALE PERCORSO?***

- 1. una *lectio* (ha letto il testo biblico)**
- 2. una *meditatio* ( ha meditato a lungo in silenzio la Parola)**
- 3. una *oratio* (l'ha fatta diventare sua preghiera personale)**
- 4. *contemplatio* (ha trasceso la Parola. Si è come svincolato dalla parola stessa per contemplare Chi sta dietro la Parola e che la Parola in qualche modo velava**

La parola che indica i suoni si chiama “**NEUMA**” che vuol dire “Nuntium” suono “Nuntium il contrario di silentium”

**Un suono udibile e anche visibile tale cioè da s-velare il senso nascosto del testo, la sua verità che è sempre una “aletheia” cioè uno svelamento, che poi è ancora un velamento.**

**Il neuma** allora è una **icona**, un **volto**, in sintesi:

# LITURGIA, TEOLOGIA ed ESEGESI

## SUONO CANTO SEGNI ACCENTI NOTE

Le note presero anche un nome quando furono messe sul rigo.

**Un rigo che prima fu di una corda sola (FA)** e per distinguerla ebbe un color rosso.

Poi se ne aggiunse un'altra col criterio che distasse una Va da quella e **fu chiamata (DO) ed ebbe un color giallo.**

Poi furono quattro righe con quattro spazi interlineari per contenere tutta l'ottava. Le note presero poi il nome da un inno in onore di San Giovanni Battista.

*UT queant laxis  
REsonare fibris  
MIRA gestorum  
FAMuli tuorum  
SOLve polluti  
LABii reatus  
Sancte Joannes*

*(affinché possano risuonare nei cuori rappacificati  
le cose meravigliose delle tue gesta,  
purifica il peccato del labbro indegno del tuo devoto, o san Giovanni)*

**l'autore di questa rivoluzione fu Guido d'Arezzo.**

E lo fece per soccorrere la memoria

## ***Una parola sui “MODI” Gregoriani***

La nostra musica è una musica misurata e ci è sconosciuta la “modalità”.  
Gli antichi, invece, organizzavano i suoni sui “modi”

I Modi sono quattro, ma poiché in ogni modo c'è una scala **maggiore e una scala minore**, i modi alla fine sono otto: 4 autentici, 4 plagali e sono **PROTUS - DEUTERUS – TRITUS – TETRARDUS** (primo, secondo, terzo, quarto) e per ognuno di questi avremo un

**AUTENTICUS** e un **PLAGALIS** (maggiore, con carattere allegro – minore con carattere triste meditativo).

**Guido d'Arezzo**, commentando i modi gregoriani,  
parla di salti spezzati propri del Modo III;  
della voluttà del Modo VI,  
della loquacità del modo VII  
e della soavità del Modo VIII.

Altri esprimono questo Ethos dei modi in altra maniera

*Il I è per tutti i sentimenti,  
il II è per le persone riflessive inclini alla tristezza,  
il III è adirato,  
il IV è sereno,  
il V per le persone gioiose,  
il VI per le persone che pregano,  
il VII per i giovani,  
l'VIII è per i sapienti e per i saggi, per quelli che hanno raggiunto la sapienza del cuore*

## **A QUALI ESIGENZE RISPONDEVA QUESTO CANTO, FIORITO NELLE CHIESE ROMANICHE NEL PIENO DELLA CRISTIANITÀ MEDIEVALE ?**

1) La prima esigenza del canto è stata quella di alzare la voce, di comunicare in modo speciale una notizia importante.

2) Una seconda esigenza è stata quella di memorizzare

**Queste esigenze si condensarono in stili**

diversi per ogni azione liturgica, (MESSA E UFFICIO DIVINO DELLE ORE)

**ogni tempo liturgico ha canti**

diversi ed è la Liturgia, il vero corpo sonoro della Chiesa.

AVVENTO; NATALE; QUARESIMA; PASSIONE; PASQUA; PENTECOSTE E DOMENICHE INFRA ANNUM)

**I cantori gregoriani erano talmente immersi dentro questo clima che diedero ad ogni parola un rilievo particolare, la stessa sillaba veniva tornita dentro un mirabile equilibrio di parti, come i capitelli delle colonne delle chiese romaniche.**

**Il fascino del canto dipendeva anche da tutto l'insieme che va: dall'architettura, dai gesti, dalle luci, dalle penombre, dai grandi rosoni centrali da dove pioveva la luce, da tutto quello che anche oggi è Liturgia, ma staccandola dal canto che l'ha creata rimane archeologia religiosa  
NON SIGNIFICA!!!**

**-Exupéry**, autore de Il Piccolo Principe, scriveva che il gregoriano è per lui **“il filo di Arianna nel labirinto del pensiero umano”**.

**TORNIAMO AI MODI** perché credo sia qui lo snodo del mistero che ha il canto Gregoriano perché altri autori danno altri significati ai modi leggendoli in modo diverso da Guido d'Arezzo.

I riferimenti sono tolti dal Graduale triplex

***Il I modo sarebbe lento e solenne;** (Ecce virgo p. 37 – communio della IV domenica di Avvento*

***il II grave e cupo,** (Dominus dixit ad me p 41 introito della messa di Natale in nocte. Ecce advenit dominator dominus p 56, introito dell'Epifania)*

***il III procederebbe per salti, sarebbe austero e sdegnoso,** ( tibi dixit p. 88 introito della II<sup>a</sup> di Quaresima )*

***il IV (il modo per eccellenza) discreto, dolce e affettuoso, rifugge il chiasso, è contemplativo, vero canto dell'anima,** (Resurrexi p. 196 introito di Pasqua; Vidimus p. 99 communio dell'Epifania)*

***il V commuoverebbe per la sua esuberanza,** (laetare p. 108 introito della IV domenica di Quaresima)*

***il VI avrebbe un suono di silenzio come la brezza che sentì Elia e che avvertì come voce di Dio (di solito accompagna il Communio) in splenribus Communio della notte di Natalep. 44, Qui manducat p.383 communio del Corpus Domini (Adeste fideles p.34 del nostro libro di coro Jubilemus Domino***

***il VII ricco di slanci espressivi,** puer natus p. 47 introito della messa del giorno di Natale; vox in rama audita est p.638 communio dei santi innocenti)*

***l'VIII sarebbe dignitoso e quasi tonante.** (Ad te levavi p. 15 introito della I<sup>a</sup> di Avvento, Oportet te fili gaudere p. 95 communio della IV di Quaresima; Nemo te condemnavit mulier p.124 Communio della V di quaresima)*

**LA VOCE UMANA come PROTAGONISTA del gregoriano**

**la VOCE** la protagonista del canto gregoriano. Noi siamo la nostra Voce. Pensate la potenza di questa affermazione e quanto sia vera. Curate allora la vostra voce, sentitela come strumento di manifestazione di lode e di gioia, di commozione e di pianto.

**La VOCE ha un TIMBRO.** Ricordate il Pascoli nella poesia l'Aquilone? "... *le voci della camerata/mia ... una dolce, una acuta, una velata...*" (vv. 37/39). È il timbro che la distingue, come i colori (viola, azzurro, giallo, verde) e le infinite variazioni dello stesso timbro. Così gli strumenti musicali si distinguono dal timbro (tromba, violino, chitarra).

**La VOCE ha un TONO.** Pensate alla varietà di toni che usiamo Allora il tono è l'accento di passione. Il timbro è l'emissione del suono della voce

**il tono è il sentimento interno che proviamo, un'espressione dell'anima.** Il tono lo posso combinare col **tempo**: Tempo largo: il tono diventa malinconico, struggente e infonde nell'animo un senso di pianto.

Tempo veloce corsivo: il tono è festoso.

**La VOCE ha perciò un RITMO:** il ritmo è la ripetizione di suoni, di movimenti a intervalli costanti di tempo. Il fluire dei suoni chiusi o aperti che si accordano o si scordano crea l'**armonia**

Torno all'esempio che ho dato della Messa di Natale

MESSA DELLA NOTTE – Introito- *Dominus dixit ad me* tratto dal salmo 2 e Comunio, *In splendoribus*, tratto dal salmo 109.

Tutti e due salmi messianici. Come rendere questi due testi misteriosi? Si potrebbe dire che il compositore si sia fermato sulla soglia e abbia impostato due recitativi per dar rilievo alla declamazione.

Il modo II del *Dominus dixit ad me* con corda di recita in FA, tiene la nota FA con distrofe e tristrofe in gioco con la tonica RE, quasi lontana eterna ninna nanna.

Quello che colpisce è la estrema semplicità (anche questa, qualità divina).

Una melodia immateriale, solo una vibrazione, un recitativo appena colorito da una o due percussioni, due modulazioni della voce a sottolineare la graziosità tutta umana del Bambino.

Stessa atmosfera nel Comunio *In Splendoribus*, modo VI; il movimento che si percepisce è quello tutto materno di una culla.

INTROITO dell'Epifania: solenne amplificazione della profezia di Malachia, *Ecce advenit Dominator Dominus*, in modo II; sulla dominante FA si attestano le note dell'amplificazione regale *Dominator, regnum, potestas*.

Ecco un'architettura degna di un re, si alza il sipario su una corte orientale che tanto aveva affascinato gli ebrei esuli a Babilonia, ed essi la attribuiscono subito al loro Dio. Anche il Gregoriano si fa interprete di questa manifestazione di potenza.

È infatti Epifania!!!

COMMUNIO *Vidimus stellam* in modo IV; anche qui fascino d'oriente, ma non più corti regali, bensì deserti e stelle e incedere ondeggiante di cammelli.

Questo è espresso nella linea melodica iniziale in “vidimus”, poi nello strano cadenzare su “stellam eius in oriente”, ricondotto infine dentro i limiti del gregoriano, che celebra la realtà liturgica dell'Epifania in “et venimus cum muneribus” e alla fine soffuso di mistica adorazione con la classica conclusione gregoriana

Comm. 4.  
V  
I-di-mus \* stellam e-jus in O-ri-ente,  
et vé-nimus cum muné-ri-bus ado-rá-re  
Dómi-num.

**LA SCRITTURA dei suoni (La meraviglia è che si riescano a scrivere i suoni, in realtà non si possono scrivere ma solo dare una traccia da seguire nella loro esecuzione)**

La scrittura aveva bisogno di uno **SCRIPTORIUM** e della **PERGAMENA** per questo i testi scritti erano preziosi e i grandi studi scriptorii erano rari e collocati in alcune abbazie.

La prima notazione fu detta **adiastematica** cioè scritta in campo aperto la melodia era solo affidata alla memoria, ma quando la memoria comincia a impallidire col tempo e c'è bisogno di fissare per iscritto il canto. Il canto era così importante che era l'occupazione prevalente dei monaci nell'abbazia. Lo Si imparava a memoria.

Un cantore gregoriano aveva un tirocinio di apprendimento di 10 anni.

## **ACCENTI sulle parole E MOVIMENTO DELLE MANI**

**Le Parole sono comprensibili solo se uso gli accenti** gli accenti sono tre: acuto / grave\_ circonflesso^ e l'uso di questi indicavano l'enfasi oratoria della PAROLA.

**Accento vuol dire AD-CANTUM** cioè in fondo questi non sono tanto segni convenzionali, ma connaturati al discorso alla proclamazione del nostro discorrere.

Solo che qui bisognava enfatizzare una PAROLA che era unica ed era di DIO.

Alla Parola, alla sua declamazione si accompagnavano le mani **MOVIMENTO DELLE MANI** una stretta relazione tra l'accento-discorso e il movimento delle mani. **CHIRONOMIA**

Nel canto gregoriano Voci e Mani ubbidiscono ai sentimenti

### NOTAZIONE GREGORIANA E GRADUALE TRIPLEX

AD MISSAM IN DIE

Is. 9, 6; Ps. 97

P U-ER na-tus est no-bis, et fi-li-us

da-tus est no-bis: cū-ius impē-ri-um sū-per

hú-me-rum e-ius: et vo-cá-bi-tur nōmen

e-ius, magni consí-li- i An-ge-lus. GT47

Oggi i testi del canto gregoriano si trovano in una **triplice notazione** nel **graduale triplex** curato dai monaci di Solesmes in Francia.

Accanto alla **notazione quadrata** detta vaticana posta su **quattro righe** (Tetragramma) (4 come i punti dell'orizzonte cioè l'universo cosmico, oppure le 4

lettere del nome di Dio (YHWH) per il notatore gregoriano queste righe erano sufficienti a contenere tutti i suoni dell'universo.

**Abbiamo pertanto Un canto monodico (COR – UNUM di voci diverse) cosmico abbraccia il mondo e – divino (vuole oppure tenta di porre l'orante in relazione con Dio)**

**Sopra il rigo il graduale triplex pone la notazione di Laon** o di Metz (sec. X) (detta a uncino questa notazione indica anche un primo rudimentale abbozzo di melodia) sotto il rigo il graduale pone la notazione **san gallese o di San Gallo o di Einsiedeln** (sec X-XI) lineare senza accenno di melodia.

Naturalmente queste abbazie di San Gallo in Svizzera o Metz in Francia erano grandi abbazie benedettine con uno studio uno scriptorium e tante greggi di pecore allevate dai monaci che servivano poi per la produzione della pergamena.

**Quindi Lo scritto era prezioso** ed era unico per tutto il coro così che per leggerlo si inventarono gli occhiali.

Anche oggi ad EINSIEDELN tutti aspettano il canto della sera la SALVE REGINA per poter andare a riposare dopo un giorno di lavoro

Ascoltando questo canto vi date l'idea della suggestione che ho provato anch'io ad EINSIEDELN, grande abbazia anche oggi in mezzo alle montagne svizzere. In lontananza si sente ancora il tintinnare delle campane delle greggi. Ascoltiamo questa **Salve Regina solenne** in I° modo

**Torniamo così all'aggettivo MISTERIOSO come indicazione e motivazione**

Perché?

- 1) è un canto nato dall'amore e dal genio e dalla cultura raffinata di cantori e compositori anonimi e geniali grandi e sconosciuti.
- 2) **Anonimi** come gli architetti delle grandi cattedrali. Solo di qualcuno abbiamo il nome gli architetti Wiligelmo, l'Antelami (per le cattedrali), il canto invece è invece ancora più anonimo conosciamo Hildegarde von Bingen, Vipone, Notker Balbulus (il balbuziente)

## HILDEGARD 1098- 1179

**Hildegarde** merita una storia e una riflessione a parte perché donna, badessa di un monastero femminile, vero genio della musica della filosofia e delle scienze. Comandava a principi, papi, e re. Gestiva il suo monastero con grande libertà da ospitare persino quelli che la chiesa del tempo condannava. Per aver dato sepoltura a un eretico nel cimitero del suo monastero le venne inflitto l'interdetto per cui non si poteva più né celebrare né cantare né pregare. E lei scrisse al vescovo di Magonza come protesta **“Ci avete tolto tutto, ci avete tolto il canto”** per dire quale importanza lei attribuisse al canto gregoriano, quale mistero divino in esso vedeva. Dopo 800 anni dalla morte la chiesa la proclamò santa e dottore della chiesa.

### LA MUSICA E IL CANTO NELL'UNIVERSO HILDEGARDIANO

*fu per compensare la voce perduta da Adamo che i santi profeti avevano inventato i vari strumenti musicali. Per Hildegard non solo i canti ispirati, ma tutta la musica era associata alla profezia e alla nostalgia del paradiso terrestre. Ed è per questo – ella diceva – che spesso si singhiozza e si geme, quando si ascoltano alcune melodie, perché esse richiamano alla memoria la natura della perduta armonia celeste.*

Originale in Hildegard fu anche l'interpretazione teologica della dualità di parola e musica nel canto: contro l'opinione di parecchi Padri della Chiesa e scrittori cistercensi, che affermavano che la musica con la sua sensualità poteva distrarre dal contenuto verbale del canto, Hildegard presenta *il canto liturgico come un mezzo di perfetta unità fra anima e corpo*, lode razionale e melodia spirituale, proprio come Cristo aveva unito la natura umana con quella divina. La parola, a suo dire, designa il corpo, ma la musica manifesta lo spirito: per questo l'armonia del paradiso proclama la divinità del Figlio di Dio e la parola fa conoscere la sua umanità (*Scivias*, III 13, 12) ... **LATINO misterioso Perché è il connubio riuscito della Parola col suo suono ed è ancora Oriente** Il Gregoriano Conserva la sua origine orientale in quanto non segue la logica occidentale, ma galleggia e ondeggia **come una decorazione**(è ancora così presso gli Ebrei e gli Arabi quando recitano i testi sacri) **decorazione (arabesco)** che nasce da se stessa e si propaga all'infinito.

**Misterioso anche per la lingua che rimane il latino** incomprendibile oggi ma che avvolge di mistero la Liturgia.

**Il Latino Sarebbe la sua “Forma”**. Se lo si canta in italiano perde del suo mistero, perde la FORMA. (Oggi si adotta ormai la melodia gregoriana anche nei canti in italiano. Ma il mistero si volatilizza. Oggi si tende di più a farsi capire a comunicare nella lingua corrente, si perde la verticalità.

**Solo Bach** è riuscito a creare con la lingua tedesca il misterioso nel canto, o **gli Spirituals** dei negri d'America col loro inglese. A uno che gli chiedeva quali fossero state le grandi esperienze religiose nel canto don Spolaore musicista della diocesi di Padova diceva “non certo la mia musica, né quella di tanti autori moderni adatte sì per

stare insieme, ma volete che vi dica quali furono le grandi esperienze religiose nel canto quello che ha elevato l'anima a Dio il **Gregoriano, Bach (il musicista di Lutero) e gli Spirituals**. Se ascoltate gli oratori di Bach o un Gospell avete un'esperienza di trascendenza.

## **Misterioso il canto, ma è un canto di SILENZIO**

o che proviene DAL SILENZIO o che bisogna ascoltare IN SILENZIO, o che porta al silenzio

**Davanti a Dio bisogna fare Silenzio**, (è il motto di Wintegstein), ma il Gregoriano cerca di interpretare questo infinito Silenzio. Anzi rompe questo Silenzio.

**Come si comporta il Gregoriano davanti al Silenzio? Al Silenzio di Dio?** I NEUMI tracciati sulle Parole udibili e visibili Rendono **visibile il suono** "Mostrami il tuo Volto" Chiede Mosè e Dio gli rivolge la sua Parola:

Non vedrai il mio volto perché chi vede il mio volto muore. Mi vedrai solo di spalle"  
Ascoltate come il canto gregoriano invoca il volto di Dio è un canto che **batte su una sillaba (si chiamano tristrofe) fino ad esaurire il desiderio del cuore TIBI DIXIT COR MEUM**

Il Vangelo di Giovanni afferma "Dio nessuno l'ha visto mai" I NEUMI - provano ad addentrarsi nella semplicità di Dio, provano a dare un Volto, un suono al suo silenzio.

I NEUMI hanno davanti a sé l'inizio del Vangelo di Giovanni "**IN PRINCIPIO ERAT VERBUM**" È quel Verbum che li fa sussultare.

## **I SALMI**

Noi chiamiamo i canti biblici PSALMOS fremito, sussulto, Il vibrare della corda allo strofinio dell'archetto o il pizzicato della corda della cetra.

**PSALTERIO è la raccolta dei SALMI.**

Questo vibrare del silenzio lo sentite di più in certi canti gregoriani del periodo natalizio. Ve ne elenco alcuni L'Introito della Notte (Salmo 2) e Communio della Notte (Salmo 109)

“DOMINUS DIXIT AD ME FILIUS MEUS ES TU



IN NATIVITATE DOMINI.

AD PRIMAM MISSAM.

In Nocte.

Intr. II.

**D** ó-mi-nus di-xit ad me: Fi-li-us  
me-us es tu, e-go hó-di-e gé-nu-i te.  
Ps. Qua-re fremu-érunt gentes: et pópu-li me-di-tá-ti sunt  
in-á-ni-a? Gló-ri-a Pa-tri. E u o u a e.

oppure nel comunio la notte "in splendoribus sanctorum"

L 49  
E 26

CO. VI  
RBCKS

**I** N spléndo-ri-bus sanctó-rum, ex ú-te-ro  
an-té lu-cí-fe-rum gé-nu-i té.  
Ps. 109, 1 a. 1 b. 2. 3. 4. 5. 7

non hanno niente delle nostre canzoni natalizie che trasmettono un certo sentimento di commozione. Il canto gregoriano è lontano dalla commozione, quando indulge alla commozione è il canto della decadenza

**IL CANTO GREGORIANO È un'ERMENEUTICA TEOLOGICA** della Parola che diventa pietra, colore, figura.

Nasce lo stile architettonico romanico delle chiese medievali fatte apposta col coro nell'abside per fare risuonare il canto.

Se entrate in una chiesa romanica quello che più vi risuona è il suo silenzio sentirete i vostri passi a un certo punto ascolterete provenire dal coro le voci che rompono il silenzio è il canto gregoriano che vi avvolge, che entra e risuona tra gli archi a tutto sesto e nelle navate con la volta a botte.

Si dice che questa architettura è creata in modo di RE che è il secondo modo del canto gregoriano (è il modo dell'introito della notte di Natale).

È in modo di RE anche l'**HAEC DIES PASQUALE** il graduale di Pasqua però non più concentrato su sé stesso ma consapevole del giorno radioso della Pasqua si slancia in un melisma interminabile e incontenibile come le arcate, e il fenomeno della **luce che penetra dal grande rosone centrale. In modo 7° è invece l'introito della 3<sup>a</sup> Messa di Natale il famosissimo PUER NATUS**

È il pieno giorno e la luce che entra dalle feritoie delle finestre lascia in penombra la navata ma la luce del Rosone che si volge a mezzogiorno si riflette e splende nell'abside e sul catino dell'abside che si trova all'opposto del rosone centrale. Ecco perché nelle chiese romaniche o ravennati bizantine l'abside è decorato.

Si potrebbe definire il canto gregoriano una ICONA della spiritualità di tutta un'epoca. A questo punto la Parola non esiste più esiste la contemplatio: l'esperienza del canto gregoriano è un'esperienza mistica.

## **LITURGIA**

### **CANTO CHE FA UN TUTT'UNO CON LA LITURGIA**

*Riti; Gesti; candele accese (Pensa che tutta una notte si fa la lode di una candela accesa (il cero), momenti di silenzio, Incenso, Benedizione, segni con le mani come fa l'orante, cenere, rami d'ulivo, olio, acqua, pane, vino. Tutto significa qualcos'altro.*

#### **E IL CANTO sublima i GESTI e i SIMBOLI**

(prendo a prestito alcune osservazioni, smussandone le asperità polemiche, di **Cristina Campo (innamorata del canto gregoriano) l'autrice de "Gli Imperdonabili" Adelphi Editore.**

Questo argomento è di attualità nei giorni in cui le liturgie vengono trasmesse in mondo visione per i funerali di papa Francesco e inizio pontificato di papa Leone XIV che tanto ha manifestato sensibilità per la forma esteriore del culto divino, che non si esaurisce nell'esteriorità, ma in essa si manifesta. Sono canti e gesti e simboli di

tradizioni millenarie legati a numeri ai quali la vita dell'uomo arcanamente risponde: **il tre nell'incensare le offerte, il sette, il dieci e così via.** Uno studioso, Sambucy, ha notato come nella Messa siano contenuti gli atteggiamenti rituali più puri della contemplazione yoga, per esempio **al Canone, allorché il sacerdote prega a braccia aperte e sollevate geometricamente, unendo i pollici agli indici;** ma da noi si tende, incomprensibilmente, a trovare arbitrario, gratuito e sostituibile lo splendore di consimili gesti o la meravigliosa complicazione di certe regole cerimoniali: come quella, tutta ruotante intorno al numero tre e al mistico rapporto tra il cerchio e le rette (in modum circuli, in modum crucis), che informa, nella Messa solenne, la incensazione delle oblate. L'uomo così impegnato in gesti significativi adempie all'opus Dei non soltanto in senso sacro ma anche in senso naturale, affidando il respiro al ritmo infallibile del canto (che, con le lunghezze armoniosamente diseguali dei versetti, dilata e varia il giuoco del soffio nei polmoni)

L'incensazione si fa al momento dell'offertorio, al momento del Vangelo quando esplode l'Alleluia e all'inizio quando l'introito dà il significato al giorno di festa, lasciando che tutto il corpo ritrovi, in quella stretta e trascendentale disciplina, le sue leggi e i suoi numeri segreti. Lode davvero trinitaria, nella quale il corpo è fatto sentimento, il cuore pensiero e l'intelletto contemplazione. La Liturgia è celebrazione dei divini misteri. È anche la grande azione esistenziale del cristiano, che solo dopo una lunga frequentazione della liturgia terrena sarà in grado di presagire qualcosa della liturgia celeste. È, infine, desiderio di glorificare la divinità ricomponendo sulla terra, come stampate da un'ombra, le meraviglie del cielo: il giro degli astri, il succedersi delle stagioni, il mistero del tempo, l'itinerario della mente a Dio. Assistendo a una celebrazione liturgica solenne o anche soltanto a un Vespro bene ufficiato (è **chiaro che parlo della tradizionale liturgia latino-gregoriana**), si avrà l'impressione immediata di un moto astrale, di un'orbita celeste. E subito il Breviario lo conferma: **piccolo libro zodiacale e cosmologico, currens per anni circulum, canta l'inno ai vesperi del giorno di Natale "Jesu Redemptor omnium" dove ciascuna ora canonica celebra una fase della luce, come negli Inni delle Piccole Ore, un momento della creazione del mondo, come negli Inni dei Vesperi, o il graduale passaggio dalla notte al giorno, dal peccato all'illuminazione, come negli Inni dei Mattutini. Fin nelle ultime sfumature la varietà dei toni, le diverse cadenze musicali di uno stesso inno, salmo o responsorio a seconda del tempo liturgico, della solennità o della stagione (tonus vernalis, tonus hiemalis)**

L' "immensa e delicata" liturgia mostra di ben portare il nome che le diede san Benedetto, opus Dei, giacché noi attori o spettatori diventiamo interpreti delle grandezze di Dio e del creato. I nostri movimenti, i canti gregoriani (lo si avverte soprattutto nelle tre messe di Natale con i tre introiti uno diverso dall'altro: Notte, Aurora, Giorno) vi uniscono la lentezza maestosa delle ore con la levità della danza (evidente nel "proprio" del giorno dell'Epifania quando al comunio sembra camminare sulle dune del deserto all'ondeggiare dell'andatura dei

**cammelli) mentre i paramenti, variando il loro colore, fissano all'occhio significati di morte, di risurrezione primaverile, di purgazione, di purpurea raccolta.**

Intorno all'immobile Sole - Cristo - Cristo stesso, nella persona del celebrante (dal Papa all'ultimo prete dell'ultima chiesa sperduta), volge la Sua divina vicenda, e in essa coinvolge l'anno come il giorno, l'uomo in adorazione come lo stuolo dei Santi e delle Gerarchie Angeliche.

Liturgia gregoriana è dunque desiderio di circondare la divinità di immagini quanto possibile ad essa somiglianti, oltre che di parole da essa ricevute. Di restituire al Creatore, in virtù della Sua ispirazione, un estatico specchio della creazione.

Gratias agamus Domino Deo nostro

Gratias agimus Tibi propter magnam gloriam Tuam.

## **LITURGIA COME SPRECO E POESIA**

Liturgia - come poesia - è splendore gratuito, spreco delicato, più necessario dell'utile. Essa è regolata da armoniose forme e ritmi che, ispirati alla creazione, la superano nell'estasi. In realtà la poesia si è sempre posta come segno ideale la liturgia ed appare inevitabile che, declinando la poesia da visione a cronaca, anche la liturgia abbia a soffrirne offesa. La liturgia cristiana ha forse la sua radice nel vaso di nardo prezioso che Maria Maddalena versò sul capo e sui piedi del Redentore nella casa di Simone il Lebbroso, la sera precedente alla Cena. Sembra che il Maestro si innamorasse di quello spreco incantevole. Non soltanto lo oppose alteramente alla torva filantropia di Giuda che, molto tipicamente, ne reclamava il prezzo per i poveri:

"Avrete sempre i poveri, ma non avrete sempre me" - parola terribile che mette in guardia l'uomo contro il pericolo delle distrazioni onorevoli: Dio non c'è sempre e non rimane a lungo e quando c'è non tollera altro pensiero, altra sollecitudine che Se stesso - ma addirittura replicò quel gesto la sera dopo, quando, precinto e inginocchiato, lavò con le Sue mani divine i piedi dei dodici Apostoli, allo stesso modo che Maddalena, scivolando tra il giaciglio e il muro, aveva lavato i Suoi piedi nella casa di Simone il lebbroso.

**Dio, osserva Sant'Agostino, si ispira volentieri a coloro che ispira.**

"E l'odore si sparse per l'intera dimora". Il nardo di Maria Maddalena profuma l'intera liturgia cristiana, più ancora del nardo soave della Sulamita, del quale tanto si parla nelle Ore dell'Ufficio divino in onore della Madonna, tutte intrise di aromi e di fiori. Al nardo viene giustamente comparato l'incenso, che ha il potere di disperdere l'angoscia del respiro e si leva al cospetto di Dio de manu Angeli. L'incenso è inesprimibilmente misterioso. Esso è insieme preghiera e qualcosa di più fine, più acuto della preghiera. Compone l'aroma dell'eros con quello della rinuncia, è resa di grazie ed è, come il nardo, alcunché di soavemente ferale. "Ella mi prepara per la mia sepoltura" disse il Salvatore con quell'accento che nessuno, intorno a Lui, penetrava. Nemmeno Maddalena comprese, naturalmente. Ma quando, tre giorni dopo, venne al

Sepolcro con altri balsami, in cerca del corpo venerato, esso non era più là. Come sempre non l'utile aveva servito alla vera celebrazione ma il superfluo: non l'azione ma la liturgia dell'azione. La vera imbalsamazione del Corpo del Signore era già avvenuta al banchetto, e insieme anche la sola unzione regale e sacerdotale che Egli mai ricevesse su questa terra. E più ancora: un principio di sacramento, giacché il corpo ch'ella così preparava era già l' "ostia pura, ostia santa, ostia immacolata" pronta all'offerta; e il suo bisogno di toccarlo, intriderlo di profumi e di lacrime, tergerlo con ciocche di capelli, fondersi in qualche modo con esso, qualcosa di molto simile a una comunione.

Inesauribile è il gesto di Maddalena, e in realtà Cristo affermò che per sempre ci si sarebbe ricordati di esso. Ciò che lo rende inesauribile è appunto la sua gratuità: tutti i poveri della terra non potrebbero pretendere a una dramma - euro solo di quel nardo, come tutti i poveri della terra non potrebbero pretendere a un solo grano d'incenso bruciato al cospetto di Dio con cuore ardente. Nel Mattutino del Grande Sabato del rito bizantino si cantano, rivolte a Giuda, queste parole:

"Se sei l'amico dei poveri e ti rattristi dell'effusione di un balsamo per la consolazione di un'anima, come hai potuto vendere la luce a prezzo d'oro?".

La complessità del gesto di Maddalena ne fa qualcosa che da liturgico diviene in qualche modo sacramentale. Ma si potrebbe ricordare, prima ancora del suo gesto, quello non meno ineffabile, se anche più semplice, dei saggissimi Magi. I quali, partiti alla ricerca di un fanciullo bisognoso di tutto, non gli recarono latte né panni ma le insegne della Sua triplice dignità di Profeta, di Sacerdote e di Re. Così mostrando che neppure Dio stesso, quando si mostri a noi perfettamente povero, ci dispensa dalla celebrazione simbolica della Sua gloria, quale è rappresentata dalla liturgia; e che questa, pur nel suo incessante attuarsi, rimane per eccellenza un'operazione contemplativa.

### **Ascoltate come parla del gregoriano Dante nel canto VIII del Purgatorio (citando l'inno di Compieta)**

Era già l'ora che volge il disio  
ai navicanti e 'ntenerisce il core  
lo dì c'han detto ai dolci amici addio;  
e che lo novo peregrin d'amore  
punge, se ode squilla di lontano  
che paia il giorno pianger che si more;  
quand'io incominciai a render vano  
l'udire e a mirare una de l'alme  
surta, che l'ascoltar chiedea con mano.  
Ella giunse e levò ambo le palme,  
ficcando li occhi verso l'oriente,  
come dicesse a Dio: 'D'altro non calme'.

**‘Te lucis ante’** sì devotamente  
le uscìo di bocca e con sì dolci note,  
che fece me a me uscir di mente;  
e l’altre poi dolcemente e devote  
seguitar lei per tutto l’inno intero,  
avendo li occhi a le superne rote.

E nel canto III del Paradiso ascolta il canto dell’Ave Maria intonato da Picarda e dalle sorelle del convento dal quale furono strappate con violenza. **Ave Maria** cantando e cantando vanio come per acqua cupa cosa grave

E nel canto X del Paradiso accenna ai canti e salmi che la chiesa canta alle Laudi il canto del Mattino

#### CANTO X DEL PARADISO

Indi, come orologio che ne chiami  
ne l’ora **che la sposa di Dio surge**  
**a mattinar lo sposo perché l’ami,**  
che l’una parte e l’altra tira e urge,  
tin tin sonando con sì dolce nota,  
che ’ **ben disposto spirito d’amor turge;**  
così vid’io la gloriosa rota  
muoversi e render voce a voce in temprà  
e in dolcezza ch’esser non pò nota  
se non colà dove gioir s’insempra

#### ***A MATTINAR LO SPOSO PERCHE’ L’AMI (Questo è lo scopo del canto gregoriano “Mattinar Lo Sposo “***

*(Poi come un orologio a sveglia che ci chiami nell’ora in cui la chiesa sorge a cantare le lodi del mattino al suo sposo perché continui ad amarla, orologio nel quale una parte del congegno tira e spinge producendo un tintinnio così dolce che riempie d’amor di Dio l’anima fervorosa, allo stesso modo vidi danzare le anime dei beati accordando le voci con una modulazione così dolce che non può essere conosciuta se non in paradiso là dove la gioia dura in eterno).*

*A conclusione ascoltiamo l’AVE MARIS STELLA inno dei Vespri della Madonna*