

## Cosa simboleggia il canto romano antico?

Marcel Pérès<sup>1</sup>

Con questa conferenza vorrei richiamare l'attenzione su una dimensione della musica che trascende quello che potrebbe essere un approccio musicologico o storico. Vorrei semplicemente porre la questione del significato degli eventi culturali che sorgono in un determinato momento della storia.

All'inizio del <sup>XX</sup>secolo vengono scoperti cinque manoscritti provenienti dalle grandi basiliche romane. Contengono una musica che ricorda il canto gregoriano, se ne riconosce la struttura, ma l'universo acustico che sembra profilarsi dietro queste melodie è certamente molto lontano dall'estetica del canto sacro allora coltivato nella Chiesa cattolica.

Bisognerà attendere gli anni '50 perché questi manoscritti vengano studiati, prima dal punto di vista liturgico e poi musicale. In quel momento, Helmut Huckle propone di chiamare questo repertorio canto antico romano, per distinguerlo dal canto detto gregoriano. A partire dagli anni '60 gli studi musicologici si svilupparono, con Bruno Stäblein e Michel Huglo, ma bisognerà attendere il 1984 perché inizi realmente la ricerca sull'interpretazione di questo canto, ricerca presentata nel primo disco *dell'Ensemble Organum* dedicato al canto antico romano nel 1985.

Se si guarda rapidamente alla storia di questa riscoperta, si nota che dal 1900 ci è voluto mezzo secolo perché iniziassero gli studi su questi manoscritti, ottantacinque anni perché iniziassero gli studi concreti sull'interpretazione di questo canto e oggi, centoventi anni dopo, nonostante *l'Ensemble Organum* abbia dedicato quattro dischi a questo repertorio e pubblicato nel 2009 un libro destinato alla pratica di questo canto, il canto antico romano rimane completamente marginale nella riflessione globale sul ruolo della musica nella trasmissione e nella creazione delle tradizioni liturgiche.

Perché?

Prima di rispondere a questa domanda, è necessario chiarire cosa ci insegna la scoperta di questo canto.

In primo luogo, si tratta di un uso romano, il più antico manoscritto conservato risale al 1071. Questo graduale, proveniente da Santa Cecilia in Trastevere, è incompleto, si interrompe alla fine di giugno. Abbiamo poi un altro manoscritto, il ms.5319 della Biblioteca Vaticana, probabilmente scritto una trentina d'anni dopo. Questo manoscritto è l'unico che ci tramanda i vespri pasquali e sette Alleluia con versetti in greco. Questi vespri pasquali hanno un'importanza fondamentale nella storia del canto ecclesiastico, poiché sono all'origine della trasmissione del canto romano nell'impero carolingio. San Chrodegang, giunto in ambasciata a Roma verso la fine dell'VIII secolo, inviato da Pipino il Breve, aveva assistito ai grandiosi vespri pasquali e ne era rimasto affascinato. Al suo ritorno trasmise ai Franchi il suo stupore affermando che era necessario

---

<sup>1</sup> Conferenza tenuta all'11° Colloquio CIEL a Roma, febbraio 2020.

imparare questa tradizione. Fu così che fondò il monastero di Gorze, vicino a Metz, dedicato alla trasmissione del canto romano.

I manoscritti del canto romano ci rivelano uno stato della tradizione che apparentemente sembra diverso da quello che ci trasmettono i manoscritti carolingi del X secolo. Dico apparentemente, perché in realtà il mondo acustico dei primi manoscritti del canto romano e del canto detto gregoriano fa riferimento allo stesso mondo sonoro. La differenza è che nei manoscritti di canto romano antico quasi tutti gli ornamenti sono scritti, mentre nei manoscritti detti gregoriani gli ornamenti sono simboleggiati da grafie particolari, che però non indicano i dettagli dell'ornamento. Queste grafie informano semplicemente che in un determinato punto c'è un evento vocale, senza che sia possibile sapere quale sia la forma esatta di tale evento vocale. Questi eventi vocali sono in realtà ornamenti. Questi ornamenti rappresentano un aspetto essenziale per la resurrezione di questi canti. Ma il problema è che i restauratori del canto gregoriano, dalla fine del XIX secolo, si sono chiusi in un atteggiamento rigido che consiste nel negare l'esistenza di questi ornamenti nel canto ecclesiastico. Purtroppo, questo atteggiamento estremo ha allontanato radicalmente il processo di restaurazione del canto gregoriano dal flusso continuo della tradizione.

Per i gregoriani del XIX e XX secolo, l'ornamentazione rappresentava un residuo del XVIII secolo che non aveva nulla di autentico e non poteva risalire a un'antichità elevata.

In sintesi, questo canto romano antico riflette la testimonianza vivente del canto ecclesiastico del primo millennio. Esso esprime criteri liturgici e mistagogici molto diversi dagli obiettivi che si erano prefissati i restauratori del XIX e XX secolo. Ricordiamo brevemente tali obiettivi :

- realizzare un'edizione del canto gregoriano che consentisse a tutta la Catholicità di cantare lo stesso canto e allo stesso modo.

- Affidare la trasmissione di questi canti ai cori parrocchiali e non più ai cantori formati in una tradizione continua.

Nei fatti della riforma conseguente al motu proprio di Pio X del 1903, c'è una volontà di rottura con le tradizioni viventi. Già il XX secolo e le sue velleità di creare un uomo nuovo, scollegato da ciò che lo ha preceduto, cominciano a diffondere i loro tentacoli. Le riforme successive al Concilio Vaticano II continueranno in questo senso. È un movimento che a volte chiamo *Idolatria dell'Amnesia*. Il canto antico romano contraddice assolutamente questo movimento. Questo spiega il poco impatto che ha avuto sulla riflessione liturgica nel XX secolo.

Il canto latino è memoria.

Memoria del primo millennio, memoria dei codici genetici comuni che ritroviamo nel canto bizantino, nel canto copto, nel canto etiope.

Memoria dell'antichità. Perché questo canto, proprio come quello di Benevento e di Milano, si basa su strutture tetracordali, principio fondamentale dell'arte musicale dell'antichità greca e romana, organizzazione del discorso musicale che la tradizione faceva risalire a Pitagora, che a sua volta lo aveva ricevuto dagli antichi Egizi.

Memoria della vera natura dell'atto del canto nella liturgia.

Per comprendere quale potrebbe essere la natura del canto liturgico è necessario riflettere sul significato delle parole che usiamo. Cominciamo quindi riassumendo ciò che oggi sappiamo del canto romano antico.

## 1. Il canto romano antico

Queste parole indicano oggi un repertorio legato alle grandi basiliche romane e alla cappella pontificia. Scomparve alla fine del XIII secolo con la partenza dei papi per Avignone, per poi cadere nell'oblio. All'inizio del XX secolo fu riscoperto, proprio nel momento in cui erano in fase di stampa i vari volumi dell'edizione ufficiale vaticana del canto gregoriano. La scoperta di questo canto rivelò che quello che all'epoca veniva chiamato canto gregoriano era praticato quasi ovunque nell'Europa occidentale, ma non a Roma. Era difficile da accettare, perché da più di mezzo secolo all'interno della Chiesa c'era stato un forte movimento di restaurazione della musica liturgica, movimento che aveva assunto forma ufficiale con il motu proprio di San Pio X nel 1903.

Nel 2011, in occasione della celebrazione del centenario della creazione del Pontificio Istituto di Musica Sacra, ho pubblicato negli atti del congresso una conferenza sul tema: «Perché, a più di un secolo dalla sua scoperta, il repertorio romano antico rimane ancora largamente sconosciuto ai musicisti e agli ecclesiastici?».

Si tratta di una questione importante perché rivela il lato nascosto, i non detti e i limiti dei nostri comportamenti culturali. Perché il canto che rivela la tradizione romana del primo millennio interessa così poche persone?

In primo luogo perché chi è abituato a cantare il canto gregoriano si trova spaesato di fronte ai manoscritti del canto romano antico. Non sa come leggerli, perché interpretato secondo i criteri stabiliti a partire dalla seconda metà del XIX secolo, il canto romano antico appare come qualcosa di assurdo, di non musicale. A volte se ne parla come di un interesse "archeologico", ma completamente scollegato dalla realtà e dalle sfide di oggi.

All'inizio non si sapeva come chiamare questo repertorio romano, solo negli anni '50 Helmut Huckle propose, in un congresso tenutosi proprio qui a Roma, di chiamarlo "vecchio romano".

Per riassumere, si può dire che questo canto antico romano è semplicemente canto gregoriano, ma scritto in modo molto diverso dalla notazione quadrata a cui sono abituati i gregoriani, ma anche dalle notazioni precedenti, come quella del X<sup>(me)</sup> e dell'XI<sup>(me)</sup> secolo. La grande differenza sta nel fatto che nel canto antico romano quasi tutti gli ornamenti sono trascritti, mentre nella notazione quadrata non lo sono, e che nelle notazioni neumatiche precedenti gli ornamenti sono semplicemente indicati da un simbolo di cui si è perso il significato.

Pertanto, per interpretare il canto romano antico, è necessario comprendere come si organizza la dinamica interna della musica, dinamica che non sempre appare nella notazione stessa, letta secondo i criteri di lettura del XIX e XX secolo. Tutto ciò può sembrare astratto per un ascoltatore

che non sa di cosa sto parlando. Ecco perché è necessario tornare alle parole stesse e cercare di capire a cosa si riferiscono i termini musica e canto.

## 2. Che cos'è la musica?

Siamo sicuri che ciò che oggi chiamiamo "musica" abbia lo stesso significato, la stessa funzione, si manifesti attraverso gli stessi rituali di cinquecento, mille, duemila, quattromila anni fa?

No, ovviamente...

Ma è proprio qui che risiede una delle grandi insidie dell'avventura contemporanea verso quella che oggi chiamiamo musica antica.

Le arti del passato vengono valutate alla luce dei parametri odierni e molto spesso le forme culturali di un tempo vengono richiamate solo per soddisfare il piacere, la sete di esotismo o semplicemente l'erudizione. Tuttavia, lo studio dei repertori antichi non può limitarsi alla semplice ricostruzione di materiale scritto o orale nell'ambito di un concerto, di una registrazione, di un rituale o di una pubblicazione scientifica. Richiede un altro tipo di rapporto con la memoria, con la sua costruzione attraverso comportamenti musicali che rivelano altri orizzonti. La pratica di queste musiche trasforma profondamente il rapporto con il patrimonio. In origine, questo movimento verso la conoscenza delle musiche antiche presentava solo un semplice interesse archeologico o estetico. Ma man mano che si evolve, appare chiaro che questo lavoro sulle musiche del passato porta a ripensare in profondità i comportamenti musicali e le loro funzioni all'interno del tessuto sociale. Perché la musica ha sempre una funzione sociale, indipendentemente dal repertorio.

La musica cosiddetta antica ci apre ad altri modi di essere e di stare con noi stessi in primo luogo.

Ma come riassumere in pochi istanti quella che potrebbe essere la natura della musica? Osserviamo innanzitutto le grandi linee che nel corso degli ultimi 30 secoli hanno portato fino a noi la conoscenza della musica.

Da un secolo, la musica ha vissuto una rivoluzione fondamentale : l'invenzione della registrazione. Prima la musica non poteva esistere senza musicisti. Ma ora, l'istante musicale può essere moltiplicato all'infinito, in qualsiasi situazione, e da una ventina d'anni il fenomeno ha subito un'ulteriore accelerazione con le nuove tecnologie. Presto, e in alcuni repertori è già così, non ci sarà più bisogno né di musicisti né di compositori. La dea algoritmo creerà istantaneamente una musica adatta al pubblico che si vorrà raggiungere.

Ma la nostra epoca racchiude anche molti fermenti inediti che potrebbero portare l'umanità verso nuovi orizzonti ancora inesplorati. La parola che riassume questi diversi fenomeni potrebbe essere apertura.

Sì, un'apertura nello spazio, nel tempo, nella memoria. Mai prima d'ora ci si era davvero interessati alla musica degli altri, soprattutto quando proveniva da fuori Europa, a parte naturalmente alcuni rari individui.

Dall'inizio del <sup>XX</sup>secolo, le musiche cosiddette popolari sono state studiate con attenzione. A partire dagli anni '70, l'interesse per le tradizioni tramandate oralmente è notevolmente aumentato.

C'è stato il Concilio Vaticano II, con la sua esortazione a prestare particolare attenzione ai tesori della musica sacra e ai rituali orientali, un aspetto del Concilio che purtroppo non viene valorizzato come dovrebbe.

Anche l'interesse per la musica cosiddetta antica si è fortemente sviluppato, anche se in termini di volume il numero di persone che se ne interessano rimane limitato rispetto alla popolazione complessiva.

### **3. Cosa significa tutto questo?**

Le società umane funzionano come un organismo vivente che produce i propri anticorpi per ristabilire l'equilibrio, **ma** produce anche cellule cancerogene...

È interessante osservare che l'interesse per la musica antica e i repertori tradizionali è nato negli anni '70, in un momento in cui il discorso accademico considerava che la musica cosiddetta contemporanea, e in particolare la corrente compositiva derivante dalla scuola di Vienna, avrebbe disegnato i contorni del mondo musicale nel prossimo futuro. Le cose non sono andate in questo senso. La convinzione di un progresso lineare del linguaggio musicale, verso un'espressione sempre più complessa, è crollata alla fine degli anni '70 e contemporaneamente è nato un movimento di rinascita dei repertori antichi. Il corpus sociale rifiutava il futuro che alcuni intellettuali volevano costruirgli e, da una parte di esso, sorse un movimento di ritorno a sonorità, immaginari e percezioni che spingevano la sensibilità oltre l'orizzonte del <sup>XIX</sup>secolo, aprendo al contempo il campo delle possibilità future verso nuovi orizzonti.

Allo stesso modo, nel campo della musica liturgica, gli anni '60 e '70 hanno visto un forte desiderio di modernità e un vero e proprio movimento iconoclastico, ossessionato dall'idea di far dimenticare le forme di musica e canto che si erano affermate dall'inizio del <sup>XX</sup>secolo.

Per il momento è soprattutto la musica cosiddetta barocca che, quantitativamente, ha attirato l'attenzione del maggior numero di persone. Le musiche più antiche rimangono ancora avvolte da una nube di ignoranza, ma nonostante il loro scarso impatto sul pubblico, queste musiche cosiddette medievali hanno in sé grandi capacità di suscitare profondi mutamenti nel rapporto con il tempo, lo spazio e la memoria che gli esseri umani del futuro potrebbero sviluppare fino a farli fiorire.

Queste musiche precedenti al <sup>XVI</sup>secolo sconvolgono il quadro consolidato della trasmissione della musica. Il rituale del concerto, così come si è cristallizzato nel corso del <sup>XX</sup>secolo, non è realmente adatto a queste musiche. Allo stesso modo, l'insegnamento nei conservatori non è il contesto più appropriato per affrontare, assorbire e riprodurre i repertori del primo millennio e della prima metà del secondo millennio. Infine, le liturgie moderne non rappresentano il contesto ideale per consentire a queste musiche di svilupparsi e dare i loro frutti.

Per questi repertori, il rapporto con la scrittura è molto diverso da quello che si è stabilito nel XIX<sup>me</sup> e XX<sup>me</sup> secolo. Dovremmo piuttosto dire i rapporti con la scrittura, perché più si risale indietro nel tempo e ci si avvicina alla fine del primo millennio, più le notazioni diventano diverse e oscure.

A partire dal XIV<sup>secolo</sup>, la figura del compositore diventa progressivamente imprescindibile, al punto che oggi molti musicisti non potrebbero concepire di fare musica senza passare attraverso un compositore. Questa evoluzione ha profondamente trasformato la responsabilità del musicista nell'atto creativo. Egli non è più la fonte dell'ispirazione, ma cerca di imitare e riprodurre l'ispirazione originaria di cui il compositore è stato il ricettacolo, a volte molto tempo fa. Il musicista non è più colui che diffonde nello spazio-tempo il proprio *daimon*, ma quello del compositore.

Tuttavia, questa problematica è essenzialmente europea, esistono ancora molte altre culture in cui l'apprendimento della musica non passa attraverso la scrittura. Il musicista deve quindi essere l'intermediario, il medium, tra gli ascoltatori e una tradizione. Il musicista è come un demiurgo che, grazie alla conoscenza e all'intimità che ha con la musica, può far sgorgare sulle rive del tempo una memoria viva a cui, grazie alla sua formazione, ha accesso e che sa riprodurre.

Così, più si risale indietro nel tempo, più emerge ciò che costituiva l'essenziale nell'atto musicale : la memoria. Teniamo sempre presente che le nove muse sono figlie di Zeus e di Mnemosyne, dea della memoria, a sua volta figlia della terra e del cielo. La musica è quindi un canale privilegiato per accedere alla memoria. Una memoria che per gli antichi non era solo una dimensione del passato. Nella memoria c'è qualcosa di atemporale che racchiude ciò che chiamiamo passato, presente e futuro. È in questo senso che bisogna considerare tutte le pratiche che rientrano nelle arti divinatorie. Il veggente è colui che può accedere alla memoria del futuro. Sant'Agostino, alla domanda di suo figlio che gli chiedeva **cosa** fosse il canto, rispose : «Cantare è ricordare ».

La musica faceva parte, per i Greci e i Romani, della triade delle arti del movimento, insieme alla poesia e alla danza. Questa triade faceva a sua volta parte di un'altra triade, quella delle arti terapeutiche. Comprende la conoscenza delle virtù terapeutiche delle piante, degli animali e delle arti del movimento. Quasi tutti i concorsi musicali, ai quali i Greci erano molto affezionati, si svolgevano in centri terapeutici. Epidauro, il santuario di Asclepio, il semidio della medicina, è ancora famoso per il suo prodigioso anfiteatro, le cui rappresentazioni costituivano l'ultima fase del processo terapeutico. Processo che iniziava con due bagni, il primo per pulire il corpo all'arrivo, il secondo prima di addormentarsi, bagno rituale accompagnato dall'inalazione di diversi vapori di piante. Poi, al mattino, il sacerdote terapeuta ascoltava il paziente che gli raccontava i suoi sogni. E in base al suo racconto veniva determinato il processo terapeutico...

Tutte queste considerazioni ci conducono naturalmente alla liturgia. È necessario tenerle presenti per cercare di comprendere il significato del canto romano antico. Attraverso questo canto e la liturgia di cui è parte integrante, ritroviamo la mistagogia del primo millennio in linea diretta con la scienza religiosa dell'antichità. Ci ritroviamo così sullo stesso terreno dei rituali orientali.

Questi rituali, sebbene abbiano conservato profonde dimensioni liturgiche che il mondo latino ha dimenticato, sono oggi in pericolo. Anche gli orientali, infatti, desiderano modernizzare i riti e le lingue liturgiche. Molti prendono a modello ciò che hanno fatto i cattolici latini. Il contatto con tutto ciò che trasmette il canto romano antico può efficacemente dare un'altra prospettiva storica ai repertori delle Chiese d'Oriente. Ad esempio, il canto romano antico rivela uno stato della tradizione greco-latina più arcaico di quello che presenta oggi il canto bizantino, che è stato fortemente influenzato dalle composizioni del XVII e XVIII secolo e dalle riforme della metà del XIX secolo.

Per quanto riguarda la riflessione sulla liturgia latina, il canto romano antico amplia notevolmente il quadro di riflessione su ciò che è la tradizione della Chiesa. Oggi il dibattito e il pensiero sono racchiusi in un arco temporale che va, schematicamente, dal Concilio di Trento al Concilio Vaticano II.

Ma è urgente aprire le porte di questa prigione immaginaria.

La tradizione della Chiesa risale ai primi secoli e la Chiesa stessa non è nata dal nulla. Essa si iscrive in una tradizione molto più antica. Ricordiamo che tutti i sacerdoti sono consacrati secondo l'ordine di Melchisedek. Dobbiamo sempre cercare di approfondire questa dimensione della Chiesa, luogo di una memoria viva. Per accedervi, la liturgia e i sacramenti sono il viatico più sicuro, ma dobbiamo esplorare concretamente i cammini che ci conducono a questa memoria viva.

Il tempo della Chiesa è di natura completamente diversa dal tempo lineare. Si potrebbe rimproverare alle riforme che hanno seguito il Concilio Vaticano II di aver dato troppa importanza al tempo lineare, considerando che la Chiesa dovesse sacrificarsi esclusivamente ai falsi dogmi della modernità.

Il canto romano ci ricorda che la Chiesa è universale, sia nello spazio che nel tempo. Grazie a ciò che questo canto ci trasmette, entriamo in comunione con l'energia degli uomini che dal IV secolo hanno realizzato la sintesi tra la scienza dei rituali precristiani e la rivelazione dell'alleanza speciale che Dio ha sigillato con l'umanità attraverso il sacrificio di Cristo.

Sì, il tempo lineare non è l'unica realtà della Chiesa, c'è anche il tempo della Trasfigurazione che ci rivela la contemporaneità di tutti i profeti, delle loro parole e delle loro azioni.

Questo canto, scoperto nel 1900, ha attraversato il ventesimo secolo in tutta discrezione, portato da alcuni studiosi che avevano colto globalmente la profonda ricchezza che questo repertorio trasmette. Nel ventunesimo secolo, questo canto potrebbe essere la chiave di un rinnovamento liturgico che condurrebbe alla soglia del tempo lineare, alla chiarezza spirituale del primo millennio.

I cattolici si ritroverebbero così sullo stesso terreno mistagogico dei riti orientali.

Anche nel nostro rapporto con l'Islam, la conoscenza concreta del canto romano ci rivela i tesori della cantillazione, quell'arte di cantare un testo sacro che i musulmani hanno conservato con tutta l'energia dei primi secoli. La scienza della lettura del Corano deriva dal sapere dei cristiani e

degli ebrei. Nel mondo latino, questa scienza è quasi scomparsa. Tuttavia, il canto romano antico è una testimonianza diretta di quest'arte di cantare i salmi e proclamare un testo sacro. Nel canto romano antico quasi tutti gli ornamenti che costituiscono la materia prima di questa scienza sono scritti. È quindi possibile, partendo dalla conoscenza concreta di questo canto romano, gettare le basi per una rinascita della cantillazione, pratica che rappresenta una delle fonti più feconde di trasmissione della fede attraverso l'ascolto dei testi sacri.

Concluderò precisando ciò che questo canto rivela della natura del canto liturgico del primo millennio.

Eravamo in un'epoca in cui le partiture musicali non esistevano realmente. Allo stesso modo, i compositori, come li concepiamo oggi, non esistevano. Era fuori discussione considerare un canto religioso come una successione di note determinate in anticipo da un compositore e di cui bisognava seguire scrupolosamente la melodia, il tempo, le sfumature. Proprio questi parametri non compaiono nelle notazioni della fine del primo millennio.

A partire dal <sup>XVI</sup>secolo, siamo passati gradualmente da un'umanità profetica a un'umanità allegorica. Il profeta vive, esprime e comunica realtà invisibili. L'allegoria è solo una rappresentazione. L'uomo non è più l'attore di una vita soprannaturale, ma ne è lo spettatore.

L'egemonia dell'allegoria si diffonde in Occidente a partire dal <sup>XVI</sup>secolo. Trova la sua consacrazione nella seconda metà del <sup>XX</sup>secolo con l'avvento della televisione. Si iscriverà definitivamente nei costumi con lo sviluppo del turismo.

Così il musicista è diventato uno strumento che permette agli ascoltatori di guardare dall'esterno quella che potrebbe essere un'esperienza soprannaturale. Gli ascoltatori sono diventati turisti.

Solo il compositore ha conservato, in esclusiva, la funzione del "daimon", ovvero colui che mantiene il contatto con la memoria del futuro. Quello che oggi chiamiamo atto creativo.

Ecco perché abbiamo tanta difficoltà a comprendere le notazioni antiche: più si risale indietro nel tempo, più questa funzione creativa ricade sull'interprete. È così che emerge la vera natura delle prime notazioni, che progressivamente, nel corso della storia occidentale, andrà indebolendosi. La notazione era il supporto di un atto simbolico destinato a mettere in relazione una realtà invisibile e inudibile, che esiste al di fuori del tempo, con una congiunzione spazio-temporale.

Oggi, cercare di ritrovare lo spirito, la natura e la funzione dell'arte equivale a ravvivare la memoria della nostra civiltà per restituire all'arte la sua vera dimensione, quella di un atto divinatorio.