

PER CONOSCERE

# *Il suono della tradizione nel tempo della ripetizione*

*Organo a canne e crisi della varietà liturgica*

Massimo De Propris



## Indice

Profilo storico: dalle origini al Rinascimento	34	Dalla professionalità alla ministerialità	35
L'età d'oro della musica organistica e la riforma tridentina	34	Realismo pastorale e strumenti elettronici	35
La deriva teatrale e la reazione del Novecento	34	Conclusioni: una speranza che resiste	35
L'organo oggi: possibilità e prassi nella riforma liturgica	34		

«Nella Chiesa latina si abbia in grande onore l'organo a canne, strumento musicale tradizionale, il cui suono è in grado di aggiungere un notevole splendore alle cerimonie della Chiesa, e di elevare potentemente gli animi a Dio e alle cose celesti» (SC 120).

**I**L Concilio Ecumenico Vaticano II definisce l'organo a canne “strumento musicale tradizionale”. Esso ha avuto infatti, nel corso dei secoli, grande importanza in modo particolare nella liturgia cattolica, in quella anglicana e in quella luterana. Cerchiamo anzitutto di approfondire questa affermazione: “strumento musicale tradizionale”.

### Profilo storico: dalle origini al Rinascimento

L'organo (la specificazione a canne risale al secolo XX, quando nascono organi che producono il suono attraverso dispositivi elettromeccanici o elettronici), ha origini antichissime, risalenti al tempo di Ctesibio di Alessandria (285-222 a.C.), inventore dell'organo idraulico. Il dono di un organo fatto dall'imperatore bizantino Costantino V al re carolingio Pipino nel 757, segna, probabilmente, l'inizio della diffusione e dell'utilizzo di questo strumento nel contesto liturgico cristiano; sebbene sia lecito supporre l'uso liturgico dell'organo anche nei secoli precedenti. Nel tardo Medioevo si cominciano a vedere strumenti di grandi dimensioni, con un elevato numero di canne. Già alla fine del secolo XIV a Rouen vi era un organo a due tastiere e a Strasburgo a tre. Nel XV secolo l'arte organaria fiamminga sviluppa strumenti di grandi dimensioni, con registri “solisti”; mentre in Italia, nello stesso periodo, gli strumenti sono di dimensioni più piccole, ad una tastiera, coi registri “spezzati” in bassi e soprani. Nel 1496 Papa Alessandro VI fa costruire il primo dei due organi della Basilica di San Pietro la quale nel secolo XVII risulterà dotata di due organi fissi e di uno o più organi portativi.

### L'età d'oro della musica organistica e la riforma tridentina

Nel solco tracciato dal Concilio di Trento, che “mette ordine” al canto e alla musica liturgica, Papa Clemente VIII, il quale fa realizzare a Luca Biagi il grande organo della Cattedrale di san Giovanni in Laterano, nel *Coerimoniale Episcoporum* prospetta un intervento dell'organo all'inizio della celebrazione e al termine del canto durante il Vespro e la Messa. All'organo viene dato uno spazio sempre più ampio all'interno della celebrazione liturgica: viene usato per l'accompagnamento del canto, ma anche per l'esecuzione di brani solistici che hanno conno-

tazioni loro proprie e collocazioni specifiche all'interno della liturgia. Il suono dell'organo poteva accompagnare la processione dei ministri dalla sacrestia all'altare (eventualmente al posto dell'*introito*). Una *canzona* o un *capriccio* potevano seguire l'epistola. C'erano composizioni particolari per l'offertorio e per l'elevazione; e dopo l'*Agnus Dei* si potevano eseguire uno o più brani, che aiutassero a mantenere un clima di raccoglimento. Alla fine, dopo l'*ite Missa est*, un ripieno. Uno dei più grandi musicisti dell'epoca Girolamo Frescobaldi, organista nella Basilica Vaticana dal 1608, nel 1620 pubblica i suoi *Fiori musicali*, una raccolta di quarantasei brani per il servizio liturgico, un capolavoro della musica organistica che J.S. Bach copierà nel 1714 per il suo studio personale.

Questi elementi mostrano che, nel periodo che segue il Concilio di Trento e che vede la sua attuazione, la musica per la liturgia risponde a dei canoni precisi, che non mortificano la creatività degli artisti e danno al suono dell'organo uno spazio sia nell'accompagnamento del canto corale sia come strumento solista.

### La deriva teatrale e la reazione del Novecento

A partire dal XVII la musica liturgica subisce l'influenza di due forme musicali che si imporranno in tutto il mondo occidentale: il *melodramma* e l'*oratorio*. La musica per la liturgia (anche quella organistica), pian piano tende a somigliare a quella eseguita nei teatri e nelle sale da concerto. All'organo si suonano *mazurke*, *cavatine*, *arie*, *fanfare*, *minuetti*, che ammiccano al genere operistico. La situazione è tale che Benedetto XIV, nel 1749, alla vigilia dell'Anno Santo del 1750, pubblica l'enciclica *Annus Qui*, sulla Musica Sacra, nella quale richiama l'importanza della ricerca di uno stile adeguato alla celebrazione liturgica e il rifiuto di qualsiasi teatralità. Il *Motu Proprio Inter Sollicitudines*, promulgato da Pio X nel 1903, segnerà un punto di svolta nelle questioni riguardanti il rapporto tra musica e liturgia, dando, tra l'altro, delle disposizioni affinché l'organo abbandoni le sinfonie e le arie d'opera ed assuma uno stile più grave e severo. I documenti successivi hanno fondamentalmente ripreso, circa il ruolo dell'organo nella liturgia, la visione di Pio X. Il Concilio Vaticano II, come abbiamo detto all'inizio, ribadisce l'importanza dell'organo e il suo ruolo nella dimensione celebrativa.

### L'organo oggi: possibilità e prassi nella riforma liturgica

Dopo questo lungo ma necessario *excursus* storico, che ci ha aiutato a comprendere l'affermazione conciliare che definisce l'organo “strumento musicale tradizionale”,

possiamo domandarci quale sia il suo spazio nella celebrazione alla luce della riforma liturgica e nell'attuale contesto di crisi della varietà liturgica.

Rispetto al rito latino precedente la riforma liturgica, l'organo oggi ha una molteplicità di spazi e di possibilità d'intervento. Può aprire e chiudere la celebrazione; può suonare come strumento solista all'offertorio (quando non viene fatta la processione offertoriale); può suonare dopo il canto di comunione; può dialogare con il coro e sostenere il canto dell'assemblea. C'è spazio per l'improvvisazione organistica e per l'esecuzione di brani di letteratura per organo. Attraverso un uso sapiente dei registri dello strumento, si può contribuire a creare un *climax* adeguato al contesto celebrativo e alimentare così la varietà liturgica. Introdurre un canto o chiuderlo con una breve coda non richiede le abilità di un grande improvvisatore, ma un minimo di studio e di creatività. Non occorre essere un concertista per suonare la letteratura organistica: ci sono pezzi semplici, belli e adeguati alla liturgia, di autori dei secoli passati, come pure di contemporanei, che possono arricchire l'azione liturgica e aiutare la preghiera. Su quest'ultimo punto, mi permetto di condividere una esperienza personale. Mi sono innamorato dell'organo, quando da bambino, entrando in chiesa, ascoltavo l'organista suonare Frescobaldi, Bach, Franck, Widor: è stata una grande scuola di formazione all'ascolto, che ha contribuito in modo determinante a far crescere il mio amore per la musica e a spingermi a studiarla in modo più approfondito. In questo senso, l'organista può svolgere un ruolo importante, anche in merito alla divulgazione culturale e ha una responsabilità tutt'altro che trascurabile.

### Dalla professionalità alla ministerialità

Tutto questo discorso rimanda ad una questione fondamentale: la riscoperta della funzione ministeriale dell'organo e dell'organista, il quale, scrive don Antonio Parisi:

«non può stare sul piedistallo e giudicare tutti e tutto dal suo punto di vista musicale; vanno fissate anche altre considerazioni di carattere liturgico, pastorale e umano. Occorre un'apertura mentale, passando da una professionalità acquisita ad una ministerialità conquistata» (A. Parisi, *La musica liturgica in Italia*, Padova, Edizioni Messaggero Padova, 2013, p.75).

Un'ultima riflessione vorrei dedicarla alla questione della composizione dei canti liturgici. Tenendo presente il panorama italiano, possiamo notare, salvo rare ecce-

zioni, il ruolo estremamente limitato dell'organo negli accompagnamenti. I canti risultano spesso privi di introduzioni, interludi organistici, code conclusive. Una maggiore creatività a livello compositivo, salvaguardando i criteri di sobrietà e di semplicità, sarebbe decisamente auspicabile.

### Realismo pastorale e strumenti elettronici

Ci potremmo infine legittimamente domandare: la questione del ruolo dell'organo, così come l'abbiamo affrontata, può riguardare anche l'organo cosiddetto elettronico, o come andrebbe più correttamente chiamato: l'*elettrofono*? Arroccarsi in posizioni "puriste", che prendono in considerazione solo gli strumenti a canne, credo sia assolutamente inutile. Anche gli *elettrofoni*, specialmente quelli di ultima generazione, possono avere una loro dignità e contribuire al decoro delle celebrazioni. Bisogna essere realisti: i costi di uno strumento a canne, nuovo o usato, sono talvolta molto elevati e proibitivi. Per molte comunità, l'alternativa all'*elettrofono* sarebbe il nulla. Meglio quindi evitare, nei confronti dell'organo elettronico, posizioni preconcepite o ideologiche, che rischiano di non tenere conto della realtà del contesto ecclesiale.

### Conclusione: una speranza che resiste

In conclusione possiamo dire che l'organo, tra alterne "vicende", ha avuto nel corso dei secoli, un ruolo significativo nell'ambito della liturgia cattolica. Anche nel contesto celebrativo rinnovato dalla riforma del Vaticano II, il suono di questo strumento può "servire" la celebrazione, contribuire alla varietà liturgica e di conseguenza all'edificazione spirituale dei fedeli.

Le parole attribuite al celebre organista Jean Guillou (1930-2019) alimentano la nostra consapevolezza e la nostra speranza: "anche se oggi la Chiesa non è più interessata alla musica come un tempo, l'organo resisterà".

