

MARCO RUGGERI

Nuovi sentieri per la musica sacra: formazione e gestione *

Che il Novecento sia stato un secolo di svolta nel campo della musica sacra è fuor di dubbio. Anzi, si può parlare di un'autentica rivoluzione (non sempre in positivo), che ha riguardato l'attività musicale sia nei contenuti sia nella sua organizzazione pratica. Questi due aspetti costituiscono – oggi come nel passato – gli elementi costitutivi del fare musica 'in' e 'per' la Chiesa. Infatti, dato per scontato che il musicista debba possedere una certa preparazione tecnico-musicale come requisito di partenza, occorre poi approfondire le 'ragioni' e le 'condizioni' affinché tale perizia sia proficua nell'ambito ecclesiale.

Le 'ragioni' sono state ampiamente indagate ed espresse, in particolare dalla normativa ufficiale fin dai secoli passati sino ai tempi più recenti; né è questa la sede per affrontare un argomento così sterminato. Basti ovviamente citare che la Chiesa cattolica ha considerato 'musica propria' prima di tutto il canto gregoriano, per la sua eccellenza (tale da diventare paradigma) nel rapporto musica-parola-funzione: la musica rapisce con il suo fascino nobile e austero, tanto povera nei mezzi tecnici quanto ricca nella profondità di comprensione della Parola, di cui si fa supporto, commento, veicolo emotivo; tutto questo in una perfetta adesione alla 'tempistica' liturgica, alle necessità pratico-teologiche dei vari momenti della celebrazione.

Accanto a questo incomparabile repertorio, la Chiesa ha voluto che ogni tempo e nazione potessero esprimere attraverso la musica la lode di Dio, sempre però in riferimento al modello supremo del gregoriano. Vette simili, in fondo, non sono più state raggiunte, anche se la polifonia classica e molta musica cecilianica possono essere visti senza dubbio come momenti aurei. Il rapporto con la contemporaneità è materia delicata, ma certamente la Chiesa si è sempre avvalsa del contributo della musica 'del presente' e, anzi, l'ha sempre incoraggiato.

Non si può, tuttavia, asserire che la musica e il canto moderno debbano essere esclusi del tutto dal culto cattolico. Anzi, se nulla hanno di profano o disconveniente alla santità del luogo e dell'azione sacra, né derivano da una vana ricerca di effetti straordinari ed insoliti, allora è necessario certamente aprire ad essi le porte delle nostre chiese, potendo ambedue contribuire non poco allo splendore dei sacri riti, alla elevazione delle menti e, insieme, alla vera devozione.¹

Da queste parole emergono chiaramente le vere 'ragioni' della musica sacra, cioè le sue finalità più profonde: contribuire allo «splendore dei sacri riti», alla «elevazione delle menti» e alla «vera devozione». Poco importa, allora, se questi scopi siano raggiunti attraverso l'esecuzione di un canto gregoriano, un mottetto di Palestrina, Perosi o di qualsiasi altro autore antico o moderno. Le 'ragioni' portano direttamente ai 'contenuti'. Infatti, se l'uso della musica è lecito, anzi auspicabile, allora bisogna subito individuare le sue modalità di espressione: forme, generi, collocazione liturgica, riferimenti teologici. E qui, con la riforma liturgica del Concilio Vaticano II, i

testi abbondano nel delineare i nuovi momenti in cui la musica si colloca e le nuove modalità relazionali tra i soggetti esecutivi, con particolare riferimento al discusso tema della cosiddetta *partecipazione attiva* (interiore ed esteriore) dell'assemblea.

Per la verità, nel campo musicale, il Vaticano II non ha rappresentato una svolta epocale dal momento che il rinnovamento era già stato avviato da diverso tempo, e in parte anche praticato. In questo senso, i testi del Concilio si collocano in una posizione di continuità e conferma della normativa precedente di cui, spesso, ricalcano impostazione ed espressione.

Il vero punto di svolta nella musica sacra moderna è stato, com'è noto, il celebre *motu proprio* "Inter sollicitudines" di papa S. Pio X, promulgato nel 1903.² Ed è significativo della continuità della posizione della Chiesa in campo musicale il fatto che, esattamente un secolo dopo, papa Giovanni Paolo II ne ricordasse l'importanza e l'attualità nel Chirografo "Mosso dal vivo desiderio" (2003). Tra questi estremi cronologici, le 'ragioni' e i 'contenuti' della musica sacra del nostro tempo sono stati espressi in parecchi documenti ufficiali di cui, però, quattro si evidenziano per la loro indiscutibile caratura:³

- l'Enciclica "Musicae sacrae disciplina" di Pio XII (1955): questo papa musicista (che suonava egregiamente il violino) volle dedicare al tema della musica addirittura un'Enciclica, ossia il mezzo legislativo più alto tra i documenti di emanazione pontificia, come solo Benedetto XIV prima di lui fece, nel 1749, con l'Enciclica "Annus qui";

- l'Istruzione "De musica sacra" (1958), applicativa dell'Enciclica di Pio XII, cioè contenente disposizioni più concrete volte all'attuazione dei principi più generali espressi nel documento precedente;

- la Costituzione conciliare "Sacrosanctum Concilium" sulla Sacra Liturgia, con particolare riferimento al Capitolo VI "Musica sacra" (§ 112-121) nel quale vengono sintetizzati ragioni, formazione, generi, strumenti, creatività, insomma tutti quei 'contenuti' cui ci si riferiva sopra, già trattati nei documenti precedenti e ancor di più sviscerati nei successivi;

- l'Istruzione conciliare "Musicam sacram" (1967), approvata da papa Paolo VI e promossa dal *Consilium* per l'attuazione della riforma liturgica e dalla Sacra Congregazione dei Riti.

Tale abbondanza di documentazione legislativa (mai verificatasi in questo campo nei secoli passati) lascia chiaramente intendere la preoccupazione della Chiesa verso un settore apparentemente secondario come quello della musica sacra, in realtà nevralgico proprio in relazione alle novità più eclatanti della riforma liturgica, in particolare al nuovo ruolo 'partecipativo' dell'assemblea dei fedeli. In tutto questo, evidentemente, la musica gioca un ruolo di primaria importanza e merita la massima attenzione normativa. Così è stato nei testi ufficiali, molto meno nella pratica domenicale, laddove raramente si sono osservati i precetti dei documenti e, molto più spesso, si è fatta largo una discutibile 'sperimentazione', mai autorizzata ma via via purtroppo consolidatasi in uso.

Un'osservazione più attenta del 'fenomeno-musica sacra' (quanto meno nella realtà italiana), tenendo d'occhio sia la strutturazione dei documenti sia lo svolgimento reale, porta a constatare aspetti raramente messi in luce ma, a pensarci bene, assolutamente necessari affinché le nobili ragioni della musica sacra possano

trovare efficaci riscontri attuativi. Ci riferiamo non tanto alle 'ragioni' teologiche, nè ai 'contenuti' liturgici, di cui molto troviamo scritto e riscritto, quanto piuttosto alle 'condizioni', cioè alle concrete modalità organizzative del 'fare musica sacra', sia nella *formazione* dei musicisti che nella *gestione* del loro operato. Se rileggiamo l'intera documentazione ufficiale considerando appunto questi due aspetti – formazione e gestione – constateremo con sorpresa l'esiguità dei suggerimenti e, forse, anche la loro eccessiva genericità. E se, infine, siamo convinti che le 'ragioni teoriche', per divenire efficaci nel contesto reale, debbano essere *parimenti* supportate da 'ragioni pratiche', allora non potremo non essere anche preoccupati del forte squilibrio delle prime a danno delle seconde e, in definitiva, a danno dell'intero 'sistema-musica sacra'. In altri termini, se ad un quadro teorico molto sviluppato ed articolato non corrisponde un piano operativo altrettanto preciso si rischia non solo l'inattuazione delle norme ma, peggio, un proliferare di libere interpretazioni e sperimentazioni.

La formazione

S. Pio X si riferiva esplicitamente alla necessità che la Chiesa 'formasse' i propri musicisti, perché ritenuti possessori di competenze specifiche, nettamente diverse da quelle del musicista *tout cour*. E quindi affermava che

si procuri di sostenere e promuovere in ogni miglior modo le scuole superiori di musica sacra dove già sussistono, e di concorrere a fondarle dove non si possiedono ancora. Troppo è importante che la Chiesa stessa provveda all'istruzione dei suoi maestri, organisti e cantori, secondo i veri principii dell'arte sacra.⁴

Pochi anni dopo, nel 1911, un primo grande frutto di tali auspici trovava maturazione proprio a Roma, con l'istituzione del Pontificio Istituto di Musica Sacra, tuttora esistente e attivo nella formazione di musicisti provenienti da ogni parte del mondo.

Ma, lungi dall'essere esaurito, l'argomento continuava ad essere ribadito nei documenti ufficiali. Nell'Enciclica "Musicae sacrae disciplina", Pio XII ricordava:

che se in qualche diocesi esiste qualcuna di quelle associazioni che sono state sapientemente fondate per coltivare la musica sacra, e sono state lodate e raccomandate dai sommi pontefici, l'ordinario nella sua prudenza se ne potrà giovare per soddisfare alle responsabilità di tale suo ufficio.

Tali pii sodalizi, costituiti per l'istruzione del popolo nella musica sacra o per approfondire la cultura di quest'ultima, i quali con la diffusione delle idee e con l'esempio molto possono contribuire a dare incremento al canto sacro, sosteneteli, o venerabili fratelli, e promoveteli col vostro favore, perché essi fioriscano di vigorosa vita e ottengano ottimi valenti maestri, e in tutta la diocesi diligentemente diano sviluppo alla musica sacra e all'amore e alla consuetudine dei canti religiosi [...]⁵

La positiva esperienza del Pontificio Istituto di Musica Sacra (che ormai aveva superato il mezzo secolo di attività) suggeriva nel 1963 ai padri conciliari di specificare in dettaglio l'incentivo a fondare anche altri «Istituti superiori di musica sacra», non solo a Roma.

115. Si curi molto la formazione e la pratica musicale nei seminari, nei noviziati dei

religiosi e delle religiose e negli studentati, come pure negli altri istituti e scuole cattoliche. Per raggiungere questa formazione si abbia cura di preparare i maestri destinati all'insegnamento della musica sacra. Si raccomanda, inoltre, dove è possibile, l'erezione di Istituti superiori di musica sacra. Ai musicisti, ai cantori e in primo luogo ai fanciulli si dia anche una vera formazione liturgica.⁶

La premura per la formazione si arricchisce nell'Istruzione "Musicam sacram" di due nuovi elementi. Prima viene ribadito (citandolo alla lettera) quanto scritto nella "Sacrosanctum Concilium" del 1963, aggiungendo in modo significativo un'indicazione pratica su quale debba essere la materia principale dell'insegnamento, ossia:

Si incrementi prima di tutto lo studio e l'uso del canto gregoriano che, per le sue caratteristiche, è una base importante nella educazione alla musica sacra.⁷

Poi, troviamo un paio di nuovi spunti, per la verità già accennati in testi precedenti, ma qui chiariti con precisione. Il primo riguarda la formazione dei cantori, il secondo il contributo delle Associazioni di musica sacra.

Andando con ordine, l'attività formativa deve riguardare non solo i maestri (organisti e direttori), ma anche i membri delle *scholae cantorum*, sia dal punto di vista musicale che liturgico.

24. Oltre alla formazione musicale, si dia ai membri della «schola cantorum» anche un'adeguata formazione liturgica e spirituale, in modo che dalla esatta esecuzione del loro ufficio liturgico, derivi non soltanto il decoro dell'azione sacra e l'edificazione dei fedeli, ma anche un vero bene spirituale per gli stessi cantori.⁸

Completato il discorso formativo, nella sua estensione a tutti coloro che in qualche modo esercitano la musica ecclesiastica, l'Istruzione si rivolge concretamente ad un aspetto che potremmo dire gestionale, cioè si preoccupa di individuare 'chi' può essere idoneo ad insegnare la musica sacra.

25. Ad assicurare più facilmente questa formazione tecnica e spirituale, prestino la loro opera le associazioni diocesane, nazionali ed internazionali di musica sacra, e specialmente quelle approvate e più volte raccomandate dalla Sede Apostolica.

Il testo è molto chiaro, così come spontaneo viene il riferimento a sodalizi quali l'Associazione S. Cecilia, che già da quasi un secolo operava in Italia nel campo della musica sacra. Interessante il riferimento ad «associazioni diocesane», da leggersi come un esplicito incoraggiamento a costituire associazioni locali che, adottando principi e norme delle più consolidate organizzazioni nazionali e internazionali, possano agire con efficacia nel territorio, promuovendo e sostenendo l'opera formativa.

È interessante osservare che la normativa non auspica la costituzione di uffici o commissioni diocesane, ma «associazioni», sottintendendo in tal modo una presenza attiva dei laici e una gestione non inglobata ma parallela alla gerarchia locale. In altri termini, la Chiesa intende delegare ad associazioni laicali l'attività formativa in campo musicale.

I risultati di tali secolari incoraggiamenti cominciano a vedersi ormai da qualche decennio. Non pochi infatti sono in Italia gli Istituti diocesani di musica sacra, spesso organizzati secondo specifici programmi didattici volti a soddisfare le molteplici esigenze del 'fare musica' in chiesa. Quanto alla loro gestione, tali Istituti sono retti

effettivamente da associazioni laicali diocesane oppure fanno capo all'Ufficio liturgico locale.

La gestione

Se sul piano formativo i documenti ecclesiali presentano spunti importanti, anche se di ordine generale, cioè da intendersi più come 'linee guida' che non direttive pratiche, sul versante gestionale-amministrativo il silenzio è veramente assordante, a dimostrazione di quanto sia difficile definire quest'aspetto, pure necessario e vitale.

Prima di passare al vaglio i testi ufficiali, dove troveremo solo un sorprendente riferimento nell'Istruzione "De musica sacra" del 1958, è opportuno chiarire i termini della questione, ossia capire cosa significa gestione e amministrazione della musica sacra. Immaginando di avere la disponibilità di musicisti adeguatamente preparati e disponibili, occorre comprendere come gestire tali risorse umane, come impiegarle affinché il loro operato sia veramente proficuo per le necessità della Chiesa.

Anche nel passato, così come nell'ultimo secolo, la normativa non si è mai esplicitamente occupata di definire tale materia. Se, tuttavia, osserviamo la realtà gestionale della musica ecclesiastica in contesti ordinari, ad esempio, del XIX secolo, possiamo notare che il rapporto tra musicisti e Chiesa era chiaramente definito secondo due elementi imprescindibili: il 'regolamento' e il 'contratto'.

A priori, cioè prima ancora di coinvolgere i musicisti, la Chiesa definiva a se stessa – tramite appunto un 'regolamento' – le proprie esigenze musicali. Si trattava di un testo ufficiale, redatto dalle Fabbricerie, nel quale la Chiesa definiva concretamente i compiti del musicista. Nel caso di un organista, ad esempio (ma analogamente si può trovare per i maestri di cappella), nel 'regolamento' si elencavano le festività dell'anno liturgico, le messe domenicali (la prima o la terza del mese, o tutte), i servizi vespertini, le adorazioni ecc., in cui era richiesto l'uso dell'organo. Approvato il 'regolamento', si provvedeva all'assegnazione dell'incarico, cioè alla nomina (diretta o per concorso) dell'organista (e/o maestro di cappella) con un regolare 'contratto' nel quale si definivano: l'accettazione del 'regolamento', la durata del servizio (un anno, due o più) e un compenso.

Da ciò risulta chiaro come la Chiesa, nei confronti della gestione della musica sacra, si comportasse come vera e propria 'committenza'. Quanto alle 'ragioni', cioè alle motivazioni liturgico-teologiche, i testi erano piuttosto scarsi, anzi, ci si riferiva sostanzialmente al collaudatissimo *Caerimoniale episcoporum* di papa Clemente IX del 1600. In altri termini, dal punto di vista teologico, liturgico e musicologico (forme e generi della musica sacra), poco era cambiato nei secoli dal Concilio di Trento: l'ossatura teorica era consolidata e non necessitava particolari aggiornamenti o commenti, sicché l'attenzione era spostata sul versante pratico-attuativo, quello appunto della gestione e amministrazione del personale.

Come si sarà notato, poco sopra ci siamo riferiti alle Fabbricerie e non ai parroci o agli ordinari diocesani. Per tutto l'Ottocento e ancora per parte del XX secolo, tutta l'attività amministrativa delle parrocchie era retta da questi organismi laicali, che godevano di piena dignità giuridica. È questo il punto fondamentale per comprendere la differenza formale/sostanziale tra la musica sacra ottocentesca (e precedente) e il Novecento sino ai nostri giorni, almeno sul piano gestionale. Le Fabbricerie erano composte esclusivamente da laici ed avevano potere giuridico nell'amministrazione

dei beni della Chiesa. Le leggi dello Stato (anche in tempi di dominazione austriaca) prescrivevano le modalità giuridiche di costituzione delle Fabbricerie. Gli incarichi (presidente, tesoriere, ecc.) avevano precise durate ed erano rinnovabili tramite regolari elezioni, con procedure interne simili (per farci un'idea) a quelle delle moderne associazioni. Dunque, l'autorità ecclesiastica era esentata dall'amministrazione diretta dei beni e delle risorse umane: i contratti con gli architetti, gli scultori, i pittori, i sacrestani e quindi anche i musicisti (organisti, organari, maestri di cappella) non erano stipulati con il vescovo o il parroco, ma con la Fabbriceria.

Il momento di svolta si è avuto nel 1929 con i Patti Lateranensi. L'articolo 29, comma a, del Concordato Stato-Chiesa recita espressamente:

I consigli di amministrazione, dovunque esistano e qualunque sia la loro denominazione, anche se composti totalmente o in maggioranza di laici, non dovranno ingerirsi nei servizi di culto.

I Consigli di Amministrazione (detti, a seconda dei luoghi, Fabbricerie, Opere Pie, ecc.) non vengono dunque aboliti, ma privati del loro potere giuridico: «non dovranno ingerirsi nei servizi di culto». Per ragioni che non sta a noi indagare, relative ai rapporti tra lo Stato e la Chiesa, di fatto improvvisamente crolla un sistema gestionale ampiamente collaudato, senza venire sostituito con qualcosa di analogo, o di diverso, ma che potesse garantire la medesima efficacia di risultati.

Alla luce di tutto questo, assume il suo giusto significato quanto si afferma nell'Istruzione "De musica sacra" del 1958, unico riferimento 'gestionale' in tutta la normativa ecclesiastica del XX secolo:

È desiderabile e raccomandabile che gli organisti, i maestri di coro, i cantori, i musicisti e gli altri addetti al servizio della chiesa prestino la loro opera in spirito di pietà e di religione, per amore di Dio senza alcun stipendio. Che se non potranno prestare la stessa opera gratuitamente, la giustizia cristiana e la carità al tempo stesso esigono che i superiori ecclesiastici, a seconda delle diverse e provate consuetudini locali, tenendo conto anche delle prescrizioni delle leggi civili, diano ad essi la giusta retribuzione.⁹

L'espressione sull'operato gratuito dei musicisti è molto chiara e sorprendente ma essa manifesta, a nostro avviso, non tanto una considerazione 'poco elegante' dei musicisti da parte della Chiesa (che sarebbe in contrasto con tutto il resto della documentazione e con la parte conclusiva dello stesso articolo), quanto il tentativo di definire – certamente in negativo – quella sorta di 'vuoto giuridico' che si era creato in seguito alla norma dei Patti Lateranensi. Infatti, l'abolizione giuridica delle Fabbricerie aveva fatto venir meno uno dei due soggetti del 'contratto' (il committente) senza che questo venisse rimpiazzato con altro analogo soggetto (il parroco, l'ordinario diocesano, apposite commissioni). Dunque, in qualche modo, la normativa doveva risolvere questa situazione di *empasse* giuridico e nulla si è trovato di meglio che imporre la gratuità del servizio.

La questione è però certamente più ampia e non va ridotta al semplice aspetto remunerativo. Come abbiamo visto sopra, il primo compito della Fabbriceria era quello di stabilire un 'regolamento' cioè, in pratica, le modalità organizzative della musica ecclesiastica. Anche questo aspetto, e non solo quello contrattuale, è venuto meno con la soppressione delle Fabbricerie; e, anche in questo caso, la normativa non ha provveduto a trovare sostitutive soluzioni concrete. In pratica, di tutt'altro si è

parlato nei documenti, tranne che di cominciare ad inquadrare la materia sul piano organizzativo.

Conclusioni e proposte

La situazione attuale italiana nel campo della musica sacra presenta aspetti contraddittori. Vanno valutati in modo certamente positivo certi fenomeni ormai consolidati quali la presenza più o meno radicata sul territorio delle *scholae cantorum*, la fiorente attività dei restauri degli organi storici, la presenza di corsi di musica sacra nei Conservatori o le stesse Scuole Diocesane, mediamente ben strutturate e diffuse in varie parti d'Italia. D'altro canto, però, non si può negare la persistenza di espressioni musicali di basso livello, in particolare l'adozione di forme e modalità tipiche della musica leggera, in aperto contrasto con la 'lettera' e lo 'spirito' dei documenti ecclesiali.

A tal proposito, occorre affermare chiaramente che non è questione di repertorio, che porta a schierarsi in una posizione pro o contro la polifonia o la canzonetta liturgica. Si tratta piuttosto di dare risposte concrete alla normativa esistente. Chi pratica forme 'leggere' dovrebbe forse comprendere che in tal modo, assecondando i gusti di pochi, in realtà provoca l'interruzione di una secolare tradizione di musica sacra impostata con ben altri criteri e finalità. La Chiesa vuole che i cardini della propria musica siano il canto gregoriano, la polifonia, il canto assembleare e l'organo: su questo non ci sono dubbi e tutto il resto è certamente fuori rotta.

Si è obiettato che motivi pastorali possano legittimare l'adozione di strumenti e forme tipici della musica leggera. Forse bisognerebbe comprendere che alle giovani generazioni si debba offrire il meglio di quanto la tradizione ci ha insegnato e non propinare espressioni di cattivo gusto. Certamente la proposta di forme tradizionali risulta più difficile o magari rischia di avere inizialmente minor successo rispetto alla facile e immediata canzonetta. Per questo il discorso va inquadrato in un'ottica educativa di più ampio respiro, nella quale occorre non temere di investire in forme espressive sicuramente più impegnative, ma anche più ricche di contenuti e di risorse spirituali. Né, d'altra parte, si deve colpevolizzare (sarebbe un grave errore) chi – comunque con impegno e costanza – svolge il proprio servizio musicale anche se in forme e modalità di bassa lega. Occorre piuttosto avere il coraggio di proporre nuove soluzioni, veramente stimolanti e attraenti, in grado di conquistare alla vera musica da chiesa anche chi è ancora legato alla 'messa bit' in tutte le sue varianti.

A questo proposito si inserisce l'attività degli Istituti diocesani, vero punto di riferimento locale nella *formazione* alla musica sacra. Non solo l'insegnamento diretto di materie liturgico-musicali, ma anche altri aspetti caratterizzano l'attività di tali Istituti: la presenza di una biblioteca aggiornata, l'attivazione di corsi musicali a vari livelli, l'organizzazione di manifestazioni corali ed organistiche, la pubblicazione di studi (restauri, partiture, convegni, ecc.).

Considerando l'aspetto puramente didattico, la situazione attuale di riforma dei Conservatori pone gli Istituti diocesani in una posizione tutta da costruire ma potenzialmente chiara, poiché inseribile in una fascia corrispondente ai corsi pre-accademici dei Conservatori. Se ben strutturata con esami interni e materie specifiche di strumento e teoria musicale, la formazione offerta da un Istituto diocesano può senza dubbio portare l'allievo ad un livello che gli garantisca l'accesso

ai corsi superiori (Triennio) dei Conservatori, in materie quali organo, direzione di coro, musica sacra. E non solo: va poi tenuto presente che la maggior parte degli organisti e direttori di coro parrocchiali non chiede l'accesso ai Trienni dei Conservatori, ma semplicemente una formazione di base che consenta loro di gestire organi e cori ad un livello quantomeno dignitoso.

Dunque, la didattica degli Istituti diocesani può essere pianificata su due livelli: uno di base, volto a soddisfare le esigenze minime di chi opera come organista liturgico o animatore/direttore di un piccolo coro parrocchiale; l'altro, di livello più alto, volto alla più completa formazione di chi intende accedere ai corsi superiori (Triennio ed eventualmente Biennio) dei Conservatori di Stato. È questo l'ambito nel quale gli Istituti Diocesani di Musica Sacra dovrebbero agire, con proposte di studio il più possibile variegata e adeguate alle varie necessità del settore.

Gli obiettivi che si prefigge una formazione di medio livello nel campo della musica sacra potrebbero essere:

– **per gli organisti:** raggiungimento di una buona tecnica pianistica di base; studio del tocco organistico; conoscenza delle parti e del funzionamento dell'organo; conoscenza della letteratura organistica facile e di media difficoltà; capacità di accompagnare il canto liturgico e di improvvisare/comporre brevi preludi ai canti;

– **per i direttori:** lettura sicura della partitura corale; studio della gestualità direttoriale; conoscenza del repertorio corale classico e contemporaneo; conoscenza della tecnica vocale; capacità di comporre brevi brani corali e di armonizzare per coro a 4 voci facili temi liturgici.

La realtà italiana è abbastanza positiva circa la diffusione e l'organizzazione degli Istituti diocesani. Una realtà tutta da scoprire, che sta emergendo lentamente in questi ultimi anni, ma che spesso riserva ottime sorprese. Resta da compiere un'opera di conoscenza reciproca tra i soggetti, una strutturazione 'in rete', al fine di migliorare i rapporti, focalizzare meglio gli obiettivi, potenziare le attività comuni e dunque essere più efficaci su scala regionale o nazionale nella pratica e nella diffusione della musica sacra.

Più difficile è certamente il lavoro nell'altro campo, quello della *gestione*. La scomparsa delle Fabbricerie non può essere evocata, oggi, a quasi un secolo di distanza, con un atteggiamento inutilmente nostalgico. È gioco forza inventarsi qualche nuova soluzione che, senza pretendere di raggiungere l'*optimum* gestionale garantito un tempo dalle Fabbricerie, quantomeno possa incominciare ad introdurre una certa stabilità e continuità. Qui sta il punto, perché a nostro avviso il vero problema della musica sacra in Italia non risiede nella poca sensibilità o preparazione degli operatori, ma nella mancanza di solidità del sistema: il rapporto musicisti-Chiesa è troppo debole, fragile e dunque facilmente soggetto ad improvvise rotture.

Se si vuol parlare di 'regolamenti' o 'contratti', l'unico interlocutore, l'unico committente è il parroco il quale è 'pastore' e 'amministratore', cioè è chiamato ad agire in ambiti che non sempre collimano tra loro. Se il 'pastore' deve per sua natura accogliere ogni fedele in quanto membro del popolo di Dio, viceversa l'amministratore è chiamato a compiere delle scelte sulla base di altri criteri. Il rapporto tra musicista e parrocchia non rientra nella sfera pastorale, ma in quella amministrativa, prova ne sia che in passato erano appunto le Fabbricerie ad occuparsi della musica, e non il parroco.

Spesso capita che in una chiesa parrocchiale coesistano – per ragioni pastorali –

l'organista competente, l'organista dilettante e il gruppo di musica pop (con chitarre, amplificatori, ecc.) o, addirittura, vi siano solo questi ultimi perché, a detta di alcuni, capaci di assecondare le esigenze dei giovani. Ed è questa una 'pastorale' di facile consumo, molto discutibile anche solo sul piano educativo, come detto poc'anzi.

Una proposta per cominciare ad introdurre quantomeno un po' di chiarezza nei ruoli e nel rispetto dei documenti ecclesiali potrebbe essere quella di nominare un organista 'titolare', cioè rendere noto, di fronte alla parrocchia, che un musicista viene individuato ufficialmente come responsabile dello strumento e dell'attività liturgico-musicale ad esso legata. Così come di solito, ad esempio, all'inizio dell'anno pastorale, vengono presentate alla parrocchia le persone che svolgono servizio di catechismo, allo stesso modo anche l'organista e il direttore del coro potrebbero 'godere' della stessa ufficialità.

La definizione di un organista 'titolare' serve quindi a chiarire i ruoli senza escludere, al tempo stesso, la collaborazione con altri organisti locali che possono comunque offrire un contributo prezioso. Oppure, in casi di scarsità di organisti disponibili, la 'titolarità' può essere estesa a più parrocchie, dove magari esistono organi di pregio che meritano una particolare attenzione.

La nomina di un 'titolare' è dunque un affidamento di responsabilità anche nella cura e nella tutela dello strumento, tanto più necessaria quanto l'organo è antico, magari restaurato con notevole dispendio di risorse economiche.

Infine, la 'titolarità' porta con sé anche una calendarizzazione degli impegni liturgici, distribuiti tra uno o più organisti, che molto si avvicina ai 'regolamenti' di vecchia memoria. Evitare l'improvvisazione e il pressapochismo è la base per costruire un'attività musicale seria e rispettosa delle norme e delle persone.

Certamente, già in molti casi l'organista titolare è una presenza consolidata e istituzionalizzata, specialmente nelle chiese di maggior importanza diocesana e storico-artistica. Tuttavia, sono molto più numerose le situazioni in cui è vero il contrario e dunque sarebbe auspicabile una chiarificazione dei ruoli.

Un altro problema che spesso si verifica e che danneggia lo svolgimento musicale ordinario è insito nell'avvicendamento dei parroci. Capita, cioè, che l'attività musicale sia ben funzionante grazie all'ottima sensibilità del parroco, per poi subito cadere a causa dei diversi 'gusti' del parroco successivo. D'altra parte, un servizio liturgico-musicale decoroso non può essere legato alle personali attitudini musicali del rettore *pro tempore*, né è opportuno sperare in una buona attività musicale solo in attesa di un parroco 'musicista'. La normativa è chiara e dunque, in qualche modo, va applicata indipendentemente dalle preferenze personali.

Nè si possono nascondere fenomeni di incontrollato protagonismo da parte di cori amatoriali, ricchi sì di impegno ed entusiasmo, ma del tutto inconsapevoli dei propri limiti tecnici e liturgici: il che reca danno non solo alla qualità e alla pertinenza del servizio, ma spesso anche ai rapporti con il parroco e la comunità.

In questa situazione di incertezza può giocare un efficace ruolo stabilizzatore l'Ufficio diocesano per il Culto Divino (o Ufficio liturgico), anche per esonerare (parzialmente) il parroco da un impegno che richiede competenze mirate. L'Ufficio per il Culto Divino potrebbe cioè costruirsi un ruolo nella 'gestione delle risorse umane'. La nomina dell'organista titolare, ad esempio, potrebbe essere fatta di comune accordo tra la parrocchia e l'Ufficio; oppure, l'Ufficio potrebbe creare una sorta di 'albo' diocesano degli operatori; o fornire alle parrocchie una 'griglia' dei compiti dell'organista o comunque venire in aiuto ai parroci offrendo la propria

competenza specifica in materia.

La realtà italiana, anche qui, è piuttosto variegata: si va da diocesi in cui l'Ufficio liturgico si occupa anche della formazione, mediante la gestione diretta dell'Istituto musicale, ad altri casi in cui l'attenzione verso l'ambito musicale è quasi inesistente. Un buon equilibrio potrebbe essere raggiunto nella suddivisione dei compiti tra Istituto diocesano, cui spetta la formazione, e l'Ufficio liturgico, cui può appartenere la gestione degli operatori.

Si pone quindi il problema di come l'Ufficio liturgico possa operare nella gestione. L'esperienza insegna che l'emanazione verticistica di norme impositive crea più malumori e polemiche che non effetti positivi. Dunque, si potrebbe pensare ad una sorta di 'sperimentazione' progressiva, partendo da poche parrocchie (le meglio attrezzate per disponibilità di musicisti e organi di pregio) e sperando che queste servano da esempio per le altre. Occorre avviare gradualmente una sorta di *Progetto diocesano per la musica sacra* attraverso un fruttuoso coordinamento tra Istituto musicale, Ufficio liturgico, parroci e musicisti.

Da ultimo occorre citare un aspetto oggi molto sentito, sovente al centro di forti polemiche, quale il tema della remunerazione del musicista. È vero che un tempo questo ruolo corrispondeva effettivamente ad un impiego lavorativo a tutti gli effetti: basta consultare alcuni giornali ottocenteschi laddove, nelle offerte di lavoro, era frequente trovare accanto alla richiesta di impiegato comunale quella di organista, o organista e maestro di banda, o organista e maestro elementare, con stipendi simili se non superiori. È pur vero che il servizio organistico nella liturgia pre-conciliare era senza dubbio più complesso: conoscenza dei toni gregoriani, improvvisazione dei versetti per l'*alternatim*, capacità di commentare con il suono dell'organo i lunghi 'silenzii' presenti nella messa secondo il rito tridentino.

In ogni caso, il problema della retribuzione va oggi affrontato con molto realismo e nei termini che gli sono effettivamente propri. L'organista deve possedere specifiche competenze musicali e liturgiche: il suo ruolo non si costruisce da un giorno all'altro, ma richiede anni di studio e dunque va in qualche modo riconosciuto, a seconda delle disponibilità della parrocchia. Tuttavia, poiché nella maggior parte dei casi il servizio organistico si riduce ad una o due messe domenicali cioè, in termini lavorativi, ad una o due ore di impegno settimanale, è chiaro che la sua remunerazione non può essere parificata a quella di chi affronta 18, 30 o 36 ore di lavoro per settimana. L'aspetto economico, in questi anni, è stato troppo e spropositamente evidenziato come l'unico problema della musica sacra italiana. Ciò ha portato ad ulteriori squilibri e, tutto sommato, ad un nulla di fatto.

Gli argomenti da affrontare, a nostro avviso, sono quelli più pregnanti della *formazione*, attraverso un potenziamento ed un coordinamento degli Istituti diocesani di musica sacra, e soprattutto della *gestione*, mediante un maggiore coinvolgimento degli Uffici diocesani per il Culto Divino.

NOTE

* Questo testo costituisce una rielaborazione della relazione tenuta dallo scrivente il 25 ottobre 2008 presso la Scuola Diocesana di Musica Sacra "D. Caifa" dal titolo: *L'organo ieri e oggi: tra committenza, liturgia e tutela*.

1 Pio XII, Enciclica "Mediator Dei", 1947.

- 2 Il *motu proprio* di S. Pio X viene considerato come il 'manifesto' della riforma cecilianica in Italia.
- 3 A questi va affiancata l'Enciclica "Mediator Dei" di Pio XII (1947) sulla sacra liturgia, che contiene riferimenti importanti alla musica sacra.
- 4 S. Pio X, *Motu proprio* "Inter sollicitudines", 1903, § 28.
- 5 Pio XII, Enciclica "Musicae sacrae disciplina", 1955, sezione IV.
- 6 Cfr. "Sacrosanctum Concilium", 1963, § 115.
- 7 Cfr. "Sacrosanctum Concilium", 1963, § 52.
- 8 Cfr. "Sacrosanctum Concilium", 1963, § 24-25.
- 9 Istruzione "De musica sacra", 1958, § 101-103.