

n. 67 - maggio 2022

CHORALITER

Rivista quadrimestrale di Feniarco
Federazione Nazionale Italiana Associazioni Regionali Corali

DOSSIER
**L'INTONAZIONE
DEL CORO**

I PILASTRI DELLA PROGETTUALITÀ

CONVEGNO NAZIONALE DELLE
COMMISSIONI ARTISTICHE

CORO LAB SCHOOL

LA CONFERMA DI UN GRANDE SUCCESSO

JAMES MACMILLAN

THE SOUND OF SILENCE

LA DIDATTICA MUSICALE DIGITALE

LABORATORIO DEL CANTO

CINZIA ZANON

LA CONDIVISIONE CORALE DI UN PROGETTO DI VITA

FINESTRE

I CANTORI DELLA REGINA

ALLA RICERCA DEL TEMPO PERDUTO

di Enrico Correggia

Passeggiando tra gli scaffali della nostra biblioteca, mi ritrovai d'innanzi a un vetusto tomo dalla spessa rilegatura che attirò immediatamente la mia attenzione. Un'edizione di pregio, era evidente anche alla distanza, posta in quello che doveva essere un posto d'onore della sezione di letteratura romana. La scrittura era elegante e le pagine, riccamente illustrate e glossate, profumavano dell'odore dei secoli. Era una copia dell'*Eneide* di Publio Virgilio Marone, uno dei pilastri fondamentali della cultura occidentale.

La mente mi portò, così, a quei giorni ormai antichi, quando non ero che un liceale di belle speranze. E pensai al mio professore di Latino che, come rituale preinterrogatorio, chiedeva costantemente di recitare a memoria l'intero proemio del capolavoro virgiliano pena il ritorno al posto con un votaccio più che misero. E pensai al mio Dante che in quest'opera vide il faro che illuminava i suoi passi eleggendo il Poeta a sua guida attraverso l'Inferno e il Purgatorio. Quasi lo vedo, lì, a intervallare la scrittura della *Commedia* alla lettura delle opere del suo Maestro, prendendosi poi una pausa per andare in chiesa e sentire gli inni che... un attimo! Chiusi il libro di scatto (nessuna *Eneide* è stata maltrattata per scrivere questo articolo) e corsi immediatamente alla ricerca di un innario e un sequenziario.

Chiunque abbia fatto esperienza nella propria vita di almeno un corso base di quel repertorio detto canto gregoriano¹ sa bene che esso è caratterizzato dal "tempo primo della parola", ovvero dal tempo necessario alla buona declamazione, che rifugge ogni forma di mensuralismo. Ma se ciò è certamente vero per una parte di repertorio, quella che affonda le sue radici nella struttura salmodica, possiamo pensare che sia sempre così?

Alcuni canti del repertorio antico della messa, come gli introiti e gli alleluia, sembrano portare già verso una scansione ritmica definita, coerentemente con la loro origine processionale:² nonostante ciò, la modalità di esecuzione poteva essere mensurale o declamatoria a seconda delle

necessità rituali senza per forza raggiungere una forma di canto univoca, in questo punto della storia.³

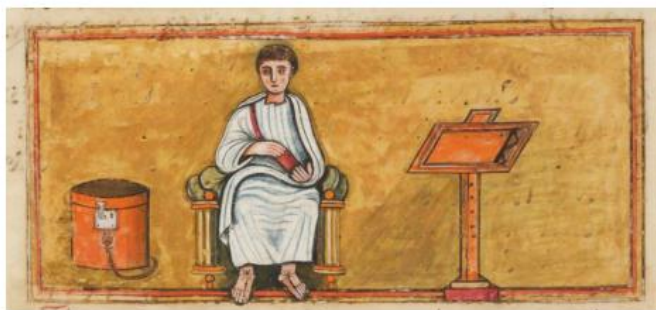
Questo, però, è un punto sul quale si scontrarono spesso i padri della riforma gregoriana del XIX secolo. Le tradizioni ritmiche viventi che, come vedremo, erano decisamente molteplici vennero percepite da taluni come delle vere e proprie degenerazioni di un repertorio in continua decadenza che doveva essere restaurato alla sua forma originaria. Sia chiaro, ognuno aveva la propria idea e la difendeva con orgoglio: le posizioni non erano certo unanimi e pacifiche.⁴ Quel che è certo è che ne è rimasta, nel grande pubblico,

La modalità di esecuzione poteva essere mensurale o declamatoria a seconda delle necessità rituali

un'idea un po' vaga fatta di scappatoie e forzature per evitare ogni sorta di ritmicizzazione.

Ma cosa c'entra Virgilio, vi chiederete? Qua arriva il bello. La metrica classica era di tipo quantitativo, cioè, fatta di alternanze tra sillabe lunghe e sillabe brevi che andavano a costituire dei piedi metrici binari o ternari.⁵ L'arrivo del mondo cristiano nel contesto imperiale romano si inserisce, da questo punto di vista, in linea di perfetta continuità. I primi innografi utilizzeranno metri propri della poesia greca e romana,⁶ ma questa cosa andrà avanti per secoli fino ad arrivare almeno alla rinascita carolingia.⁷

Il mutare della sensibilità linguistica verso una metrica di tipo qualitativo non causa l'abbandono delle forme poetiche tradizionali. Il *Dies Irae* di Tommaso da Celano, ad esempio, è composto da terzine a rima piana baciata in metro trocaico dato, anziché dalla lunghezza delle sillabe, dalla loro forza accentuativa.





E la metrica classica sarà alla base anche della notazione modale della scuola di Notre Dame utilizzata da compositori come Leoninus e Perotinus. Ma non è tutto. L'ideazione di una notazione con valori ritmico-proporzionali ad opera di Francone di Colonia⁸ ha fatto sì che, qualche anno dopo, nel contesto della corte papale avignonese, si sviluppasse un modo nuovo di notare in particolare inni e sequenze. È la genesi di quello che comunemente chiamiamo *canto fratto*.⁹ Ai tradizionali quadrati, dal valore di una *longa*, vedremo affiancarsi dei rombi, per la prima volta non in combinazione, dal valore di una *brevis*. Il risultato, spesso, non è nient'altro che una restituzione del ritmo suggerito dal metro poetico stesso.

Una menzione a parte merita il caso dei *Credo*. A eccezione del cosiddetto *Credo I*, più antico, gli altri nascono tutti dichiaratamente ritmici e predisposti a polifonia, scritta o improvvisata.¹⁰ Emblematici sono i casi del *Credo Regis*, scritto da Roberto d'Angiò, Re di Sicilia, e della vera hit del XIV secolo, il *Credo Cardinalis*, che meriterebbe una storia a parte. E sì, anche il tanto conosciuto *Credo III Angelorum*, da tutti noi spesso eseguito secondo la prassi esecutiva di San Siro, nasce ritmico¹¹ ed è stato colpito dalla cura purificante della riforma Solesmense. Tra i tanti insegnamenti di Virgilio, allora, forse, ne va ascritto anche un altro per noi poveri musicisti che cerchiamo di nuotare nel grande oceano della musica antica: il testo ci regala sempre tantissime informazioni, più di quante i nostri pregiudizi di lettori moderni, figli di un attaccamento morboso alla partitura, ne sappiano cogliere.

1. Del perché il termine sia doppiamente improprio, non essendo il suddetto né canto né gregoriano, parleremo in un'altra occasione.
2. L'introito, come suggerisce il nome stesso, accompagnava la processione introitale della funzione; l'alleluia era cantato allorché il Vangelo veniva solennemente portato verso l'ambone, da dove avveniva la lettura.
3. A tal proposito si legga di M. Pérès, *Il canto beneventano, romano antico e ambrosiano: tre repertori simili ma molto differenti, testimoni dell'antichità tardiva. Come cantarli di nuovo oggi?*, atti del convegno *Laus Musicae, Arte, scienza e prassi del canto liturgico e devozionale medievale*, in *Vox Antiqua*, NN. 14-15, I-II, 2019.
4. A titolo di esempio cito la nota polemica tra Dom Jeannin e Dom Moquereau, entrambi benedettini dal background musicale assai differente (musicologo interessato ai rapporti con l'oriente il primo, violoncellista il secondo), leggibile in A. Moquereau, *Examen des critiques dirigées par D. Jeannin contre l'École de Solesmes*, in *Monographies grégoriennes*, VII, Desclée, Tournai, 1926 e in J. Jeannin, *Rythme grégorien: réponse à Dom Mocquereau*, Lyon, 1927.
5. Contrariamente a una comune prassi sterile di insegnamento secondo i principi della metrica qualitativa, a noi più affine, è interessante notare come l'accademia Vivarium Novum utilizzi proprio il canto e le sue formule ritmiche per facilitarne l'apprendimento. Poesie dell'età classica sono state registrate in forma di canzone dal coro Tyrtarion.
6. Sant'Ambrogio (ca.340-397), ad esempio, scrive in dimetri giambici, metro che porta in sé un ritmo chiaramente ternario. Venanzio Fortunato (530-607), uno dei più grandi innoografi dell'alto medioevo, scrive i suoi due lavori più conosciuti (*Vexilla Regis* e *Pange Lingua*) uno in dimetri giambici e l'altro in tetrametri trocaici.
7. Teodolfo d'Orléans (ca. 760-821), ad esempio, è un grande utilizzatore del distico elegiaco, che è caratterizzato da un andamento binario.
8. Francone di Colonia, *Ars cantus mensurabilis*, seconda metà del XIII secolo.
9. A tal proposito si consiglia il volume a cura di Marco Gozzi e Francesco Luisi: *Il canto fratto, l'altro gregoriano: atti del convegno internazionale di studi*, Parma-Arezzo, 3-6 dicembre 2003, Torre d'Orfeo, 2005.
10. Marco Gozzi, *Alle origini del canto fratto: il Credo Cardinalis*, in *Musica e Storia*, XIV/2, Edizioni Fondazione Levi - il Mulino, Bologna, 2006.
11. Senza scomodare la fin troppo bistrattata *Editio Medicaea* del 1614, un testimone magnifico ove verificare è *Canto Fermo sopra Messe, Hinni et altre cose ecclesiastiche appartenenti à Sonatori d'Organo, per giustamente rispondere al Choro, accomodato dal R.D. Gio. Matteo Asola Veronese*, Filippo Lomazzo editore, Milano, 1616.