

Associazione Internazionale
Studi di Canto Gregoriano

STUDI GREGORIANI



ANNO XXXVI · 2020

Il *Graduale Triplex* tra pensiero e prassi

Fulvio Rampi

Relazione al Convegno di studi

“Graduale Triplex: storia, ruolo e impatto a 40 anni dalla sua pubblicazione”

Assisi, 15 marzo 2019

A molte persone capita spesso di associare un libro a un aspetto importante – a volte decisivo – della propria esperienza di vita. Per un cristiano il libro per eccellenza è la Bibbia, senza la quale la parola è destinata a rimanere con la prima lettera minuscola. Ma, al di là della Sacra Scrittura, o forse come suo ‘parente prossimo’, per me questo libro fondamentale è stato il *Graduale Triplex* (GT).

Mi sia consentito un ricordo personale. La sua pubblicazione (1979) ha coinciso con l’inizio dei miei studi sul canto gregoriano, al Pontificio Istituto Ambrosiano di Musica Sacra (PIAMS), con il mio indimenticato maestro Luigi Agustoni. Pensavo che lo studio del canto gregoriano avrebbe ‘completato’ la mia formazione musicale, ma non immaginavo affatto che l’avrebbe ri-orientata, per non dire del tutto sconvolta. Dalle parole di Agustoni, che nelle sue lezioni abbondava di spiegazioni appassionate su questa nuova pubblicazione fresca di stampa, mi appariva sempre più chiaramente che non avevo tra le mani ciò che fino ad allora ritenevo essere musicalmente insuperabile – Palestrina, Bach... – ma qualcosa di totalmente ‘altro’.

Chi si occupa di canto gregoriano sa perfettamente che si tratta di ‘altro’, ma credo che, a quarant’anni di distanza, sia precisamente questa ‘alterità’ che meriti una riflessione, se non altro per tornare a riconoscere con rinnovata consapevolezza una dimensione costitutiva che, col passare del tempo, rischia di vedere troppo sfumati i suoi contorni. Un’alterità non limitata all’ovvia considerazione che, con il GT, stiamo parlando non di una ‘raccolta di brani’, di un libretto di canti, ma di un *libro liturgico*, che orienta di per sé la riflessione oltre la prospettiva strettamente musicale. Già questo basterebbe ad intendere il repertorio gregoriano come un grande progetto stilistico-formale, sostenuto da regole precise e ‘proprie’, con un progetto testuale ed estetico ben connotato in relazione al contesto liturgico. Questa prima alterità, tuttavia, attiene già al *Graduale* in quanto libro liturgico (si pensi allo stesso *Graduale Romanum* del 1974). La vera novità del GT non è un cambiamento, una sostituzione, ma un’aggiunta, come aveva anticipato Cardine qualche anno prima con il suo *Graduel neumé*. Ed è precisamente sul senso di questa duplice aggiunta sangallese-metense che ci dobbiamo interrogare per dare ragione di una ‘alterità specifica’.

A distanza di quasi mezzo secolo dalla pubblicazione che oggi vogliamo solennemente ricordare, scopriremmo l’acqua calda se ci limitassimo a dire che le notazioni in campo aperto, affrontate con il metodo semiologico, permettono di risolvere il problema ritmico del canto gregoriano, ossia la *vexata quaestio* rimasta insoluta dopo la paziente ricostruzione di una linea melodica tendente all’originale e sfigurata nel corso dei secoli. Tutto vero e ampiamente assodato, a patto però che le notazioni in campo aperto non vengano considerate unicamente come una sorta di ‘traduzione simultanea’ di una prassi esecutiva. Mi pare di poter dire, a tale proposito, che l’entusiasmo e la comprensibile frenesia che hanno accompagnato per lungo tempo lo studio degli antichi neumi in campo aperto finalizzato alla sua esecuzione pratica, ha almeno in parte velato e sottovalutato il sottile pericolo di una latente ambiguità derivante dall’applicazione a senso unico della semiologia gregoriana. Già l’antica filosofia ci mette in guardia con il celebre adagio: un piccolo errore all’inizio è grande alla conclusione; senza voler generalizzare, temo che per l’ambito semiologico del canto gregoriano si sia corso più volte questo rischio. Credo infatti che l’errore si annidi da tempo nell’inversione fra antecedente e conseguente o, detto più chiaramente, fra *pensiero e prassi*.

Il vero passaggio epocale rappresentato dal GT è la differente *qualità* dell'aggiunta alla scrittura quadrata. L'obbligo editoriale di mantenere le stratificazioni notazionali nelle edizioni del Graduale, se da un lato fa emergere in modo lampante le contraddizioni, comprensibili solo in una logica diacronica (un quarto di stanghetta sormontato da una legatura solesmense non è, in una visione sincronica, un esempio di chiarezza), d'altro lato le medesime stratificazioni mostrano i tentativi di dotare la melodia di criteri esecutivi (il metodo di Solesmes su tutti): il tentativo, cioè, sostanzialmente fallito, di *suggerire una prassi*.

L'aggiunta delle due notazioni adiafematiche, a prima vista, potrebbe sembrare la risposta definitiva a questo problema. In realtà, si è trattato di un'operazione radicalmente diversa: non si è dato un ritmo alla melodia, ma la si è integrata, ordinandola, in un unico gesto simbolico che, come tale, fa sintesi di una pluralità di elementi fra loro inscindibili. La prassi, cioè, ha ceduto il posto al pensiero. Il progetto testuale (la scelta e la centonizzazione dei testi della Sacra Scrittura predisposti al canto) e il progetto estetico (gli stili compositivi, le forme, la versione melodica), attraverso le notazioni in campo aperto divengono *progetto esegetico*. Un progetto esegetico al quale siamo invitati a ridare forma sonora con fedeltà attraverso una prassi che metta in gioco gli elementi espressivi oggi a disposizione.

La grammatica semiologica (non la semiologia, che è ben di più) ci consegna un sistema ritmico strutturalmente *binario*, fatto cioè di grafie corsive o non corsive: tutto finisce lì, senza 'mezze misure', senza indicazioni precise di valore, senza traccia di mensuralismo: ogni nota è contraddistinta da un'identità corsiva o non corsiva, nella logica del ritmo sillabico che sia S. Gallo che Laon danno per scontato nella sua naturale e materiale diversificazione tra sillaba e sillaba. Siamo al primo gradino dell'indagine semiologica, ma è bene ricordarlo, soprattutto per non far dire al neuma ciò che il neuma non ha alcuna intenzione di dire e che un forzato concetto di semiologia rischia di volergli far dire.

Non è questa la sede opportuna per soffermarsi sulla grammatica semiologica, ma è forse utile almeno ribadire un concetto importante che attiene alla triplice notazione del nostro libro. Se è vero che la riproposizione delle prime e più significative notazioni gregoriane adiafematiche cancella idealmente ogni altro tentativo di sovrapposizione alla notazione quadrata, è vero anche che le stesse scritture esigono letture chiare e intelligenti a partire dal profilo strettamente musicale. Fare chiarezza significa, nella fattispecie, definirne i *limiti*, non intesi come 'debolezze', ma, al contrario, come 'ambiti propri', da non superare e da non confondere.

Già il termine 'a-diafematico', ad esempio, evoca la *manca* di qualcosa, cioè del rigo musicale: ciò che appare un limite oggettivo, tuttavia, non è affatto una debolezza, ma il vero punto di forza di scuole di notazione che vanno considerate nel giusto modo anche dal punto di vista strettamente musicale, con le loro specifiche e distinte caratteristiche. Studiare S. Gallo, va detto, non è come studiare Laon: se entrambe le scritture guardano sostanzialmente nella medesima direzione, gli strumenti notazionali e le relative logiche nell'utilizzo delle grafie neumatiche sono assai diverse. Il 'DNA sangallese', riscontrabile nella scrittura ad accenti del neuma monosonico (virga e tractulus) è altra cosa dal 'DNA metense', che costruisce le grafie con punti, punti legati e uncini di varie dimensioni, assegnando un *valore* anche, ad esempio, ai contesti di articolazione sillabica al grave (climacus) o al termine di un contesto unisonico (tractulus metense o punto allungato). Tutto ciò è totalmente assente in S. Gallo, per il quale la segnalazione del valore allungato della nota di articolazione sillabica (tractulus in sostituzione di punto, ad esempio) non attiene alla naturale, sistematica esigenza 'materiale' di buona e corretta pronuncia del testo, ma ha a che fare con una modifica di senso, dunque di importanza da riconoscere a quel contesto di articolazione.

A noi piace l'atteggiamento 'materno' del notatore di Laon, che ci tiene per mano e ci suggerisce passo passo il *valore* di ogni singola nota, di ogni articolazione sillabica, perché nulla vada perduto: il primo brano gregoriano che normalmente si affronta per introdurre il percorso semiologico, non a caso, è il celebre *communio Videns Dominus* (GT 124), con l'alternanza di

punti e uncini metensi. S. Gallo non cede a queste ‘tentazioni’ e mantiene un profilo ‘paterno’, fatto di essenzialità e di presupposta maturità dell’interprete, che non ha bisogno della notazione per ricordarsi di pronunciare bene il testo e che guarda alla modifica del segno principalmente in chiave esegetica. C’è bisogno di entrambi i genitori, si intende, e siamo convinti che entrambi guardino nella stessa direzione e intendano raggiungere il medesimo obiettivo, ma che errore sarebbe valutare l’atteggiamento paterno con logica materna, e viceversa!

La semiologia è molto più della grammatica del segno. Il lavoro di ricerca condotto sulle notazioni in campo aperto del GT, una volta esaurito (almeno in gran parte) il lungo percorso delle *dimostrazioni* della natura ritmica dei neumi, è da considerarsi pressoché all’inizio di un percorso di senso: il fiato corto e l’illusoria prospettiva del recupero di una prassi va sostituito con il lungo respiro della ricerca di un pensiero. Detto più chiaramente: *la necessaria e lunga stagione della grammatica del segno non svela come si cantava, ma cosa si pensava*. Non siamo certamente all’anno zero di questo lungo e faticoso sentiero, ma sono convinto che la conoscenza del canto gregoriano maturata nell’ultimo secolo attraverso un nuovo approccio paleografico e semiologico, sia solo una delle tante chiavi per aprire nuove porte.

Il GT è, nello stesso tempo, ancora il *Graduale Romanum* e tutt’altra cosa. La pura versione melodica di quest’ultimo rappresenta certamente un *fatto oggettivo* e pone in essere, attraverso l’intero repertorio in esso contenuto, un progetto testuale ed estetico (Ferretti *docet*) fatto di stili, forme, procedimenti melodici formulari.... ; il *progetto ritmico*, tuttavia, ovvero il progetto retorico-esegetico – che è il vero progetto globale – si compie solo attraverso il ricorso alle scritture in campo aperto. Potremmo dire che una lunga serie di ‘fatti’ riacquista la sua più intima natura relazionale, ossia ciò che gli dà *significato*, anche se non in pienezza: il pieno significato di un fatto sta, idealmente, nella relazione con *tutti* gli altri fatti (lo storico francese Marrou sosteneva, estremizzando il concetto, che “ogni problema storico, anche il più limitato, richiede la conoscenza dell’intera storia universale”). Nel più modesto ambito del canto gregoriano, è lecito parafrasare dicendo che per capire una formula bisognerebbe conoscere l’intero repertorio.

Il GT ci abitua a pensare in grande, a dilatare il nostro sguardo: un po’ come hanno fatto i padri, in particolare Agostino con *La città di Dio*, dove ci viene offerta una visione di ampio respiro, generale e dettagliata al tempo stesso di questioni urgenti che pongono in discussione e in relazione la fede, la concezione dell’uomo e della società alla caduta dell’impero romano. Come per la comprensione della storia, così impariamo da Agostino che il pensiero, per pensare adeguatamente la realtà, la deve pensare tutta.

Il gioco di relazioni svelato dalle notazioni ritmiche – e solo abbozzato dalla pura melodia – ci educa a pensare secondo una *logica simbolica* attraverso un percorso ben definito: *l’anno liturgico*. Il GT ci racconta e ci spiega la *storia* che ci interessa più da vicino, ossia la *vicenda di Cristo* e ci accompagna lungo questo itinerario specifico. I ‘fatti’ si riassumono nell’*evento*, ovvero in un *fatto non concluso*, come invece sono i fatti del passato. La memoria non basta più e si fa *memoriale*, la cultura si fa *culto* e le radici si fanno *nuovo inizio* e non commemorazione nostalgica. Questo perché i cristiani celebrano il Vivente: dunque la storia cristiana mantiene sempre, per sua natura, un carattere iniziale, perché il fatto di Cristo, in virtù della sua risurrezione, è presente. Gregorio di Nissa, nel IV secolo, ha sintetizzato efficacemente questo concetto: “la storia passa di inizio in inizio, attraverso inizi che non hanno mai fine”. Questi inizi, nel nostro caso, sono possibili solo in virtù e in fedeltà assoluta al pensiero che li ha generati. Ogni inizio non è che una nuova prassi che, ancora parafrasando Agostino, se *ama* il pensiero (cioè se lo assume in pienezza), può fare ciò che vuole.

Se questo vale per l’interpretazione (nel senso di prassi esecutiva) del canto gregoriano, non possiamo non estendere il discorso al canto liturgico in quanto tale, alle sue prospettive future, ancora una volta al *pensiero* che lo sostiene. Il canto gregoriano, o meglio il repertorio gregoriano, non è insostituibile: ciò che è insostituibile è il pensiero che lo ha generato, che è ben di più tanto di una ‘simbiosi testo-melodia’ che di una migliore definizione di ‘suono della Parola’ (sia pure con la

P maiuscola). Il canto gregoriano è lì ad insegnarci la lezione più perfetta di come un pensiero possa generare un progetto globale sopra un testo che, attraverso sensibilità e strumenti in perenne divenire e pienamente incarnati in precisi contesti culturali, possa essere trasfigurato in atto di culto. I tempi di questa ‘metamorfosi testuale’ da Parola a Culto Divino sono stati e dovranno necessariamente essere ‘biblici’, almeno come è stato per la costruzione delle grandi cattedrali medievali. La ‘cattedrale sonora’ del canto gregoriano ha fatto la sua parte e mantiene un’esemplarità a tutt’oggi insuperata, ma non insuperabile. In questo senso (e non in senso puramente musicale, ovviamente) mi sento di dire che, pur amando profondamente i sublimi capolavori della tradizione polifonica classica e buona parte del repertorio dei secoli successivi fino ai nostri giorni, ciò che è seguito al canto gregoriano nel corso dei secoli ha rappresentato, nel migliore dei casi, una sua nobile supplezza.

Esagerazione? Forse sì, ma a ben vedere la vera esagerazione è lo stesso progetto gregoriano. È lui, il gregoriano, che esagera, consegnandoci uno sterminato, ordinato e anonimo prodotto del pensiero ecclesiale, che trascende ampiamente le nostre valutazioni, che sta pazientemente in un angolo quando la prassi liturgico-musicale ne tradisce il pensiero, che sopporta l’oblio e lo sfregio di secoli per poi rinascere a tempo opportuno grazie a chi ne sa cogliere almeno qualche bagliore di Bellezza (con la B maiuscola) nell’incessante *quaerere Deum* che traspare in ogni nota e che, obbedienti alla Parola, osiamo tornare a dire in suono. Per chi fa musica liturgica il gregoriano è un po’ il ‘Padre nostro’ che ci insegna come pregare cantando.

Mantenere vivo il canto gregoriano con lo studio e la pratica nella liturgia non può tuttavia illuderci di aver risolto il problema del canto liturgico. Se da un lato siamo certi di muoverci sulla strada giusta, d’altro lato non guasterebbe una sana inquietudine nel riconoscere un clamoroso ritardo, una quasi totale assenza di pensiero ecclesiale e del progetto di una nuova ‘cattedrale’, almeno da tracciare nelle sue linee essenziali, in vista di un compimento futuro da raggiungere con rinnovati strumenti culturali. Alla avvilita ‘cronaca’ liturgico-musicale (da oltre mezzo secolo è cronaca nera), ossia l’attuale *prassi* totalmente separata dal *pensiero* ribadito a chiare lettere anche nell’ultimo Concilio, la lezione del canto gregoriano, se compresa nella giusta ‘modalità’, può suggerire nuovi inizi.

Il canto gregoriano è fonte di consolazione. Il suo studio, in particolare degli aspetti semiologici, sposta la valutazione dal piano *funzionale* al piano *ontologico* del canto liturgico. La dimensione funzionale è soggetta alle culture (o all’assenza di cultura) e alle mode: la dimensione ontologica ne fa modello incancellabile, anche se, al tempo stesso, cancella ogni surrogato, in attesa paziente di nuovi modelli fedeli sullo stesso piano. È l’attesa di secoli, a cui lo stesso canto gregoriano ha mostrato di essere ormai abituato; tutto ciò è consolante, non tanto per ciò che potremo vedere noi, ma per ciò che già oggi possiamo e dobbiamo sperare. Nel frattempo siamo urgentemente chiamati a studiare quegli antichi segni, che mano sapienti hanno tracciato sulla pergamena e mani obbedienti hanno trascritto quarant’anni fa su rigide note quadrate che per molti secoli ne hanno tradotto o tradito la melodia.

Per concludere, mi sia consentito cedere a una suggestione. Con i miei Cantori Gregoriani abbiamo proposto molte volte un programma gregoriano sul Vangelo di Giovanni, dove non si parla di miracoli, ma di *segni*. Il *communio Dicit Dominus implete hydrias* (GT 263), che racconta l’episodio delle nozze di Cana, si conclude con l’annotazione “hoc *signum* fecit Iesus primum”: non sfugge al notatore di Einsiedeln il peso, la densità espressiva di quel termine decisivo (*signum*), sulla cui sillaba d’accento viene tracciato un *cephalicus* (virga liquescente). Tutto è consegnato alla logica dell’allusione, del simbolo, del rimando a realtà superiori e la semiologia non può eludere questa prospettiva di indagine, anche ripensando seriamente il suo metodo di studio.

La fissazione di una grammatica della scrittura in campo aperto ha comportato, come sappiamo, uno studio mirato in prima istanza alla *classificazione* del segno. All’indagine semiologica, intesa come scienza, è stata dunque associata la *logica dimostrativa*, caratteristica appunto del metodo scientifico, con risultati importanti, se non addirittura rivoluzionari in ordine

alla comprensione generale e particolare della natura ritmica del canto gregoriano, rivelata dalle fonti più antiche. Ma se a tale percorso è stato doverosamente riconosciuto il merito di aver gettato nuova luce sulla struttura dell'impianto notazionale e sulle infinite combinazioni neumatiche dettate da un sistema coerente e da regole precise, un ulteriore passo importante va ora compiuto con ferma decisione verso la ricerca di una comprensione più profonda del canto gregoriano come fenomeno espressivo. Trattandosi di un colossale prodotto dell'arte retorica, finalizzato all'esegesi del testo sacro, la semiologia gregoriana è chiamata a 'metabolizzare' con urgenza il pre-requisito linguistico-grammaticale, ormai acquisito con certezza attraverso la logica dimostrativa, per aprirsi finalmente alla *logica persuasiva* e assumere come criteri e metodi di indagine i principi e gli strumenti della retorica classica.

Un introito quaresimale cita un versetto del salmo 85: "Fac mecum Domine *signum* in bonum" (GT 105), dove il "buon segno" è, in fondo, quello che ci ha insegnato la mamma, il segno della croce, il 'segno' per eccellenza. Anche in questo caso, ma non per caso, troviamo un *cephalicus* sul medesimo accento: un neuma che non 'dimostra' nulla, ma che ci commuove.