



**Alex Borghi**

(cultore di Diritto canonico nell'Università degli Studi di Modena e Reggio  
Emilia, Dipartimento di Giurisprudenza)

## **Norma canonica e illecito musicale. La musica come forma di disciplina delle masse nel diritto canonico latino \***

*Canonical norm and musical offense. Music as a model of discipline  
of masses in Latin canon law \**

**ABSTRACT:** This essay aims to examine the pedagogical value and repressive function of the liturgical music in classical canon law, with particular reference to the 14th century and to the Council of Trent. Some observations are dedicated to the Platonic matrix - that innervates both medieval and Renaissance thought - and to the concept of *naturalis ratio*.

**SOMMARIO:** 1. Premessa - 2. La *constitutio "Docta sanctorum Patrum"* - 3. La teoria dell'*éthos* - 4. Alla ricerca di una *naturalis ratio* - 5. Il *cantus figuratus vel organicus* alle soglie del XVI secolo - 6. Il Concilio di Trento - 7. Il *De liberis recte instituendis* (1533) del cardinale Jacopo Sadoletto - 8. Osservazioni conclusive.

### **1- Premessa**

Si è soliti preliminarmente distinguere tra musica colta e musica d'uso: l'una tutta protesa a una dimensione trascendente, custode attenta di quell'anelito verso la trasfigurazione che è proprio dell'opera d'arte; l'altra, al contrario, asservita a scopi contingenti, il più tipico dei quali è rappresentato, oggi più che mai, dalla mercificazione del prodotto musicale.

Tra musica *culta* e musica sacra intercorre un rapporto di *genus ad speciem*: è nel recinto del sacro che la possibilità di qualificare una certa musica come illecita si è data nella storia. Gli esempi e le fonti che si potrebbero trarre dal diritto canonico per cercarne segni tangibili sono diversi: penso alle pagine del *Decretum* di Graziano<sup>1</sup>, ma poi più

---

\* Relazione al Convegno sul tema "Il canto e il diritto: unità e pluralità nel popolo di Dio. La musica quale strumento di governo della comunità ecclesiale", valutata e approvata dal Comitato Scientifico del Convegno - Report evaluated and approved by the Scientific Committee of the Conference.



compiutamente alla decretistica e alla decretalistica<sup>2</sup>. Mi vorrei soffermare un attimo su quello che è stato da voci autorevoli<sup>3</sup> definito il testo normativo di argomento musicale più esaustivo che mai un papa abbia promulgato: la *constitutio "Docta sanctorum Patrum"*.

## 2 - La *constitutio "Docta sanctorum Patrum"*

Siamo in pieno esilio avignonese, intorno all'anno 1325, quando Giovanni XXII condanna la polifonia dell'*Ars nova* configurando un illecito di natura penalistica, di cui vengono dettagliatamente enucleati sia profili sostanziali rientranti nell'elemento oggettivo e in quello soggettivo del "crimine", sia profili procedurali legati alla giurisdizione, alla competenza e ai criteri da seguire per il giudizio - sui quali non è mia intenzione dilungarmi - per giungere alla comminazione di una sanzione dall'importo determinato: la "sospensione dall'ufficio per otto giorni"<sup>4</sup>.

Quanto alle condotte vietate, la decretale è rigorosa:

"[...] Ma alcuni discepoli della nuova scuola, mentre si occupano di misurare i tempi, si indirizzano verso nuove note, preferiscono le proprie piuttosto che cantare quelle antiche, i canti ecclesiastici sono cantati in semibrevis e minime, sono colpiti dalle note brevi [...]"<sup>5</sup>.

Il papa caorsino punta il dito non solo contro l'emancipazione della dissonanza musicale ma, più in generale, contro l'affrancamento di un'arte

---

<sup>1</sup> Si vedano, in particolare, le Distinzioni seguenti: XXIII, C. 20; XXXVII, C. 10; XCII.

<sup>2</sup> Preme qui ricordare, *ex plurimis*, la decretale *Interdum ludi fiunt* di Gregorio IX.

<sup>3</sup> H. HUCKE, *Das Dekret "Docta Sanctorum Patrum" Papst Johannes XXII*, in *Musica disciplina*, Vol. 38, 1984, pp. 119-131 (p. 121).

<sup>4</sup> Per il testo della decretale si veda *Corpus Iuris Canonici*, a cura di E. FRIEDBERG e A.L. RICHTER, Tauchnitz, Lipsia, 1879 [ristampa Akademische Druck und Verlagsanstalt, Graz, 1959], vol. 2°, *Extravag. Comm.* III, I, col. Un.

<sup>5</sup> *Corpus Iuris Canonici*, cit.: "[...] Infatti intersecano le melodie con ochetti, le fanno vacillare con i discanti, vi inseriscono talvolta tripla e motetus in lingua volgare a tal punto, che talora disprezzano i fondamenti dell'antifonario e del graduale, non li conoscono, che cosa compongono, non conoscono i toni, che non distinguono, anzi li confondono, poiché dalla moltitudine di quelle note le salite virtuose, e le discese moderate, i canti semplici, attraverso i quali i toni stessi si distinguono gli uni dagli altri, sono offuscati. Difatti corrono, e non riposano; inebriano le orecchie, e non [le] aiutano; ciò che traggono fuori [lo] simulano con i gesti, dai quali la devozione da ricercare non è tenuta in considerazione, la lascivia da evitare è svelata. Infatti non disse invano lo stesso Boezio, o l'animo lascivo è diletto dai ritmi e dai modi più sfrenati, o spesso udendo gli stessi è indebolito e vinto" (N.d.A.: la traduzione è nostra).



dal dominio totalizzante della teologia per inaugurare una concezione propria, tutta laica, del bello artistico - per dirla con Hegel - ideale. Contro un'arte che si fa portavoce, veicolandolo all'interno del mottetto politestuale - retto, questo, da elaborati rapporti matematici che ne rendono quasi del tutto incomprensibili le parole all'ascolto - di un pensiero politico forte delle conquiste di Lodovico il Bavaro sul campo di battaglia e di quelle di Marsilio da Padova, con il *Defensor Pacis* (1324), sul campo teoretico. Conquiste entrambe volte alla demolizione dell'edificio teocratico medievale, che trova il suo apice di splendore, con la bolla *Unam Sanctam* di Bonifacio VIII, nella formulazione della *Potestas directa* della Chiesa sul temporale<sup>6</sup>.

Come se ciò non bastasse, nei componimenti degli arsnovisti (alcuni dei quali, come Philippe de Vitry, esponenti di spicco delle gerarchie ecclesiastiche) c'è odore di eresia: essi finiscono con l'intersecare insieme, creandone confusione, tempo ternario e binario - per intenderci: ternario è il tempo di valzer o del minuetto, binario il battito del cuore. Il sospetto è che, dietro alla simbologia dell'imperfezione del "due", si possa nascondere l'antico dualismo di origine manichea - ossia quella rigida distinzione tra bene e male, con conseguente individuazione dei "perfetti" - espresso dall'eresia catara, fonte di preoccupazioni per la Chiesa di Innocenzo III e di Tommaso d'Aquino (canonizzato nel 1323 da Giovanni XXII) che ne confutò i portati.

Si mescolano, si diceva, attraverso l'impiego di *tàlea* e *color*, tempi diversi (per gli studenti: terzine e duine, 2/4 e 3/4). A differenza del canto gregoriano, entro il cui orizzonte il tempo è pensato essenzialmente come *tempo di Dio*, la Parola segue il suo giusto corso e la dimensione resta quella propria del *donno*, la nuova musica, coi suoi artifici diretti sia all'accelerazione delle note che alla frammentazione delle sillabe, non si limita a misurare il tempo ma, per così dire, se ne appropria, lo fa suo: lo

---

<sup>6</sup> Per i concetti di dualismo, di ierocrazia e di teocrazia si vedano, in particolare: **Y. CONGAR**, *L'Eglise de Saint Augustin à l'époque moderne*, Cerf, Paris, 1970, p. 374 ss.; **G. MARTINI**, *Alcune considerazioni sulla dottrina gelasiana*, in *Nuova rivista storica*, fasc. 1-2 (1981), pp. 283-292. Cfr. anche **G. SACCARO BATTISTI**, *Sistemi politici del passato e del futuro nell'Europa di Spinoza*, in *Giornale critico della filosofia italiana*, fasc. 3-4 (1977), pp. 506-549. Sulla ricostruzione del concetto di dualismo cristiano si veda **P. LOMBARDIA**, *Dualismo cristiano y libertad religiosa*, in *Ius Canonicum*, 26 (1986), p. 23 ss.; **O. CONDORELLI**, *Le radici storiche del dualismo cristiano nella tradizione dottrinale cattolica: alcuni aspetti ed esempi*, in *Diritto e Religioni*, 12, anno VI, n. 2 (2011), pp. 450-486. Sul pensiero di Bonifacio VIII e la teorica della *Potestas directa* si veda, in particolare, **G. CAPUTO**, *Introduzione allo Studio del Diritto Canonico Moderno*, I (*Lo Jus Publicum Ecclesiasticum*), 2<sup>a</sup> ed., Cedam, Padova, 1987, p. 324.



*contabilizza*. E lo confeziona in un prodotto umano, spendibile pure nei luoghi di ritrovo della più raffinata *élite* culturale, ove Dio, ormai, c'entra poco o nulla. Ciò significa anche rompere la certezza del repertorio gregoriano, inteso nel segno di quella perfezione e fondazione divina - dettato dallo Spirito Santo, sotto sembianze di colomba, a Gregorio Magno - che la tradizione gli attribuisce. La direzione intrapresa è la stessa che, nel XVI secolo, condurrà verso la "temperie dell'ottimismo cristiano"<sup>7</sup>, i cui fiori più ricercati, nella teologia morale, aprono a tinte di probabilismo e di probabiliorismo.

La figura del musicista-compositore non differisce affatto da quella di altre professioni dell'epoca, quando si tratta di "mercanteggiare" il tempo. San Bernardo ha fustigato i "nuovi intellettuali" che - pronti a dar vita a una realtà inedita, quella della *Universitas* - insegnano al di fuori delle scuole monastiche e delle cattedrali, richiedendo agli allievi il pagamento di un compenso, la *collecta*. Essi sono "mercanti di parole" giacché vendono la conoscenza che, come il tempo, appartiene a Dio<sup>8</sup>. Il loro agire è prossimo a quello di chi si macchia di una forma di illecito ancor più grave: l'usura<sup>9</sup>.

Mi collego alle considerazioni del mio Maestro, il Professor Jasonni, e avrei piacere di citare le sue parole, a me care. Al fondo, sono coinvolte due concezioni del tempo: da un lato, una concezione verticale, ove il tempo agostinianamente nient'altro è se non amore e, dunque, nient'altro se non Dio; d'altro lato, una concezione ormai più lineare, ove il tempo, nella riflessione scolastica, cede in assolutezza, per guadagnare in storicità: tempo di Dio, inevitabilmente ancora, ma quale sviluppo storico della salvezza<sup>10</sup>.

### 3 - La teoria dell'*éthos*

---

<sup>7</sup> P. VISMARA, *Questioni di interesse. La Chiesa e il denaro in età moderna*, Mondadori, Milano, 2009, p. 31 ss.

<sup>8</sup> J. LE GOFF, *Lo sterco del diavolo, il denaro nel Medioevo*, Laterza, Roma-Bari, 2012, p. 80.

<sup>9</sup> Sul tema si veda in particolare: P. VISMARA, *Questioni di interesse. La Chiesa e il denaro in età moderna* cit.; P. VISMARA, *Oltre l'usura. La Chiesa moderna e il prestito a interesse*, Rubbettino Editore, 2004.

<sup>10</sup> Cfr., sul punto, M. JASONNI, *Alle radici della laicità*, Il Ponte Editore, Firenze, 2009, pp. 74-75.



Ancora prima di divenire *canón*, per sua definizione universale, l'illecito in questione muove da un possente retroscena culturale governato dal *nómos*, per sua definizione territoriale. Bisogna volgere allora lo sguardo al pensiero greco, al valore etico della musica per cercare di afferrarne il senso più profondo. La teoria dell'*éthos* - se la si vuole provare a ridurre in poche pillole - dice in sostanza questo: la doppia natura della musica - una apollinea o razionale, legata al mito della *lyra*, l'altra dionisiaca o irrazionale, al mito dell'*aulós* - fa sorgere un vero e proprio scontro all'interno della *psyché* umana, determinato dalle caratteristiche delle diverse *armoniài* (Dorica, Frigia, Lidia ...)<sup>11</sup>. Dell'*éthos esicastico* ce ne parla Dante, nel *Purgatorio* (II, v. 106 e ss.), a proposito del musicista Casella, amico di giovinezza, per ricordare l'effetto benefico che gli viene dal suo canto: "Se nuova legge non ti toglie / memoria o uso a l'amoroso canto / che mi soleva quietar tutte mie doglie [...]".

In questo Giovanni XXII si rivela estremamente platonico: il filosofo ateniese, infatti, nella *Repubblica* (IV, 424c) afferma che:

"Si deve guardarsi da modifiche che comportino l'adozione di una nuova specie di musica, perché si rischia di compromettere tutto l'insieme. Non s'introducono mai cambiamenti nei modi della musica senza che se ne introducano nelle più importanti leggi dello stato"<sup>12</sup>.

#### 4 - Alla ricerca di una *naturalis ratio*

Siamo giunti, forse, al cuore del problema. Prendendo a prestito una categoria sviluppatasi nel solco della tradizione romanistica dello *ius naturale*, la domanda filosofica, prima ancora che giuridica, non sembra mutare al trascorrere degli evi: è riscontrabile nella musica una *naturalis ratio*?

Questa richiama l'ordine naturale delle cose sul quale si erge, seguendo le orme di Platone (*Timeo*), di Aristotele e dei filosofi stoici<sup>13</sup>, un sistema ideale di norme eque rispondenti ad astratte esigenze di giustizia

---

<sup>11</sup> M. CARROZZO, C. CIMAGALLI, *Storia della Musica Occidentale*, Armando Editore, Roma, 2004, p. 18.

<sup>12</sup> PLATONE, *La Repubblica*, traduzione di F. SARTORI, *Introduzione* di M. VEGETTI, note di B. CENTRONE, Laterza, Roma-Bari, 2003, p. 239.

<sup>13</sup> Cicerone, nel *De legibus* (I, 6, 18-19), scrive che "la legge è ragione suprema, insita nella natura". Sul tema si veda, più diffusamente, G. FASSÒ, *La legge della ragione*, il Mulino, Bologna, 1964.



che operano in modo uniforme presso i vari popoli, indipendentemente da una particolare base legale, attraverso l'identica struttura mentale dello spirito umano<sup>14</sup>.

Non vi è dubbio che, nel diritto della Chiesa, le norme canoniche fondamentali del canto liturgico appartengano necessariamente alla *lex naturalis*, in quanto iscritte direttamente nella natura e nel cuore dell'uomo. Numerose fonti prescrivono che debba essere il cuore a cantare, a sollecitare la partecipazione all'Essenza stessa di Dio<sup>15</sup>.

Se la filosofia è definita nel *Fedone* "musica suprema"<sup>16</sup>, la musica è pensata da Platone essenzialmente come *ordine*, a cominciare da quello legato alle orbite celesti o al "ciclo dell'anima"<sup>17</sup>, una socratica obbedienza alle leggi la cui trasgressione può riuscire a infiltrarsi in maniera insidiosa nei caratteri e nelle abitudini degli uomini, pure *uti cives*, finendo col sovvertire ogni cosa, sia nella sfera privata che in quella pubblica. Il filosofo ne parla in un passo delle *Leggi* (III, 700e-701c) a cui Giovanni XXII sembra essersi ispirato e che ora esamineremo insieme:

---

<sup>14</sup> E. BETTI, *Istituzioni di Diritto romano*, I, Cedam, Padova, 1947 [1960-1987], pp. 12-17. Cfr. E. BETTI, *Diritto romano*, I, Cedam, Padova, 1935, p. 25: "È assai dubbio se essi, avendo riguardo ad istituti vigenti presso tutti i popoli dell'antichità, ma contrari a superiori idealità umane (tipico soprattutto l'istituto della schiavitù), giungessero mai a contrapporre al *ius gentium* il *ius naturale*".

<sup>15</sup> Si pensi, in particolare, allo *iubilus*, ovvero a quel *cantus cordis* che vede in Agostino di Ippona il suo "principale esegeta" (sul tema cfr. E.S. MAINOLDI, *Accezioni e rifocalizzazioni del simbolismo musicale tra suono, numero e segno durante il Medioevo*, tratto da: "Deo è lo scrivano ch'el canto à insegnato". *Segni e simboli nella musica al tempo di Iacopone*. *Atti del Convegno internazionale*, Collazzone, 7-8 luglio 2006, a cura di E.S. MAINOLDI, S. VITALE, in *Philomusica on-line*, 9/3, 2010, pp. 149-157). Ma pure al can. I della Distinzione XCII del *Decretum* di Graziano, "*Corde, non voce Deum laudare debemus*" (*Corpus Iuris Canonici*, cit., vol. 1, *Decreti prima pars*, Dist. XCII, p. 318), mentre al can. II, *Cantandi offitium sibi diacones non usurpent*, vi si tratta di altra "consuetudo [...] valde reprehensibilis". Ancora, alla prima sezione della *Docta sanctorum Patrum*, in cui si dice "Dulcis quippe omnino sonus in ore psallentium resonat, quum Deum corde suscipiunt, dum loquuntur verbis [...]" (cfr. *Corpus Iuris Canonici*, cit., vol. 2, *Extravag. Comm.* III, I, col. Un.). Non mancano poi norme di diritto umano (o ecclesiastico) volte a disciplinare il canto nelle sue vicende quotidiane, talora anche tecniche (si pensi, ad esempio, alle questioni inerenti al corretto funzionamento del coro).

<sup>16</sup> Cfr. *Fedone*, 61a.

<sup>17</sup> Cfr. *Timeo*, 47c-d: "L'armonia, poi, avendo dei movimenti affini ai cicli della nostra anima, a chi trae piacere con intelligenza dalle Muse, non sembrerà data per un piacere irrazionale, come ora si crede, ma la si considererà come un'alleata per ricondurre all'ordine e all'accordo con se stesso il ciclo dell'anima, fattosi in noi dissonante".



“A forza di comporre opere del genere e di aggiungervi i loro proclami, i compositori della nuova scuola inculcarono nella gente comune dei falsi principi musicali, insieme all'audacia di credersi giudici competenti; di conseguenza, gli ascoltatori divennero loquaci da muti che erano, credendo di essere in grado di discernere in musica il bello e il brutto, e a un'aristocrazia musicale si sostituì una perniciosa teatrocrazia. Se ancora si fosse mantenuta una certa misura di democrazia di uomini liberi, non ci sarebbe stato un gran male; ma causa della decadenza in campo musicale, furono la convinzione che ogni uomo si intendesse di tutto, la disobbedienza universale alle leggi e una libertà praticamente senza limiti. [...] Dopo questa libertà viene quella che rifiuta di sottomettersi alle autorità, poi quella [che] si sottrae al servizio e ai suggerimenti di un padre, di una madre, degli uomini anziani; alla fine, si cercherà di non obbedire alle leggi, smettendo di darsi cura dei giuramenti, dei pegni e in generale degli dèi [...]”<sup>18</sup>.

Il male della teatralità, del “fare soltanto con l'opera e i gesti”<sup>19</sup> dirà poi Boezio, è motivo ricorrente nel diritto canonico: ne offrono lucida testimonianza decretali come la *Interdum ludi fiunt* di Gregorio IX<sup>20</sup> quanto, e in particolar modo, gli assunti della teologia politica che ci vengono dall’“agostinismo bellarminiano”<sup>21</sup>. Nel *De gemitu Columbae* (1617), il teorico della Controriforma recupera la lezione del Padre della Chiesa, autore del *De musica*, per dire che: “Più dolci sono le lagrime di coloro, che orano, che le feste, e li tripudij de' theatri”<sup>22</sup>. La causa - la stessa che porterà in seguito alla rappresentazione dei “vari humori della musica moderna”<sup>23</sup>, per citare il modenese Orazio Vecchi - è fornita dal cardinale Roberto Bellarmino con frase lapidaria in altro dei suoi scritti: “*de domo Dei*

---

<sup>18</sup> La traduzione è di E. MOUTSOPOULOS, *La musica nell'opera di Platone, Introduzione* di G. REALE, traduzione italiana di F. FILIPPI, Vita e Pensiero, Milano, 2002, pp. 305-306.

<sup>19</sup> S. BOEZIO, *De institutione musica*, cap. XXXIII.

<sup>20</sup> In *Corpus Iuris Canonici*, cit., vol. 2, *Liber Tertius, Titulus I, Cap. XII*.

<sup>21</sup> L'espressione è di F. MOTTA, *Bellarmino. Una teologia politica della Controriforma*, Morcelliana, Brescia, 2005, p. 465 ss.

<sup>22</sup> R. BELLARMINO, *Del gemitto della colomba, ovvero della utilità delle lagrime. Libri tre. Composti dall' Illustrissimo, e Reverendissimo Sig. Cardinale Bellarmino della Compagnia di Gesù. Dedicati alla medesima sua Religione. Volgarizzati dal P. Tancredi Cotoni, Sacerdote della istessa Compagnia di Gesù*, Bartolomeo Zannetti, Roma, 1617, lib. II, cap. X, pp. 387-388.

<sup>23</sup> Tra questi, Orazio Vecchi ricorda: “humor grave, allegro, universale; licentioso, dolente, lusinghiero, gentile, ecc.”. Si veda M. MILA, *Breve storia della musica*, Einaudi, Torino, 1963, pp. 76-77.



*scenam Mundi faciunt*"<sup>24</sup>, i musicisti fanno della casa di Dio spettacolo del mondo.

Torna Platone e, con lui, torna l'immagine della *caverna*. Bellarmino delimita la giurisdizione del sacro: la linea di confine tra Chiesa, luogo del Vero, e mondo, luogo dell'agone tra forze del bene e forze del male (ove già gli Stoici ebbero a intendere della convenienza di ricondurre la vita a un recitare al meglio la "propria parte"), non è posta soltanto su un piano puramente logico ma, fedele a una concezione buia e carceraria delle cose terrene, anche fisico.

## 5 - Il *cantus figuratus vel organicus* alle soglie del XVI secolo

Nella Rinascenza la tensione tra innovazione e conservazione si mostra, quanto mai, viva. L'ancoraggio alla tradizione monodica gregoriana - come pure al mero raddoppio delle voci secondo l'uso delle primitive forme di polifonia (si pensi, ad esempio, alla diafonia e all'*organum* parallelo) - sottende un *principio di unità* che rimanda certamente a Dio ma rafforza, nel contempo, il primato di Pietro. Tuttavia, una particolare espressione dello stile polifonico cinquecentesco, il canto figurato<sup>25</sup>,

---

<sup>24</sup> R. BELLARMINO, *Explanatio in Psalmos*, Belleros, Antversiae, 1624, p. 251.

<sup>25</sup> Per ragioni di tempo, meritano di essere qui soltanto menzionate le complesse accezioni del *cantus mensuratus* o *fractus*. Nel primo aggettivo, *mensuratus*, l'accento è posto sull'attribuzione al tempo di una regola, di un'unità di misura che lo razionalizza introducendovi la frazione numerica; nel secondo invece, *fractus*, sull'interruzione del flusso temporale per via dell'esatta scansione delle note (l'aggettivo *fractus* letteralmente significa "rotto", "spezzato"). Con il passare del tempo, con l'evolversi della tecnica polifonica e dei generi musicali, viene introdotta una terza tipologia: il *cantus figuratus vel organicus*. Se, per un verso, nel canto figurato vi si fa rientrare, in ossequio alla legge della continenza, quanto già compreso nel più generale orizzonte dell'*ars cantus mensurabilis*, ossia quell'idea di misurazione delle note presente nei due termini sopra richiamati, per altro verso se ne differenzia in virtù di una qualità ulteriore: la presenza di *figurae*, in principio valori o *notae* variamente raggruppabili in unità ritmiche (notazione così detta modale) che divengono cellule motiviche sempre più apprezzabili da un esame diretto della pagina musicale (si pensi ai così detti madrigalismi).

Quanto all'appellativo *organicus*, si tratta di termine, in uso alla retorica, rinvenibile nella proposta di riforma del 20 novembre 1562, al *Caput septimum* (*Concilium Tridentinum: Diariorum, actorum, epistularum tractatum. Nova collectio. Edidit Societas Goerresiana*, 13 voll., Herder, Friburgi Brisgoviae, 1901-, IX, p. 1053), presentata per la celebrazione della XXV sessione del Concilio di Trento, e in alcuni autori, tra cui si segnala un canonista romano del Cinquecento, il *doctor Navarrus*: "Contrapunctus qui non turbat Gregorianum, sive planum, licitus est iuxta ea, quae ipsimet Ioannes XXII, postquam vetuisset cantum organicum, in haec verba dixit: Per hoc autem non



introduce - nella ricerca di possibili equilibri fra consonanze e dissonanze - un *principio pluralistico* che bene si presta, da un lato, a incarnare nella liturgia l'assetto che rinnovate anime conciliariste<sup>26</sup> auspicano per la Chiesa di Roma e che, dall'altro, non necessariamente rischia di porsi in contraddizione con il gregoriano, qualora esso riconduca, pur sempre, a unità.

*Figuratus* è vocabolo in uso alla retorica<sup>27</sup>; più precisamente, participio di *figuro*: "fittizio", "finto", "simulato". Accezione che fa da contraltare all'origine divina del repertorio gregoriano. Ma esiste un'etimologia più risalente. Ce ne fornisce preziosa traccia Domenico

---

intendimus prohibere [...]” (citato secondo: **M. GERBERT**, *De cantu et musica sacra a prima ecclesiae aetate usque ad praesens tempus*, Sankt Blasien, 1774 [ristampa a cura di O. WESSELY, Akademische Druck und Verlagsanstalt, Graz, 1968], vol. 2, p. 207), e il grande teorico della Controriforma, Francisco Suarez (cfr. **F. SUAREZ**, *Operis de Religione*, II, Sumptibus Iacobi Cardon, Lugduni, 1630, lib. IV, cap. VIII, § I, p. 205). “Organico” rimanda al vocabolo greco *órganon*, inteso quale “strumento, arnese” o, ancora, “mezzo espressivo”. Assume, qui, un significato più anatomico-organicistico e volge lo sguardo, in soluzione di continuità, a quella tradizione polifonica che vanta nell’*organum* parallelo del IX secolo, quindi negli organa dell’*Ars antiqua* e della così detta Scuola di Notre Dame, entrambe fiorite fra la seconda metà del XII secolo e lo scoccare del XIV, alcune tra le sue manifestazioni più alte.

<sup>26</sup> Qui brevemente si ricorda che il “Conciliarismo” è un movimento che afferma la superiorità del Concilio Ecumenico sul Papa. La sua origine remota riposa in quel principio giuridico affermato al can. VI della Distinzione XL del *Decretum* di Graziano, per cui il Papa eretico è soggetto al giudizio della Chiesa. Vasta diffusione si è avuta in occasione del Grande Scisma d’Occidente (1378-1417), seguita poi dai Concili di Basilea e di Costanza (cfr. in particolare i decreti *Haec Sancta* e *Frequens* approvati il 1415 e il 1417, ora citato in **S.Z. EHLER, J.B. MORREL**, *Chiesa e Stato attraverso i secoli*, edizione italiana a cura di G. SORANZO, Vita e Pensiero, Milano, 1958, pp. 137-138. I decreti sono editi nelle seguenti raccolte: **G. ALBERIGO**, *Conciliorum oecumenicorum decreta*, Dehoniane, Bologna, 1996; **A. MELLONI**, *Conciliorum oecumenicorum generaliumque decreta*, Brepols, Turnhout, 2013). Tra i suoi principali teorici si annoverano i francesi Pierre d’Ailly (1350-1420) con lo scritto *De potestate ecclesiastica* del 1416, in cui si sosteneva che il Concilio, in caso di mancanza da parte del Papa, poteva essere convocato dai cardinali (cfr. **H. JEDIN**, *Storia del Concilio di Trento*, I, 2<sup>a</sup> ed., Morcelliana, Brescia, 1973-1981, p. 93. Anche in seguito i canonisti ammisero la possibilità di convocare il Concilio senza il Papa o addirittura contro la sua volontà (cfr. **H. JEDIN**, *Storia del Concilio di Trento*, cit., p. 107), e Jean Gerson (**G. CAPUTO**, *Introduzione*, cit., p. 38, n. 53).

<sup>27</sup> Cfr. sul tema, più diffusamente, la voce *Retic and music* in *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, a cura di S. SADIE e J. TYRRELL, VI, Oxford University Press, Oxford, 2008, p. 793 ss.; **P. MACEY**, *Retorica e affetti nel Rinascimento*, in J.J. NATTIEZ (a cura di), *Enciclopedia della musica*, IV (*Storia della musica europea*), Einaudi, Torino, 2004, pp. 317-340.



Magri, canonico della Cattedrale di Viterbo, teologo e consultore della Sacra Congregazione, nella sua *Notizia de' vocaboli ecclesiastici* del 1703:

“Sant’Atanasio havea introdotto nella sua Chiesa Alessandrina il canto figurato nomato da’ Greci *chromatizómenos*, cioè colorato<sup>28</sup>; ma poi accorgendosi degli abusi, ordinò un canto semplice, e piano, come riferisce S. Agostino [...]”<sup>29</sup>.

*Chromatizómenos* è forma del verbo *chromatízo*, “colorare”, “tingere”, “dare vivacità con la dovuta resa oratoria”, da cui anche l’aggettivo *chromatikós*, “fiorito”. In Filodemo di Gadara compare riferito alla musica (*Perì mousikes*, 4.2.16); in Filone di Alessandria (*Agr.* 137) e in Plutarco (*Moralia*, 46, 744c) non soltanto allo stile, ma anche al tipo cromatico di una melodia. Se il sostantivo *chrōma* in Platone rievoca “le opere poetiche private degli ornamenti della musica” (*Rep.* 601b), nell’arte dei suoni identificherà poi il “cromatismo” — per tale intendendosi, mi rivolgo agli studenti, quel decorso musicale caratterizzato dal procedere per semitoni e dalla frequente presenza di alterazioni (diesis e bemolli)<sup>30</sup> — quindi, successivamente, una nota che si distingue dalle altre per la sua colorazione nera: la croma.

Nella Grecia del IV secolo il modo tradizionale di suonare l'*aulós* venne abbandonato per adottare un nuovo stile: lo stile figurato<sup>31</sup>. La tecnica e il virtuosismo permisero ai musicisti - proprio come abbiamo visto accadere, diversi secoli dopo, ai “discepoli della nuova scuola”<sup>32</sup> censurati dalla *Docta sanctorum* - di realizzare ciascuno la propria concezione dell’arte. Una deriva soggettivistica della musica che implicò conseguenze ulteriori per l’ordine pubblico e la formazione del consenso.

---

<sup>28</sup> Così anche Clemente di Alessandria (*Pedagogo*, II, 4): “Sceghieremo armonie temperate, terremo ben lontana la nostra mente virile dalle armonie liquide che con toni modulanti portano all’arte pericolosa dei languori e delle effeminatezze [...] Melodie austere proteggono dall’ebbrezza: lasceremo le armonie cromatiche alla musica delle cortigiane” (citato secondo: P. SEQUERI, *Musica e mistica. Percorsi nella storia occidentale delle pratiche estetiche e religiose*, Libreria Editrice Vaticana, Città del Vaticano, 2005, p. 49).

<sup>29</sup> Si veda la voce *Cantus* in D. MAGRI, *Notizia de' vocaboli ecclesiastici, con la Dichiarazione delle Cerimonie, & Origine delli Riti Sacri, Voci Barbare, e Frasi usate da' Santi Padri, Concilj, e Scrittori Ecclesiastici*, Baglioni, Venezia, 1703, p. 86.

<sup>30</sup> Si veda la voce *Cromatismo* in M. CARROZZO, C. CIMAGALLI, *Storia della Musica Occidentale*, cit., p. 275.

<sup>31</sup> Sul punto si veda, più diffusamente, E. MOUTSOPOULOS, *La musica nell’opera di Platone*, cit., p. 104 ss.

<sup>32</sup> Cfr. *Corpus Iuris Canonici*, cit., vol. 2, *Extravag. Comm.* III, I, col. Un.



## 6 - Il Concilio di Trento

L'analisi di queste risalenti premesse consente di gettare luce non solo sul *color* dell'*Ars nova* francese, severamente condannata dal diritto canonico del XIV secolo, ma anche sulle ragioni che hanno fatto del canto figurato una questione rilevante nel Concilio di Trento.

Il decalogo degli abusi nella celebrazione eucaristica, stilato nell'estate del 1562, annovera il "*cantus occultans literam, qualis est in figurata modulatione*" ("il canto che nasconde il testo, come avviene nel canto figurato")<sup>33</sup>. L'illecito dell'aver reso oscura la Parola sacra veniva già descritto, con toni accesi e cupi, nelle prediche fiorentine di Girolamo Savonarola degli anni Novanta del secolo precedente:

"[...] ha cominciato il demonio, per tórre via l'orazione mentale, la quale tiene l'anima elevata e in contemplazione, a introdurre canti figurati e organi, che non diletano se non il senso e de' quali non esce frutto alcuno<sup>34</sup>".

Nelle indicazioni finali presentate l'8 agosto 1562 dalla commissione Beccadelli ai legati papali si legge:

"Si deve inoltre valutare se il tipo di musica che si è ora affermata nel canto figurato, che rinfresca l'orecchio più che la mente e che sembra incoraggiare la lascivia, piuttosto che la religione, debba essere abolito dalle messe, in cui sono spesso cantate anche melodie profane, come quelle della *caccia* e della *battaglia*<sup>35</sup>".

Più diffusamente, sul punto, Nicola Vicentino ne *L'antica musica ridotta alla moderna prattica*, edita nel 1555:

«Alcuni compongono una Messa su un madrigale o su di una *chanson* francese, o su "*La Battaglia*", e quando tali pezzi si sentono in chiesa spingono tutti a ridere, perché sembra quasi come se il tempio del Signore fosse diventato un luogo per l'espressione di testi osceni e

---

<sup>33</sup> Cfr. BARTHOLOMAEI A MARTYRIBUS, *Opera omnia*, a cura di M. D'INGUIMBERT, vol. 2, Typis Hieronymi Mainardi, Rome, 1735, p. 408.

<sup>34</sup> *Prediche sopra i Salmi*, ora in P. MACEY, *Bonfire Songs. Savonarola's Musical Legacy*, Clarendon Press, Oxford, 1998, p. 94, nota n. 10.

<sup>35</sup> "Item animadvertendum, an species musicae, quae nunc invaluit in figuratis modulationibus, quae magis aures quam mentem recreat et ad lasciviam potius quam ad religionem excitandam comparata videtur, tollenda sit in missis, in quibus etiam profana saepe cantantur, ut illa della caccia et la battaglia" (cfr. *Concilium Tridentinum: Diariorum, actorum, epistularum tractatum. Nova collectio*, cit., VIII, p. 918).



ridicoli, quasi un teatro, in cui è consentito di eseguire tutti i tipi di musica dei buffoni, per quanto ridicoli e lascivi<sup>36</sup>».

Nella proposta di riforma del 25 agosto 1562 viene richiamata, mediante *rinvio fisso* (*materiale* o *recettizio*), la decretale trecentesca *Docta sanctorum*, già inserita nel *Corpus Iuris Canonici* sotto la rubrica “*De vita et honestate clericorum*”. Una siffatta *reductio ad normam* assolve allo scopo di ristabilire l'ordine violato negli Uffizi Divini. Con la precisazione: “si canti in modo tale, che le parole siano comprese più che le cadenze ritmiche/armonie”<sup>37</sup>.

## 7 - Il *De liberis recte instituendis* (1533) del cardinale Jacopo Sadoleto

Ma le difficoltà incontrate in sede di approvazione spingono a un cambio di rotta: con le bozze del can. VIII del 10 settembre<sup>38</sup> si tenta di estrapolare dalla *constitutio* trecentesca soltanto i passi funzionali alle nuove esigenze, attualizzandoli nelle forme. Prorompe la questione del tempo musicale,

---

<sup>36</sup> Il brano è ripreso da L.H. LOCKWOOD, *Palestrina: Pope Marcellus Mass*, Norton, New York, 1975, p. 17. I due componimenti citati di Janequin sono pubblicati in C. JANEQUIN, *Chansons polyphoniques*, a cura di A. TILLMAN e F. LESURE, vol. I, Éditions de L'Oiseau-Lyre, Monaco, 1965, pp. 23-98.

<sup>37</sup> “[...] ita canatur, ut verba magis quam modulationes intelligantur” (cfr. *Concilium Tridentinum: Diariorum, actorum, epistularum tractatum. Nova collectio*, cit., VIII, p. 922).

<sup>38</sup> “Canon octavus. Cum sacra mysteria summa veneratione sint peragenda, intimo quidem affectu in solum Deum, externo vero cultu adeo composito et decoro, ut alios devotione repleat et ad religionem excitet: propterea sacerdotes, dum missarum sollemnia agunt, non velut citato cursu inculcatisque verbis haec percurrant, sed apte, distincte graviterque singula pronuntiare studeant, ut ab illis, dum haec aguntur Deum cogitari, atque ibi corde et ore eos adesse omnes intelligant. Caveant enim, ne ita submissa voce verba proferant, ut non commode ab aliis intelligantur, sic tamen, ne clamoroso vocis strepitu audientium fervorem frangant. Verum ita cuncta moderentur, ut, missae sive plana voce sive cantu celebrentur, omnia clare matureque prolata in audientium aures et corda placide descendant. Quae vero rythmis musicis atque organis agi solent, in iis nihil profanum, sed hymni tantum et divinae laudes intermisceantur, ita tamen, ut quae organis erunt psallenda, si ex contextu divini sint officii, quod tunc peragetur, eadem antea simplici claraque voce recitentur, ne perpetua sacrorum lectio quemquam effugiat. Tota autem haec modis musicis psallendi ratio non ad inanem aurium oblectationem erit componenda, se dita, ut verba ab omnibus percipi possint, utque audientium corda ad coelestis harmoniae desiderium beatorumque gaudia contemplanda rapiantur. Quae in missarum celebratione statuuntur, eadem et in aliis divinis officiis erunt observanda, ut, quo magis res sacrae ab humanis distant, eo etiam maiori reverentia, pietate ac fide haec fieri intelligantur” (cfr. *Concilium Tridentinum: Diariorum, actorum, epistularum tractatum. Nova collectio*, cit., VIII, p. 927).



assieme a quelle della “supremazia” della parola sul suono, delle “passioni” e degli “affetti”: *leitmotivo* che si rincorrono tra loro nella trattatistica coeva<sup>39</sup> e nel *De liberis recte instituendis* (1533) del cardinale Jacopo Sadoletto.

Jacopo Sadoletto sostiene che una musica non appropriata “*civium suorum mores facillime corrumpent*”<sup>40</sup>. Dalle manifestazioni musicali che allietano solo l’orecchio e rendono molle lo spirito, compromettendo i *boni mores*, va distinta la “*vera Musica*”: quella che, da un lato, muove l’uomo “*ad urbanitatem reflectendis*” e, dall’altro, è “*perfectricem naturae humanae*”<sup>41</sup>.

---

<sup>39</sup> Impegnata ad assumere posizione e a porgere argomentazioni, a seconda delle tesi sostenute dagli autori (si pensi a Nicola Vicentino, Gioseffo Zarlino, Vincenzo Galilei e a Giulio Cesare Monteverdi), sulla “musica antica et della moderna” (più diffusamente si veda **A. BORGHI**, *Mousiké e Religio nel canone della Controriforma. Il canto figurato nel paradigma tridentino e nell’esperienza giuridica modenese*, Aracne Editrice, Roma, 2019, p. 72 ss.).

<sup>40</sup> **J. SADOLETO**, *De liberis recte instituendis*, Apud Seb. Gryphium, Lugduni, 1533, pp. 106-107: “*Quid de Poetis dicam: quorum cernis profecto & quae in utraque lingua copia, & quanta non solum ad demulcendos, verum etiam ad impellendos animos nostros vis sit: atque hoc genus sanctus, & Dijs amabile semper habitum est: non enim tam studio humana ne cogitatione, quam spiritu quodam divinitus inflati, videntur illa effundere, quae sonis numerisque constructa aures sensusque corripunt: & ad permiscendos animos nostros tanquam illiquefacta funduntur: ut in quancunque impulerint partem, non videatur posse obsisti. Quo etiam ex illa Platonis rep. quam is in libris perfectam condidit, poetae exire iussi sunt, ne si ad suum arbitrium, & quodcunque eorum animis libuisset scriber ac divulgare aggressi essent, quod in communi liberum erat Graecia, civium suorum mores facillime corrumpent: & re vera plus est in hac facultate momenti, quam quisquam forte suspicetur, tum ad frangendos, atque enervandos voluptate, aut caeteris permotionibus animos, tum rursus ad eosdem virtute & constantia corroborandos. Sed quoniam hoc videtur esse communis Musicae officium, cuius pars vel praecipua poeticae est, eaque adeo sedes & basis, qua tota ars Musica collocata est & sustinetur, de ea est aliquid dicendum, si quid nobis velimus hoc cursu & hac commemoratione atrium ingenuarum & quem ad finem contendamus prius exposuerimus [...]*”.

<sup>41</sup> **J. SADOLETO**, *De liberis recte instituendis*, cit., pp. 110-111: “[...] Sed quod de Musica te velle dixisti dicere, id ego audire sane aureo. I A. Quippe qui in hac arte patris tui cura apprime à pueritia instruitus fuisti. Sed ego non ea dicam quae huius vulgatae & trivialis Symphoniae sint, cuius auribus tantum suavitate demulcendis omne est lenocinium, & quae in sola penè vocom flexione ac modulatione ipsa consistunt: hanc enim velut bonis moribus inimicissimam iure & ab repub. Sua exclusit Plato, & in suas civitates Aegyptij nunquam admisere. Sed dicendum est de vera Musica, cuius animis ab agresti illo rigidoque sensu ad urbanitatem reflectendis, & eisdem rursus ne mollicia nimia perfluant, virtute & constantia vincendis, totum officium est [...] summum esse illud & extremum quo tendimus ipsam illa de qua totiens iam locuti sumus perfectricem naturae humanae ac rationis & beatae vitae largitricem philosophiam [...]”.



“*Perfectricem naturae humanae*”. Mi si consenta di soffermarmi ancora su queste tre parole, ma la vetta raggiunta dal pensiero è vertiginosa. La Musica, ontologicamente legata al vero, è, per un verso, *perfettrice*, in quanto pervade la natura umana rendendola migliore. Per altro verso, essa esorta l’uomo alla riflessione propria della filosofia<sup>42</sup>.

La “*vera Musica*” a cui Sadoletto volge lo sguardo è quella che garantisce i valori su cui poggiano non solo l’ordinamento giuridico e la certezza del diritto, ma la conservazione stessa dei *mores*, i più alti dei quali oltrepassano la sfera privatistica per informare tanto la *res pubblica*, quanto le *divinae res*. Di più: “Musica” è giubilo che avvicina il cristiano a Dio, edificandolo nella “*bonitatis, benignitatis, clementiaeque commemorationem*”<sup>43</sup>.

Qual è dunque la norma che deve governare il canto, affinché assurga a “*vera Musica*”? All’interrogativo il “corifeo del ciceronianismo” - come viene appellato Sadoletto, insieme all’amico Pietro Bembo - risponde facendo propria<sup>44</sup> la lezione di Platone che, in *Repubblica*, III, 398d<sup>45</sup>, individua tre princìpi. Il primo scompone il *mélòs* (la melodia) in parola, armonia e ritmo. Il secondo fissa il criterio dell’omogeneità: parole (*sententiae*) dotate di un certo carattere devono essere accompagnate da

---

<sup>42</sup> J. SADOLETO, *De liberis recte instituendis*, cit., pp. 110-111.

<sup>43</sup> J. SADOLETO, *De liberis recte instituendis*, cit., p. 118: “Videndum est igitur acute vel civitati, si quae forte aliquando publice huius rei susceperit curam, vel privato civi, qui bene & pudice erudiendi filij certe fit curiosus, ita ut addiscatur ista ars, ut quod subiectum materisque est artis, verba videlicet & sententiae, ex genere eo sint, quod ad optimos conservandos alendosque mores valeat plurimum: quod idoneè fiet, si aut laudes clarorum virorum, eorum ne dicta & pronunciata ad virtutem pertinentia, aut divinae res, & de Deo ipso ea praedicabuntur, quae habent illius bonitatis, benignitatis, clementiaeque commemorationem, cum maxima nostra utilitate beneficijsque coniunctam [...]”.

<sup>44</sup> J. SADOLETO, *De liberis recte instituendis*, cit., pp. 117-118: “Quod si quaeratur qui modus sit in musicis tenendus, haec ego omnia attendenda esse puto: cum constet chorus ex tribus, sententia, rythmo (hic enim numerus nobis est) & voce, primum quidem omnium & potissimum sententiam esse, ut pote quae sit sedes & fundamentum reliquorum, & per se ipsa valeat non minimum ad suadendum animo vel dissuadendum: numeris autem modisque contorta penetret multò acrius: si verò etiam cantu & voce fuerit modulata, iam omnis intus sensus & hominem totum possideat”.

<sup>45</sup> “[...] la melodia si compone di tre elementi, parole, armonia e ritmo [...]. Ora, quello che in essa è costituito dalle parole, non differisce affatto, nevvvero?, dalle parole non cantate, visto che lo si deve esprimere secondo quei medesimi modelli che poco fa abbiamo stabiliti, e nella stessa maniera [...]. E armonia e ritmo debbono accompagnare le parole” (cfr. PLATONE, *La Repubblica*, cit., pp. 176-179).



armonia e ritmo dello stesso carattere. Terzo e ultimo principio è quello per cui “armonia e ritmo devono adattarsi alle parole”<sup>46</sup>.

Il recupero dell'orizzonte platonico - tanto sul terreno di una gerarchizzazione interna alle componenti costitutive del canto, quanto sul terreno dell'influenza etico-damoniaca<sup>47</sup>, dell'ordine e dell'originaria doppiezza della *mousiké* - innerva il pensiero moderno e affaccia quesiti nuovi e complessi. Tuttavia, l'esito della XXII sessione tridentina del 17 settembre 1562 non va oltre la limitazione della sfera dell'illecito alla mescolanza del lascivo e dell'impuro<sup>48</sup>.

## 8 - Osservazioni conclusive

L'arrivo in sordina della legazione del cardinale Giovanni Morone a Trento pare ridestare speranza in coloro che auspicano una riforma della Chiesa *in capite et in membris*, non ultima quella *De cantus disciplina clericis tradenda*, approvata dalla XXIII sessione il 6 luglio 1563<sup>49</sup> e tutta agostinianamente tendente al rapporto grammatica-musica: due discipline il cui studio si rivela indispensabile per cogliere, come già insegnava

---

<sup>46</sup> PLATONE, *La Repubblica*, cit., pp. 176-179.

<sup>47</sup> Secondo Moutsopoulos: “Non sembra più suscitare alcun dubbio il fatto che il brano della *Repubblica* che parla di armonie e di ritmi costituisca una riproposizione diretta o, almeno, una chiara allusione all'opera dottrinale di Damone intitolata *Areopagitico*, a sua volta sensibilmente influenzata dal trattato di Laso sulla musica. L'*Areopagitico* costituirebbe l'esposizione di una dottrina pedagogica, il che spiegherebbe la ragione per cui Platone vi faccia riferimento con tanta insistenza” (cfr. E. MOUTSOPOULOS, *La musica nell'opera di Platone*, cit., p. 90). Cfr. Anche F. LASSERRE, *Plutarque: «De la musique» Texte, traduction, commentaire, précédés d'une étude sur «L'éducation musicale dans la Grèce antique»*, Urs Graf, Olten e Lausanne, 1954, p. 58.

<sup>48</sup> “Ab ecclesiis vero musicas eas, ubi sive organo sive cantu lascivum aut impurum aliquid miscetur, item saeculares omnes actiones, vana atque adeo profana colloquia, deambulationes, strepitus, clamores arceant, ut Domus Dei vere domus orationis esse videatur ac dici possit” (cfr. *Concilium Tridentinum: Diariorum, actorum, epistularum tractatum. Nova collectio*, cit., VIII, p. 963).

<sup>49</sup> “Ut vero in eadem disciplina ecclesiastica commodius instituantur tonsura statim atque habitu clericali semper utentur grammatices, cantus, computi ecclesiastici aliarumque bonarum artium disciplinam discent; sacram scripturam libros ecclesiasticos homilias sanctorum atque sacramentorum tradendorum maxime quae ad confessiones audiendas videbuntur opportuna et ritu ac caeremoniarum formas discent” (cfr. *Concilium Tridentinum: Diariorum, actorum, epistularum tractatum. Nova collectio*, cit., VI, p. 597).



Graziano<sup>50</sup>, le profondità di quel *cantus obscurior* di ciceroniana memoria. Con un responso imperiale del 23 agosto 1563, Ferdinando I d'Asburgo si schiera in aperta difesa del canto figurato<sup>51</sup>: le sue argomentazioni attingono al ruscello delle dottrine sulla giustificazione, di matrice teologica luterana, per restituirne la freschezza di una musica *donum Dei*, personificata in *Frau Musica*<sup>52</sup>.

---

<sup>50</sup> "C. X. Grammatica legenda est, ut per eam sacrae scripturae intelligantur.

Item Ieronimus super epistolam ad Titum.

Si quis grammaticam artem novit vel dialecticam, ut recte loquendi rationem habeat, et inter falsa et vera diiudicet, non improbamus. §. 1. Geometria autem et aritmetica et musica habent in sua scientia veritatem, sed non est scientia illa pietatis. Scientia autem pietatis est legere scripturas et intelligere prophetas, evangelio credere, apostolos non ignorare. §. 2. Grammaticorum autem doctrina potest proficere ad vitam, dum fuerit in meliores usus assumpta" (cfr. *Corpus Iuris Canonici*, cit., vol. 1, *Decreti prima pars*, Dist. XXXVII, c. 10, p. 138).

<sup>51</sup> "Quo quidem si id agitur, ut cantus figuratus protinus ex ecclesiis in universum tollatur: nos id probaturi non sumus, quia censemus, tam divinum Musices donum, quo etiam animi hominum, maxime eius artis peritorum vel studiosorum, non raro ad maiorem devotionem accenduntur, ex ecclesia nequaquam explodendum esse" (cfr. *Concilium Tridentinum: Diariorum, actorum, epistularum tractatum. Nova collectio*, cit., IX, p. 755, n. 1; il testo originale del responso si trova a Monaco, Stadtsbibliothek, C1m 11055, f. 173r-180v, reg. or.).

<sup>52</sup> Cfr. **A. BORGHI**, *Mousiké e Religio*, cit., pp. 121-131. In particolare: "[...] Quella creaturale è, al contrario, condizione estremamente più complessa: essa presuppone ontologicamente un sé, una sfera di autonomia entro cui aversi vitalità, capacità di movimento nello spazio e nel tempo, una soggettività tutta propria. Con la svolta luterana la musica, in sostanza, passa dall'essere oggetto della teologia e del diritto, a soggetto vero e proprio. Ciò necessariamente la nobilita e, al tempo stesso, la responsabilizza, collocandola al di sopra delle altre arti, persino della scienza (cfr. *Luther's Works: American Edition*, 55 voll., *Concordia and Philadelphia [Fortress]*, St. Louis 1955-1986, vol. 49, pp. 427-428; *Luther Werke: Kritische Gesamtausgabe. Briefwechsel*, 18 voll., Böhlau, Weimar, 1930-1985, vol. 5, p. 639). Nella fascinosità dell'essere donna la musica dispiega la compresenza di tre immagini ulteriori: una componente intellettuale o razionale (mente); una sentimentale (cuore) e una ancestrale-pulsionale (ventre). Ma la musica non è solo creatura: secondo una visione ribaltata rispetto a quella cattolica, ella cessa di essere *opera buona* per divenire *donum* di Dio. Un dono di *grazia*. Il discorso affonda, come prima anticipato, le sue radici nella dottrina della giustificazione. La questione, tutta interiore, che sta a cuore a Lutero è quella di riuscire a leggere nel destino ultraterreno un possibile segnale di salvezza, di superare l'angoscia che deriva dalla constatazione della sua (e della nostra) radicale impurezza, dell'impossibilità, per lui e per tutti gli uomini, di adeguarsi, con uno sforzo personale, ai precetti divini. Il problema è tutto esistenziale e postula una risposta di ordine puramente teologico. L'uomo, per quanti sforzi faccia, non si salva grazie alle sue opere, tutte inutili e vane al cospetto di Dio: egli si salva per sola fede (*sola fidei*): che è, però, un dono gratuito di Dio (per tale ultimo aspetto cfr. **G. CAPUTO**, *Introduzione*, cit., pp. 40-41).



Non è mia intenzione dilungarmi oltre, rimandando chi ha la cortesia di ascoltare alle importanti relazioni che verranno tenute, sul tema, nel corso della seduta pomeridiana. Mi limito qui a segnalare che, con il can. XII della XXIV sessione (11 novembre 1563), la materia musicale diviene oggetto di *delega legislativa attributiva di competenza* ai sinodi provinciali<sup>53</sup>.

Chiudo con una breve chiosa. In un'epoca solcata da istanze protestanti di "deellenizzazione del Cristianesimo" - per citare il celebre *Discorso di Ratisbona* di Papa Benedetto XVI<sup>54</sup> - la sensibilità umanistica di Giovanni Morone, sorretta da un indiscusso genio diplomatico, consente a Trento una soluzione dai tratti apollinei: ove il principio universalistico si contempera con quello di territorialità, apre alle consuetudini locali<sup>55</sup> e porge la mano al diritto naturale. Così che per la fede cristiana resti vero "quello che Guardini ha saputo sottolineare con grande chiarezza nella sua opera [...] *Lo spirito della liturgia*": il primato del Logos sull'ethos<sup>56</sup>.

---

<sup>53</sup> Più diffusamente, sul punto, A. BORGHI *Mousiké e Religio*, cit., pp. 131-143. Soluzione non dissimile è adottata - a dispetto degli iniziali, duri propositi di quanti, fedeli all'impostazione data dalla Chiesa in precedenti occasioni (tra cui il Concilio di Vienne), paventano la proibizione del canto figurato - per monasteri femminili dai provvedimenti della XXV sessione (A. BORGHI *Mousiké e Religio*, cit., pp.149-162). Per il testo del can. XII cfr. *Concilium Tridentinum: Diariorum, actorum, epistularum tractatum. Nova collectio*, cit., IX, pp. 754-755.

<sup>54</sup> Cfr., sul punto, BENEDETTO XVI, *Incontro con i Rappresentanti della Scienza. Discorso del Santo Padre. Fede, ragione e università. Ricordi e riflessioni*, Regensburg, 12 settembre 2006.

<sup>55</sup> Un equilibrio che potrebbe riposare su radici antiche, iscritte nella "genetica" del fenomeno musicale: nei modi gregoriani. E questo perché nel corso del Medioevo e durante i secoli successivi si è ritenuto, sulla scorta di una interpretazione erronea (cfr. M. CARROZZO, C. CIMAGALLI, *Storia della Musica Occidentale*, cit., p. 53 ss.) di Boezio operata dall'anonimo trattato *Alia musica* [cfr. J. CHAILLEY, *Alia musica (traité de musique du IXe siècle)*, Publications de l'Institut de Musicologie de l'Université de Paris, n. 6, Paris, 1965; M. BERNHARD, *Anonymi saeculi decimi vel undecimi tractatus de musica: "Dulce ingenium musicae"*, Bayerische Akademie der Wissenschaften, Veröffentlichungen der Musikhistorischen Kommission, vol. VI, Verlag der Bayerischen Akademie der Wissenschaften, Munich, 1987] del X secolo circa, che i modi ecclesiastici (o gregoriani) alla base della nota teoria dell'*octoechos* corrispondessero ai modi greci (da cui la conservazione delle loro denominazioni entro un orizzonte etnico-territoriale, come ad esempio dorico, frigio, lidio, ecc.). A ogni *harmonia* è associato un *ethos* determinato, a ogni comunità la sua *harmonia*. Da qui, forse, la differenza dei riti e delle osservanze nelle chiese particolari.

<sup>56</sup> J. RATZINGER, *Introduzione allo spirito della liturgia*, San Paolo, Milano, 2001, p. 151. La musica, in Grecia, appare essenzialmente come un "fattore di coinvolgimento affettivo" in grado di filtrare le maglie dell'*ethos* politico, regolato dalle leggi, e del



Numerosi i sentieri d'indagine e gli spunti di riflessione. Basti ricordare la funzione pedagogica del canto liturgico nel diritto della Chiesa. Un magistero antico che anela, pur sempre, al fine supremo della *salus animarum*. Al tempo stesso, un potente *instrumentum regni* della comunità ecclesiale per la conservazione, temporale e spirituale, dell'ordine.

---

discorso razionale, governato dal *logos*. Una simile capacità ha qualche cosa di magico, ma anche di inquietante. Di qui le due linee prevalenti dell'approccio filosofico antico. Da un lato l'interesse essenzialmente politico nei confronti della formazione e delle pratiche musicali. Platone e Aristotele, non a caso, si occupano della musica, in modo relativamente articolato, soprattutto nei loro scritti politici. Dall'altro, l'impegno a produrre una teoria del "fatto musicale" in grado di ricostruire il legame della musica con l'*éthos* e con il *logos*, al fine di individuare i tratti della sua configurazione ideale e della sua qualità spirituale. Stabilire i termini esatti della razionalità musicale, nell'ambito complessivo dell'ordine cosmico, costituisce la premessa indispensabile per la regolazione della sua coerenza etica. E, dunque, per il controllo delle sue derive destrutturanti nei confronti della *psiche* e della *polis*. La governabilità della musica, in questo quadro, non è vista come una limitazione della creatività, ma piuttosto come "l'esercizio di una sapienza più alta", che istruisce anche sulla migliore qualità estetica e antropologica della sua coltivazione (sul punto cfr. **P. SEQUERI**, *La risonanza del sublime. L'idea spirituale della musica in Occidente*, Edizioni Studium, Roma, 2008, p. 15).