



INSEGNARE RELIGIONE CON L'ARTE NELLA DIOCESI DI BRINDISI-OSTUNI

*Il Coro ligneo della Cattedrale di Brindisi*

Lettura del manufatto e tracce didattiche

a cura di Silvia Anna Anaclerio

Arcidiocesi di Brindisi - Ostuni Ufficio Scuola

UFFICIO SCUOLA  
INSEGNARE RELIGIONE CON L'ARTE NELLA DIOCESI DI BRINDISI-OSTUNI

## *Il Coro ligneo della Cattedrale di Brindisi*

Lettura del manufatto e tracce didattiche

a cura di Silvia Anna Anaclerio

### ***“Chi canta prega due volte”***

Questo monito agostiniano, si direbbe, è ancora attuale. Cantare è senza dubbio una di quelle espressioni umane che favorisce il dialogo con Dio.

Nella Sacra Scrittura l'uso della musica riflette l'uso del mondo antico ma con un'interpretazione nuova e fondamentale per il suo significato all'interno della liturgia cristiana. È Dio stesso a suscitare il canto nel cuore dell'uomo e a innalzarlo con la lode fino a Lui, è sempre Lui a suggerire le parole e a sostenerne il canto fino a unirsi lui stesso, in Cristo, al grande canto della creazione rinnovata. La Scrittura insegna a non staccare mai il canto dall'evento salvifico e a non dimenticare l'importanza di esprimere con la partecipazione totale dell'uomo al canto di Dio e della creazione redenta.

La musica e la scultura figurativa in legno sono due modalità d'arte espressive di un'umanità che manifesta la sua sensibilità e la sua religiosità.

L'arte del legno in Puglia, nelle più sontuose sue manifestazioni, quali i tabernacoli e i cori rinascimentali e barocchi, ha nel coro della basilica Cattedrale di Brindisi un importante punto di riferimento potendosi considerare esemplare documento dell'innesto di apporti culturali veneti, napoletani e iberici nel contesto regionale.

Per una migliore comprensione del coro brindisino occorre coglierne la funzione liturgica; era il luogo ove le varie comunità - dai canonici delle cattedrali a quelli delle collegiate, dai religiosi dei vari ordini derivanti dalla regola benedettina agli altri sviluppatisi a partire dal XIII secolo - si univano per innalzare al Signore preghiere e canti.

#### Notizie storiche e architettoniche

Il coro ligneo di noce, detto alla romana perché collocato dietro l'altar maggiore, presente nella basilica Cattedrale di Brindisi si costruì il 1594. Fu opera di intagliatori locali, forse gli stessi che hanno eseguito il coro della cattedrale di Nardò. In seguito alle indicazioni offerte dal Concilio di Trento, si ripensarono gli spazi della chiesa e fu rialzata l'area presbiterale, rispetto al piano delle navate; fu allora che si abbatté l'abside medievale centrale per dar luogo al coro dei canonici. L'altare basilicale si trasformò in altare trionfale con il conseguente trasferimento del coro dalla parte antistante a quella retrostante l'altare. La storia di questo coro, modificato per l'intervento di Giuseppe Cino (1644-1722), ai primi del XVIII secolo, non rimane ferma alla struttura cinquecentesca; si possono notare aggiunte, varianti, sostituzioni e asportazioni.

In seguito alla nuova postazione del coro, durante l'arcivescovado di Giovanni Falces (1605-1636) si provvide, sollevandolo più in alto sopra quattro colonne, allo spostamento del tabernacolo,

divenuto per i canonici, che officiavano nel coro, un ostacolo visivo durante l'elevazione del Santissimo. L'arcivescovo Francesco de Estrada (1659-71) fece costruire l'altare trionfale diaframmando totalmente allo sguardo dei fedeli il coro in cui furono introdotte seriori variazioni opera dell'architetto e scultore Giuseppe Cino: la cattedra vescovile fu trasformata in seggio corale con la costruzione di un inginocchiatoio antistante; le sedie degli assistenti, che avevano ciascuna sul dorsale le immagini di due santi, furono sdoppiate. Gli stalli delle dignità capitolari, aumentate intanto da tre a quattro, con l'aggiunta delle alette traforate, furono forse abbelliti.

Prima del 1604, dall'arcivescovo Giovanni de Pedrosa (1598-1604) era stato fatto costruire il leggio. Dal 1633 al 1636 tutto il coro era stato coperto con un soffitto di legno. Intorno al 1650 furono apportate le maggiori varianti alla parte frontale ove era la cattedra dell'arcivescovo, e furono schermati con due pannelli i primi scanni dei presbiteri. Dal 1743 al 1750 furono apportate altre modifiche, tra le quali la riduzione di uno scanno per lato al piano dei presbiteri. Nel 1930 fu restaurato ed integrato in varie parti da Alberico Russo di Scorrano. Nel 1956 fu ancora restaurato da Giuseppe Frascaro di Brindisi.

Il terremoto del 1743 determinò il rifacimento completo della chiesa; il coro ligneo fu accorciato di uno scanno per lato sulle fiancate, per consentire l'accesso dietro il nuovo altare fatto costruire in Napoli, assieme con la balaustra del presbiterio, dall'arcivescovo Antonino Sersale (1743-9).

#### Il carattere architettonico del coro e descrizione iconografica

Il coro nel suo assieme esprime aspetti peculiari di quell'arte pugliese che, rifacendosi alle tradizioni delle cattedrali romaniche, ha persistenze di lunghissima durata.

Il gioco ritmato di pieni e vuoti è sapientemente ricalcato dal movimento delle masse costruite su due linee diverse. I corpi avanzati, corrispondenti alla cattedra arcivescovile e agli stalli delle quattro dignità del capitolo, accortamente si contrappongono agli altri vuoti ove sono gli scanni degli assistenti.

Gli stalli più importanti sono conclusi ad arco con lunette di fondo decorate a conchiglia, ad eccezione fatta per quella che è sopra la cattedra dell'arcivescovo ove invece sta, in rilievo, la *Vergine tra i santi Giovanni Battista ed Evangelista*.

Il fastigio è anch'esso in accordo stilistico con la struttura sottostante. Esso si presenta secondo il tipico schema rinascimentale con un timpano spezzato. Nel mezzo di questo timpano si erge una statuina lignea di *San Michele Arcangelo che trafigge il demonio*.

Ai lati, sopra gli stalli delle dignità capitolari, agli stemmi in rilievo dell'arcivescovo de Ajardes si contrappongono due volute barocche. Nella fascia di trabeazione, con lettere capitali intrecciate, stanno alcuni motti invitatori.

Sui dorsali di tutti gli stalli della parte frontale del coro stanno le formelle rettangolari con figure intagliate di undici santi di cui sono resi i nomi scritti ad intarsio nella parte superiore di ogni riquadro; le loro reliquie sono parte del *Tesoro Spirituale* della chiesa brindisina.

#### Iconografia ed iconologia dei pannelli del coro

Le formelle con le immagini dei santi che stanno sui dorsali della cattedra e degli stalli frontali del coro appartengono al XVI secolo ossia all'originale impostazione del coro. Lo provano sia i fatti storici locali che l'esame iconografico e stilistico.

*Sant'Andrea apostolo*, il pescatore di Galilea, ha nella mano sinistra un pesce e alle sue spalle una croce a X alta quanto la figura del santo.

La *Vergine tra i santi Giovanni Battista ed Evangelista* è nella lunetta sopra la cattedra dell'arcivescovo. Le due statue cariatidi della *Giustizia* e della *Carità* stanno ai lati della stessa cattedra. La giustizia è personificata da una donna con in mano una spada, la carità da una donna con in braccio un bambino e altro retto con la mano sinistra. Esse sembrano indicare le necessarie virtù per un buon governo.

Sempre al XVI secolo sono riferibili il *San Girolamo penitente nel deserto*, riadattato sul fronte dell'inginocchiatoio innanzi alla cattedra del XVII secolo, e i *simboli degli evangelisti*: l'angelo per san Matteo, il leone per san Marco, il toro per san Luca e l'aquila per san Giovanni, che, più come ornamento che in funzione simbolica, stanno due sulle volute di raccordo al fastigio centrale e due come cimase sulle ali delle fiancate quasi come gattoni di tradizione gotica. San Girolamo è rappresentato nel deserto, secondo uno schema iconografico caro agli intagliatori nordici del periodo prerinascimentale ma non estraneo alla cultura dei figurativi italiani e napoletani.

*San Giorgio*, nelle vesti di cavaliere romano, in sella a un cavallo quasi bucefalo, con tozzo collo e folta criniera, trafigge il drago, che sta a simboleggiare le tenebre invernali, sotto gli occhi della leggendaria donna inginocchiata e orante a braccia aperte. La parte superiore della formella presenta lo scorcio di una città murata che pare un florilegio monumentale della Brindisi di fine XVI secolo. Possono riconoscersi *Porta Mesagne*, la chiesa di *San Benedetto* con il retrostante campanile a torre, la chiesa di *San Paolo* con il portale gotico, la cattedrale con il campanile a guglia e l'oratorio di *San Teodoro*.

Nella formella, dove è rappresentato *San Teodoro* nelle vesti di cavaliere spagnolo e nell'atto di trafiggere il demonio antropomorfo vi è la compiacente descrizione di particolari d'ambiente come la forma della cavalcatura e del capestro del cavallo, il gonnellino glissato, la foggia degli stivali e dell'elmo del cavaliere. Tale raffigurazione eleva il santo da milite appiedato a cavaliere vittorioso, riprendendo la tradizione espressa per la prima volta sulla duecentesca lastra di argento dell'*Arca reliquiario*.

Non si sa se questa promozione del santo sia dovuta al desiderio di magnificarlo a patrono della città o per necessità di perpetuare ancora, dopo oltre un millennio di cristianesimo, la venerazione che si ebbe per il cavallo come simbolo del dio del mare.

Nella parte superiore del pannello c'è un gruppo di alberi, il mare con una nave a vela spiegata e più vicino due torri che pare possano corrispondere a quelle che erano là dove le tranquille acque del porto si toccavano con le turbinose dell'Adriatico. Questo rende possibile datare il pannello alla fine del 1500, epoca in cui erano ancora in piedi le *torri delle catenelle*.

I *Santi Lencio e Pelino*, protovescovi di Brindisi, come *Martino di Tours* e *Nicola di Mira* sono impostati in maniera statica che sa di mistica medievale; a mutare questa impressione non basta il disegno della mitra alta e spiovente, come era di moda nel Rinascimento, e il riccio dei pastorali intagliato con minuzia di cesellatore tardo-gotico.

I *Santi Ciriaco, Marina e Lucia* sembrano derivati da esempi antichi qui introdotti con cartoni di repertorio artigianale o con stampe devozionali. I due riccioli biforcuti, che cadono sulla fronte delle due sante, ricordano un costume qui documentato nell'iconografia di santi dipinti nelle grotte eremitiche medievali.

*San Ciriaco* ha nella sua mano destra una palma e nella sinistra il vangelo aperto addossato sulla gamba.

*Santa Marina* e *Santa Lucia* hanno entrambe la palma, la prima alla mano destra, la seconda alla sinistra. Simboli iconografici identificativi possono considerarsi il Vangelo per Marina e il piatto con sopra due occhi per Lucia.

*San Cristoforo* è rappresentato come gigante non ancora oppresso dal peso del Bambino Gesù che, seduto sul suo omero, gli chiede di essere trasportato all'altra sponda del fiume.

Le figure degli apostoli *Pietro* e *Paolo* attaccate e non intagliate come le altre, sui dorsali degli stalli estremi delle tribune laterali destinati al vicario del vescovo e al canonico forestiero, esprimono una concezione formale che non risponde più nemmeno a quei canoni compositivi di tradizione popolare imposti in altri monumenti coevi. Tali immagini furono scolpite da maestranze dirette da Giuseppe Cino ai primi del XVIII secolo. *San Pietro* ha nella mano sinistra un libro e nella destra la chiave. *San Paolo* ha nella mano sinistra un libro, poggiato sulla gamba sinistra, e nella mano destra una spada.

L'autoritratto dell'artista che costruì il coro cinquecentesco di Brindisi: descrizione iconografica e iconologica.

L'anonimo intagliatore si attenne, in alcuni casi a schemi iconografici del passato come nella rappresentazione dei santi vescovi e delle vergini *Lucia* e *Marina*; in altri ostenta la propria autonomia creativa. Egli dimostra di essere libero dalle contingenze del luogo in cui visse. Lo si può vedere nei due pannelli in cui sono rappresentati *San Giorgio* e *San Teodoro*. In essi vi sono dettagli della vita locale e rappresentazioni di monumenti della città.

Il suo ritratto, eseguito in un rettangolo orizzontale alle spalle della cattedra dell'arcivescovo, è così caratterizzato: coperto da un costume di liberto, una corta tunica, scalzo con una mano sopra al cappello dalle larghe falde che pare calcarsi in testa.

Il viso è scorniciato da corta e curata barba; il naso ed il collo sono tozzi, gli occhi piccoli così come si riscontra solo nel *San Teodoro*.

Questa impostazione dell'autoritratto vale forse una dichiarazione di supina obbedienza dell'operaio verso il prestigioso e verticale mondo della Chiesa.

### Parole chiave

Il coro in architettura è una zona di una chiesa o cattedrale in cui siedono i prelati e comunque sacerdoti, sito generalmente in fondo all'abside e disposto a semicerchio attorno all'altare maggiore. Questa parte è spesso realizzata in legno finemente scolpito; rappresenta quasi sempre uno degli arredi più preziosi della cattedrale. In essa sono inseriti gli stalli in cui prendono posto alti prelati non officianti nel corso di funzioni religiose particolari come le messe solenni. In questo spazio è ubicato il trono episcopale.

*Stalli* Serie di sedili situati nel coro e riservati al clero durante gli Uffici. Ciascuno stallo presenta schienale, braccioli e sedile a ribalta fissato sovente a una mensola che consente l'appoggio durante le funzioni. Gli stalli possono essere disposti su due ordini e quelli collocati in fondo sono spesso più alti. I seggi laterali all'ingresso del coro o nella parte centrale, riservati al clero di rango più elevato, sono di particolare importanza per dimensione e decoro. Nel corso dei secoli è variata la forma e lo stile secondo il quale sono stati realizzati, ma non la funzione cui sono adibiti.

*Capitolo* Il Capitolo dei canonici, è un collegio di sacerdoti al quale spetta celebrare le funzioni liturgiche più solenni nelle chiese in cui è eretto. A norma dell'attuale Codice di diritto canonico (c. 503 "deve adempiere i compiti che gli vengono affidati dal diritto o dal Vescovo diocesano»). L'erezione, la modifica o la soppressione del capitolo cattedrale sono riservate alla Sede Apostolica.

*Fastigio* Parte sommitale, coronamento di una qualsiasi costruzione.

*Cariatide* Scultura a soggetto femminile utilizzata come elemento architettonico decorato di sostegno in luogo di una colonna.

*Telamone* Scultura maschile, a tutto tondo o a rilievo, impiegata come sostegno, strutturale o decorativo, spesso in sostituzione di colonne o lesene.

*Timpano* superficie del muro triangolare racchiusa nella cornice del frontone spesso ornata con affreschi o sculture. Il termine, usato a volte come sinonimo di frontone, indica anche la cornice superiore di portali e finestre.

*Trabeazione* Membratura architettonica orizzontale posta sopra le strutture portanti verticali per collegarle fra loro e sostenere le parti sovrastanti.

Per ulteriori approfondimenti:

Vedi il sito dell'Ufficio diocesano per i beni culturali:

[www.brindisiweb.com/arcidiocesi/curia/capitolo.htm](http://www.brindisiweb.com/arcidiocesi/curia/capitolo.htm)

[www.brindisiweb.com/arcidiocesi/curia/capitolo\\_statuto.htm](http://www.brindisiweb.com/arcidiocesi/curia/capitolo_statuto.htm)

[www.brindisiweb.com/arcidiocesi/chiese/cattedrale.htm](http://www.brindisiweb.com/arcidiocesi/chiese/cattedrale.htm)

R. JURLARO, *Il coro della Cattedrale di Brindisi. La scultura figurativa in legno dei secoli XVI e XVII in Puglia*, Fasano di Puglia: Ed. Nunzio Schena, 1969.

## TRACCIA DIDATTICA PER LA SCUOLA PRIMARIA

Riferimenti biblici:

1Cr 25, 1 (enumerazione dei cantori); Sal 149, 1-3 (Cantate inni...). Mc 14,26; Mt 26,30 ( il canto di Gesù dopo l'istituzione dell'Eucaristia e prima di dirigersi verso il Getsemani).

Domande guida

- a) Com'è strutturato il coro? Chi vi sedeva?
- b) Nel corso del tempo è stato modificato? Perché?
- c) Cosa vi è raffigurato? Quali sono i personaggi scolpiti? Chi sono?
- d) Che significato trasmette quest'opera d'arte?

Attualizzazione

L'insegnante spiega che il canto è una forma espressiva di gioia, allegria. Fa riflettere i bambini sull'importanza della musica durante le celebrazioni liturgiche. Perché si vuole manifestare la propria fede con il canto?

- L'insegnante avvia la discussione: chi ha mai cantato in un coro? Perché è molto importante cantare durante la celebrazione eucaristica? *Brainstorming* sulla parola: canto.
- L'alunno si interroga se esistono dei cori nelle proprie parrocchie. Realizzazione di un cartellone intitolato: *I cori parrocchiali della nostra città.*

Attività e verifica

Lettura -spiegazione

- a) Vescovo. Chi è il vescovo all'interno della Chiesa? Chi sono quelli raffigurati?
- b) Proporre una scheda che spieghi i seguenti termini: pastorale, mitra e alcuni dei simboli raffigurati accanto al santo o al vescovo. Es. il drago, la palma)
- c) Santo. Chi è il santo? Quali santi sono raffigurati?
- d) Esposizione della biografia di un santo rappresentato nell'opera. Far verbalizzare ciò che si è ascoltato.
  - Riprodurre: Far osservare la struttura del coro e far rappresentare graficamente una piccola parte del coro che ha destato interesse. Su dei fogli di rame disegnare la sagoma del santo scolpita nell'opera d'arte.
  - Gli evangelisti e i loro simboli. I bambini della IV classe dopo aver studiato gli evangelisti ne disegnano i simboli, così come sono raffigurati in quest'opera d'arte.
  - Riforma del Concilio di Trento. Con i ragazzi delle classi V: approfondimento della riforma tridentina. L'insegnante spieghi come la struttura architettonica del coro della Cattedrale di Brindisi si adegui a tale riforma del Concilio di Trento.
  - Il Corista. I bambini delle classi I, II e III scrivono sotto dettatura chi sia il corista e lo disegnano.
  - Un coro. L'insegnante, in collaborazione con gli altri insegnanti della classe, propone ai ragazzi l'esperienza dell'organizzazione di un piccolo coro in occasione di qualche festività. La classe ascolta il coro polifonico presente in zona.

## TRACCIA DIDATTICA PER LA SCUOLA SECONDARIA DI I GRADO

Riferimenti biblici:

1Cr 25, 1 (enumerazione dei cantori); Sal 149, 1-3 (Cantate inni...). Mc 14,26; Mt 26,30 ( il canto di Gesù dopo l'istituzione dell'Eucaristia e prima di dirigersi verso il Getsemani).

Domande guida

- a) Com' è strutturato il coro?
- b) Nel corso del tempo è stato modificato? Perché?
- c) Cos' è raffigurato? Quali sono i personaggi scolpiti? Chi sono?
- d) Che significato trasmette quest'opera d'arte? Chi la utilizzava?

Attualizzazione

➤ L'alunno si interroga sulla presenza di cori polifonici nella sua città; intervista qualche corista, chiede per quale motivo canti in un coro religioso e che sensazioni provi.

Attività e verifica

- Far approfondire la storia del Concilio di Trento in riferimento alla liturgia.
- Ricercare tutti i riferimenti biblici che riguardino l'importanza del canto. Ricercare le motivazioni per cui durante le celebrazioni liturgiche si sia data tanta importanza al canto.
- Biografie dei santi rappresentati. L'insegnante proporrà gruppi di ricerca sulle biografie dei santi rappresentati nell'opera presa in esame.

L'alunno risponderà alle seguenti domande:

- a) In quale periodo storico il santo ha svolto il proprio apostolato? Dove?
  - b) Perché viene raffigurato in quel modo?
  - c) Sono presenti nella nostra diocesi reliquie di questi santi? L'insegnante spieghi il significato di reliquia e proponga una ricerca.
- L'arte rinascimentale. I ragazzi, aiutati dal docente di storia dell'arte, studiano l'arte rinascimentale.



- Il *canto gregoriano*<sup>1</sup>, il *cantus firmus*<sup>2</sup> e la nascita della *Polifonia*<sup>3</sup>. Con il docente di musica approfondiranno le seguenti tematiche: il canto gregoriano, il *cantus firmus*; la nascita della *Polifonia*. Potranno organizzare un piccolo coro polifonico.
- *Scholae Cantorum*. Ricerca di cori polifonici e *Scholae Cantorum* presenti nel territorio.
- I cori lignei in Puglia. Ricercare e visitare i cori lignei presenti nel territorio locale.
- Il coro polifonico arcivescovile *San Leucio*. Ascolto della Parola di Dio attraverso il canto del coro polifonico San Leucio di Brindisi. Riflessioni sulle opere.

## TRACCIA DIDATTICA PER LA SCUOLA SECONDARIA DI II GRADO

Riferimenti biblici:

1Cr 25, 1 (enumerazione dei cantori) Sal 149, 1-3 (Cantate inni...).Mc 14,26; Mt 26,30 ( il canto di Gesù dopo l'istituzione dell'Eucaristia e prima di dirigersi verso il Getsemani).

Domande guida

a) Com'è strutturato il coro? Chi vi sedeva?

---

<sup>1</sup> Il canto gregoriano è un genere musicale vocale, monodico e liturgico, proprio della Chiesa cattolica romana. Viene elaborato nel medioevo a partire dal VIII secolo dall'incontro del canto romano antico con il canto gallicano nel contesto della rinascita carolingia. È cantato ancora oggi, non solo in ambito liturgico, e riconosciuto dalla Chiesa come *canto proprio della liturgia romana*. Il nome deriva dal papa benedettino Gregorio Magno I che, secondo la tradizione, avrebbe raccolto e ordinato i canti sacri in un *Antifonario*, la cui copia originale andò persa. Nel sesto capitolo della Costituzione *Sacrosanctum Concilium* del 4 dicembre 1963 si veda il paragrafo 116, intitolato specificamente *Canto gregoriano e polifonico*.

<sup>2</sup> In musica, il *cantus firmus* è una preesistente melodia che fa da base ad una composizione polifonica. Il plurale di questo termine latino è *cantus firmi*. Il termine italiano è *canto fermo* e il suo plurale *canti fermi*. L'uso del *cantus firmus* era una tecnica molto utilizzata nella musica medioevale e formava la base di un *organum* - tecnica di canto sviluppata in quel periodo - come nei mottetti. In questi lavori il *cantus firmus* era quasi sempre preso dal canto gregoriano ed era la base melodica attorno alla quale ruotavano altre voci sia strumentali che vocali. Con l'avvento del Rinascimento i compositori sperimentarono per altre vie l'uso del *cantus firmus*, introducendolo in ogni voce come un soggetto contrappuntistico o usandolo con una varietà di ritmi. Non era tanto l'accostaggio di note che feriva le orecchie ma l'unione di testi sacri e profani che finiva per entrare nella liturgia. Per secoli questa abitudine fu fortemente avversata da parte della gerarchia ecclesiastica. Monaci, vescovi e papi avversarono con forza questa devianza e scrissero diversi trattati su questo argomento. Questa pratica guadagnò molto terreno nel periodo in cui il papa era assente da Roma in seguito al trasferimento ad Avignone. L'uso di questa musica alla corte papale variò molto nel corso del XIV secolo; fu condannata da Giovanni XXII in *Docta Sanctorum Patrum* del 1324 ma favorita più tardi da Clemente VI. Molti maestri del primo Rinascimento scrissero almeno una messa utilizzando questo tipo di musica. Questa pratica scomparve solo nel XVII secolo con Giacomo Carissimi. Compositori tedeschi quali Johann Sebastian Bach, utilizzarono il *cantus firmus* nel corale. Nel movimento iniziale della *Passione secondo Matteo*, il corale *Oh Lamm Gottes, unschuldig* appare con note lunghe cantato da un coro separato di ragazzi in *ripieno*.

<sup>3</sup> Il secolo XVI è considerato il momento supremo della polifonia vocale: si vede, infatti, il fiorire del *mottetto*. La messa tendeva a conformarsi allo stile e allo spirito del mottetto. Nella messa la composizione polifonica, dapprima limitata al mottetto d'occasione, si estese al cosiddetto *Proprium*, i testi variabili legati a particolari feste e scopi votivi, e poi all'*Ordinarium*, i testi invariabili. Ma fu tra i testi dell'*Ordinarium* che i polifonisti scelsero quello che divenne il loro materiale prediletto.

- b) Cos'è raffigurato? Conosci la biografia di qualche santo che vi è rappresentato?
- c) Si posso notare le modifiche subite dal coro? Da cosa? Perché?
- d) Che significato trasmette quest'opera d'arte?
- e) Perché sono presenti alcuni stemmi, simboli, decorazioni particolari?

#### Attualizzazione

Lettura di alcune riflessioni del direttore dell'Ufficio Liturgico del Vicariato di Roma. Mons. Marco Frisina sulla musica e la liturgia.

*La Liturgia è il rinnovarsi dell'evento salvifico nella storia degli uomini, la porta aperta che ci mette in comunicazione diretta con la Redenzione di Cristo. Cantare questa redenzione è compito della musica liturgica che non solo è sempre sacra ma deve rispondere anche a canoni precisi dettati dalla Chiesa stessa che disciplina e sceglie l'uso della musica nella celebrazione dei misteri. La musica è il linguaggio che sottolinea, interpreta e traduce in modo artistico e nello stesso tempo rituale l'evento teologico vissuto. A questo punto occorre soffermarsi sulla distinzione tra musica sacra e musica per la liturgia, poiché negli ultimi secoli le due cose non sono andate sempre insieme in modo pacifico e chiaro. Se noi volessimo eseguire tutto il repertorio sacro del 700-800 durante la liturgia ci troveremmo in difficoltà e a volte addirittura in imbarazzo, perché le strutture musicali non sono sempre compatibili con i ritmi e le caratteristiche della Liturgia. La stessa libertà di espressione di alcune partiture mal s'addice al senso stesso della Liturgia. Il problema sta nel focalizzare bene il fatto dell'uso liturgico della musica e in questo ci viene in aiuto il canto gregoriano, che rimane in un certo senso normativo, perché è la testimonianza viva di secoli di canto liturgico in cui le esigenze della preghiera e della musica si sono incontrate e si sono evidenziate in diversi modi, ad esempio: il testo, deriva sempre dalla Scrittura e dalla teologia filtrata attraverso l'uso liturgico della Chiesa; - le forme: come l'antifona, l'inno, il salmo, il Non si tratta quindi di usare semplicemente forme melodiche da cui trarre armonie di mille anni fa o, per quanto riguarda la polifonia, fermarsi a considerare il linguaggio musicale solo fino al '600 per poi consacrarlo come l'unico possibile ma scoprire il senso che unisce e accomuna l'autentica musica liturgica del passato per poter comporre la nuova. Oggi ci troviamo davanti a un nuovo inizio, occorre creare una nuova musica in linea con gli insegnamenti del Vaticano II, siamo in una situazione molto simile a quella in cui vennero a trovarsi i compositori subito dopo il Concilio di Trento, purtroppo forse siamo in forte ritardo.*

#### Alcuni criteri

*Ma prima di porsi all'opera occorre riscoprire il senso "forte" della musica e, di conseguenza, il senso forte della musica sacra, solo a questo punto potremo realizzare una musica autenticamente liturgica. Non tutto ciò che è sacro è adatto per la liturgia, mentre tutta la musica scritta per la liturgia deve essere sacra. Ovvero nelle forme e nell'ispirazione, come nel testo e nelle emozioni interiori che suscita, la musica per la liturgia deve essere sempre sacra. I criteri fondamentali per questa distinzione sono a mio avviso abbastanza semplici in quanto il fine della musica sacra resta sempre il raggiungimento di un'elevazione spirituale e di un rapporto interiore con Dio che la musica può indirizzare e sostenere; ma nella musica liturgica tutto questo diviene più oggettivo, universale, semplice, puro, non legato a gusti del momento, capace di far sentire dentro di essa tutti i duemila anni di arte cristiana e nello stesso tempo capace di essere musica di oggi.*

*La musica sacra scritta per la liturgia o quella libera frutto di una meditazione poetica del compositore deve sempre rispondere ad alcuni criteri:*

- il testo: deve essere sempre sacro e comunque teologico;
- le forme: una musica non scritta espressamente per la liturgia può avere libertà di forme anche se queste non devono esulare dal loro fine: aiutare l'anima a raggiungere Dio, a conoscerlo, ad amarlo. Può riflettere in modo anche drammatico le difficoltà del credere con un'espressività più libera. In questo caso però si tratta di composizioni da non considerarsi liturgiche anche se a volte possono benissimo essere annoverate tra i capolavori ma esprimono semplicemente una fortissima carica religiosa.

## Tra cultura e liturgia

*La musica sacra si trova a respirare con due polmoni: da una parte, come musica che parla di Dio e con Dio è musica, poesia, canto dell'uomo che vive il suo tempo, che come arte non può non volare al di là degli orizzonti consueti per scoprire ed esplorare nuove frontiere e nuovi linguaggi; d'altra parte se è usata nella liturgia deve rispondere alle esigenze della celebrazione liturgica, ai suoi tempi, alle sue strutture, ai suoi limiti, perché è la Chiesa che prega con la musica. Il compositore non può piegare la preghiera della Chiesa alla sua espressione musicale ma deve piegare la sua arte musicale all'uso liturgico che la Chiesa ne fa. Tutto ciò non significa che non c'è più spazio per la musica sacra di qualità o addirittura, come a volte si sente dire, non c'è più la musica in Chiesa. La Chiesa di oggi, proiettata come è nel mondo e non semplicemente, come un tempo incentrata sulla cultura europea, respira le culture dei popoli e vive, come tutti noi, in un mondo totalmente nuovo, in cui non abbiamo più gli stessi riferimenti di un tempo. La comunicazione dei riferimenti simbolici del linguaggio musicale, il senso del passato e della storia, la tecnologia e l'economia, la comunicazione mediatica invadente, fanno del discorso musicale non più un fatto elitario ma di massa con tutti i vantaggi e gli svantaggi della cosa.*

*In casi come questi non possiamo fare i "laudatores temporis acti", non possiamo rifugiarsi nello sterile rimpianto del passato, occorre lavorare oggi, con i mezzi, i linguaggi, le forme di oggi per comunicare la nostra fede e per celebrarla rimanendo in equilibrio tra la cultura che viviamo e il contenuto di fede che dobbiamo comunicare. Nella musica liturgica la celebrazione ha caratteristiche di universalità e non semplicemente soggettive, la liturgia respira il tempo della Chiesa che non è semplicemente la contemporaneità ma è l'"oggi" di Cristo risorto, è l'"oggi" di una tradizione sempre viva come testimonianza della fede dei nostri padri. Secondo me il problema più grave è soprattutto l'assenza di autentica musica sacra fuori della liturgia. Non di musica che vuole cimentarsi sul "genere sacro" ma di musica che esprime autenticamente la fede di chi la scrive. La sincerità del compositore qui è d'obbligo e, nonostante le dichiarazioni di intenti, non sempre queste composizioni riflettono una fede o un tormento autentico, una ricerca appassionata e sincera, una lode o una meditazione profonda. Questo accade non per colpa dell'artista ma per quell'equivoco che pone il sacro sempre in "sacrestia" più che nel cuore degli uomini, che relega la musica sacra tra i generi formali e non tra le ispirazioni poetiche vive anche nel mondo contemporaneo. Questo tempo che noi viviamo, nonostante le sue contraddizioni è a mio avviso il tempo propizio per riproporre un'arte musicale forte in cui Dio sia nuovamente al centro della comunicazione artistica, dove si può sentire l'uomo di oggi e di sempre cantare il suo essere creatura con tutta la sua forza e tutto il suo tormento. La musica liturgica ne avrebbe sicuramente un grandissimo giovamento perché potrebbe interpretare tutto questo purificandolo e semplificandolo divenendo autentica sintesi della fede del mondo dinanzi a Dio.*

➤ Ogni alunno scriva le proprie riflessioni e poi le comunichi il giorno dopo in classe. Si avvii una discussione su: *La Musica durante le celebrazioni solenni.*

## Attività e verifica

➤ I Vangeli e la musica. Leggere ciò che si afferma nel Vangelo e discutere sull'importanza della musica nella preghiera e nelle celebrazioni.

➤ Divisi in gruppi di lavoro gli alunni consultino e sintetizzino i documenti sulla musica sacra qui elencati:

- La Costituzione sulla Sacra liturgia: *Sacrosanctum concilium* del 1963 dal n.112 al 119 per ciò che concerne la musica sacra e al n.30 sulla partecipazione dei fedeli alla liturgia;
- Il decreto sull'Apostolato dei laici *Apostolicam actuositatem*, al n. 4.
- *Motu Proprio del Sommo Pontefice Pio X sulla musica sacra* del 1903
- *Enciclica del Sommo Pontefice Pio XII sulla musica sacra* del 1955
- *Nota pastorale della Commissione Episcopale Italiana per la liturgia* 1967
- *Lettera della Sacra Congregazione per il Culto Divino* 1987
- *Catechesi del Sommo Pontefice Giovanni Paolo II sulla musica* 2003
- *Lettera apostolica del Sommo Pontefice Giovanni Paolo II nel XL anniversario della Costituzione "Sacrosanctum Concilium" sulla sacra liturgia* del 2003

- Sant'Agostino e la musica. Leggere ciò che sant'Agostino afferma nel *De Musica* sull'importanza del canto nella preghiera.
- Filosofia e musica. Guidati dal docente di filosofia gli alunni approfondiranno l'estetica musicale.
- Storia del concilio di Trento. L'insegnante spieghi la storia del concilio di Trento e le conseguenti innovazioni liturgiche.
- Breve ricerca sul Capitolo Cattedrale di Brindisi consultando il sito dell'Ufficio diocesano per i Beni Culturali Ecclesiastici.
- Santi. Far ricercare agli alunni maggiori informazioni sui santi rappresentati nel coro tramite internet.
- La simbologia. Ricercare il significato della simbologia proposta nel coro e individuare collegamenti con il periodo storico di costruzione.
- Iper testo. Realizzazione di un ipertesto sul coro ligneo della Cattedrale di Brindisi con lo sfondo musicale del coro polifonico *San Leucio*.
- Brochure. Realizzazione di una brochure esplicativa dell'opera d'arte.
- Altri cori lignei presenti in Puglia. Cercare altri cori lignei presenti in Puglia ed evidenziare, con l'aiuto del docente di storia dell'arte, analogie e differenze con quello preso in esame.