

I repertori dei movimenti ecclesiali.

Studio di alcuni casi

Valerio Ciarocchi

Abstract

The present contribution moves from general considerations on the educational value of music and on the characteristics of sacred music in order to offer some reflections on the relationship between liturgical music and mystagogy, on the reasons for the need for this relationship, on its requirements, what it implies and what are its expected objectives. We will deal with the repertoires of some significant ecclesial movements both for their consolidated structure and for the large number of adherents. They are structured groups with their own program and statutes, approved by the Catholic Church, which have acknowledged, each with their own peculiarities and differentiations, the need to reconcile liturgical music and mystagogy in their own itinerary of faith. We will take a closer look at their repertoires, and we will make some considerations on them. We will also take into account those repertoires which are not a direct expression of movements, but are widely used in parishes and communities, sometimes used by the same movements together with their own ones.

Keywords: Actuosa participatio; Ecclesial movements; Liturgical music; Mystagogy.



Quest'opera è distribuita con licenza [Creative Commons Attribuzione - Non commerciale - Non opere derivate 4.0 Internazionale](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/)

Sommario

Il presente contributo muove da considerazioni generali sul valore educativo della musica e sulle caratteristiche della musica sacra per offrire alcune riflessioni sul rapporto tra musica liturgica e mistagogia, sulle ragioni della necessità di tale rapporto, sulle sue esigenze, su ciò che implica e quali sono i suoi obiettivi attesi. Tratteremo i repertori di alcuni movimenti ecclesiali significativi sia per la loro struttura consolidata, sia per il gran numero di aderenti. Sono gruppi strutturati con un proprio programma e statuti, approvati dalla Chiesa cattolica, che hanno riconosciuto, ciascuno con le proprie peculiarità e differenziazioni, la necessità di conciliare musica liturgica e mistagogia nel proprio itinerario di fede. Daremo uno sguardo più da vicino ai loro repertori e faremo alcune considerazioni su di essi. Prenderemo in considerazione anche quei repertori che non sono espressione diretta dei movimenti, ma sono ampiamente utilizzati nelle parrocchie e nelle comunità, talvolta utilizzati dagli stessi movimenti insieme ai propri.

Parole chiave: Actuosa participatio; Mistagogia; Movimenti ecclesiali; Musica liturgica.

1. Introduzione

Come opportunamente indica il Magistero ecclesiastico sulla musica liturgica, è un diritto/dovere di tutti il poter partecipare pienamente alla celebrazione liturgiche tramite il canto¹. L'*actuosa participatio* tuttavia non si improvvisa. L'opera educativa della musica sacra deve portare alla conquista di questa consapevole partecipazione, nel rispetto delle norme liturgiche. Qualche studioso osserva che non sempre si riscontra ciò nella

¹ Paolo VI, che aveva a cuore il tema liturgico-musicale, esortava al canto con queste parole: «Troppe bocche rimangono mute, senza sciogliersi nel canto; troppe celebrazioni liturgiche rimangono prive di quella mistica vibrazione, che la musica autenticamente religiosa comunica; qualche discutibile arbitrio si è talora insinuato; mentre il canto sacro, che la Chiesa fa proprio, continua a possedere quell'arcana e virile forza» (Paolo VI, 1969, p. 137).

pratica². Questo avviene quando si è imparato «ad ascoltare con la ragione oltre che coi sentimenti [...], a capire e a giudicare, a vedere nella musica un mezzo di umanizzazione, ad avere compreso ciò che prima era oscuro» (Della Casa, 1974, pp. 20-21. Cfr. Rimoldi, 2001, pp. 26-34). La musica è di per sé “un’esperienza globalizzante”, per riprendere un’espressione cara a Crispino Valenziano: «Il fatto è che la musica, antropologicamente, è esponenzialità totale della qualità di relazione dell’uomo e, teologicamente, è potenziamento ottimale della sua relazione di qualità a Dio» (Valenziano, 1999, p. 78. Cfr. Id., 1994, pp. 9-23).

Nel presente articolo riporteremo alcune esperienze ecclesiali significative sia per la strutturazione ormai consolidata, sia per il numero elevato di aderenti, elemento, questo, non trascurabile (cfr. Melloni, 2005, pp. 471-488). Sono gruppi strutturati e con un programma e statuti propri, approvati dalla Chiesa, che hanno recepito, ciascuno con le proprie peculiarità e differenziazioni, l’esigenza di temperare musica liturgica e mistagogia nel proprio itinerario di fede.

2. Repertori di alcuni movimenti ecclesiali

Nel leggere i testi magisteriali sulla musica e il canto, si ha la sensazione che gli estensori ne avessero chiara l’importanza, non solo per la capacità di solennizzare la liturgia, ma anche per la forza comunicativa e la valenza

² «Capita spesso di chiedersi, partecipando a una Messa parrocchiale, se davvero occorra rassegnarsi al livello casalingo e autarchico dei canti che l’accompagnano, privilegiando l’apprezzamento per la buona volontà di chi sceglie ed esegue i canti, rispetto a un’oggettiva funzionalità di questi all’interno della celebrazione. Perché - infatti - rimane in qualche modo ambiguo il ruolo del canto in lingua italiana che non sia parte dell’ordinario della Messa: elemento accessorio [...] o parte integrante della liturgia, tale da esprimere lo stile della comunità che celebra? Se, come pare evidente, si tratta (almeno a livello teorico) di questo secondo elemento, perché trattarlo in modo così casuale come se si trattasse, appunto, di qualcosa di assolutamente accessorio?» (Delcorno Branca 2005, p. 531). Cfr. Massimi 2020, pp. 153-167; Id., 2019; Piazzini 2001, pp. 56-61; Rainoldi 2003, pp. 95-117; Rimoldi 1999, pp. 211-223; Sabaino 2011, pp. 350-362; Trapani 2013, pp. 624-629; Id. 2009, pp. 67-75.

educativa volte a sviluppare e rafforzare la partecipazione piena dei partecipanti alle celebrazioni medesime (cfr. Melloni, 2003, pp. 118-123).

Effettivamente la musica ha questa capacità speciale d'educare la persona ed elevarne le qualità artistiche, estetiche e umane, quali la relazionalità, la socializzazione, l'integrazione. Essa ha l'apporto della pedagogia religiosa e della mistagogia, i mezzi per ricercare e approfondire questa sua qualità educativa. Noi, sia pur permanendo in ambito liturgico, le riconosciamo tale forza, ritenendo che «nell'incontro con la musica l'educando sperimenta cosa significa rimanere fedele a se stesso, e sentirsi responsabile nei confronti di ciò che assume senso decisivo» (Derbolav, 1990, p. 49). Nel nostro caso, ciò che ha senso decisivo è la partecipazione di tutti alla liturgia, per il tramite del canto e della musica. Ci poniamo cioè dinanzi a un'idea della musica culturale non solo «come fatto puramente formale ed oggettivo ma intesa anche come espressione del sentimento e dell'essenza più pura e più profonda della natura umana» (Poltronieri, Fratoni, 1969, pp. 301-303), specialmente quando apprendiamo dal Magistero ecclesiastico che non c'è niente di più solenne di un'assemblea liturgica che si esprime con il canto e la musica (cfr. MS, nn.15-16). Ennio Morricone annota che

è interessante [...] come il canto umano, che è uno strumento profano, si unisce al carattere trascendentale della preghiera ed ecco che la musica non è più un piacere terreno, ma una gioia religiosa, non più uno sprofondare dentro se stessi ma un innalzamento verso la divinità. L'uso del canto come ponte fra queste dimensioni permette che in questa dualità non ci sia una negazione né dell'una né dell'altra, ma un'armonia che si viene a creare fra corpo e spirito. *Senso e sentimento* non sono in contrapposizione, ma in sintesi (Morricone, 2020, p. 7).

A partire dal Concilio Vaticano II sono fioriti diversi movimenti ecclesiali che hanno dato vita a repertori ed esperienze musicali tra i più diffusi e rappresentativi nella Chiesa postconciliare. La scelta dello studio di alcuni di essi è orientata volutamente dal fatto di essere, detti movimenti,

rappresentativi non soltanto per l'elevato numero di aderenti, ma anche per una costante e significativa produzione musicale per l'animazione liturgica e, in taluni casi, anche extraliturghica. Inoltre, anche per la diffusione di alcuni canti, in particolare di Rinnovamento nello Spirito e Movimento Gen, nei contesti più ampi di parrocchie e comunità ecclesiali con le quali i movimenti entrano in contatto occasionalmente o facendone stabilmente parte e talvolta animandone le celebrazioni liturgiche con i loro repertori.

2.1. *Rinnovamento nello Spirito Santo*

“La musica sacra mai fine a se stessa”: potrebbe sintetizzarsi così la prospettiva *Rinnovamento nello Spirito*³. Musica e canto sacri, nel senso che «la qualifica di sacro, che spetta al canto che accompagna le celebrazioni assembleari nella Chiesa, si fonda sul fatto che in tali circostanze la proclamazione sonora della lode di Dio non è una semplice e libera opzione. È qualcosa di sacro, cioè di sancito da tutta una tradizione religiosa della Chiesa» (Bentivegna, 2005, p. 10). Gli aderenti al *Rinnovamento* sottolineano nel loro canto l'aspetto laudativo: «Il termine “lode” è prevalentemente usato come espressione per indicare un'azione svolta per magnificare e benedire Dio specialmente con il canto» (*Ibid.*). Il percorso formativo al repertorio proprio del *Rinnovamento nello Spirito* puntualizza alcuni valori del canto stesso, che è ascetico e carismatico (Id., 2005, p. 9). Esso compie anche delle azioni: mistica (Col 3, 16); formativa (Catechismo della Chiesa Cattolica, 1992, p. 1157); unificante (Leone, 2012, pp. 4-9).

³ A cura del quale sono incisi e pubblicati dal coro e dall'orchestra di RnS una serie di cd, ogni anno, con brani destinati ad ambito liturgico ed extraliturghico. Il Servizio Nazionale del Ministero del Canto produce canti per ogni momento della vita comunitaria: celebrativo, della preghiera di lode ed adorazione, di guarigione e di evangelizzazione. Lo stesso Servizio Nazionale ne raccomanda anche il corretto uso. Per cui non si eseguirà, ad esempio, un canto di evangelizzazione nell'ambito della celebrazione liturgica. È qui che entra in gioco l'adeguata formazione e istruzione che auspica il Magistero, e che RnS pratica con le sue catechesi e i suoi incontri di formazione.

Si constata che talvolta alcuni gruppi ecclesiali eseguono in contesto liturgico canti composti per ambito extraliturgico, mancando così di aderire sia alle indicazioni magisteriali, sia agli orientamenti del *Rinnovamento*. Accade anche che taluni cori parrocchiali, estranei al movimento, ma che adottano canti dello stesso, li eseguano in modo non idoneo. Per quanto ciò non si possa imputare al movimento stesso, è comunque un elemento significativo circa la sempre presente necessità di un'opportuna formazione, che ricade in capo a chi ne ha competenza e riveste un ruolo specifico a livello locale.

2.2. *Cammino Neocatecumenale*

I canti neocatecumenali hanno uno stile diverso dalla musica sacra e liturgica tradizionale: è caratterizzato da sostenuta ritmicità, uso preferenziale per chitarra e strumenti a percussione, emissione vocale che intende richiamarsi alla tradizione ebraica e della Chiesa primitiva. I canti del *Cammino Neocatecumenale* sono raccolti nel repertorio *Risuscitò* (Sorci, 1998, pp. 277-302)⁴. A ogni presentazione di nuovi canti sono previsti degli incontri di formazione per spiegarne la funzione e la destinazione⁵. Possiedono una netta accentuazione biblica e sono connotati dall'aspetto laudativo e di annuncio "kerygmatico"⁶. Per i neocatecumenali il canto sacro «ha il potere di risvegliare, di far suonare la fede, qualcosa di importante oggi nella nostra epoca, nella quale manca molto questo aspetto Kerygmatico» (Argüello, 2008, in <http://www.collevalenza.it>). Il *Cammino Neocatecumenale* ritiene imprescindibile l'uso dei canti nella liturgia e anche in ambito extraliturgico: «Nel Cammino Neocatecumenale si adopera un innario di canti tratti dalla

⁴ Cfr. Id. 1997, pp. 867-880; Teodoro 1993, pp. 62-71; Id. 1993, pp. 64-73.

⁵ Sull'importanza e il significato dei canti neocatecumenali per la spiritualità del *Cammino*, Devoto 2004, p. 113.

⁶ «Pur esistendo un libro dei canti neocatecumenali, i membri del Cammino nelle celebrazioni liturgiche non se ne servono perché li conoscono a memoria e questo normalmente non consente agli ospiti di poter cantare insieme a loro» (Sven Anuth 2013, p. 315).

Parola di Dio e dalla tradizione liturgica cristiana ed ebraica, che vanno sottolineando i contenuti delle diverse tappe e passaggi»⁷.

Sottolineiamo che l'esperienza musicale in seno al *Cammino Neocatecumenale* è abbastanza "singolare". Mai, nella storia della Chiesa, si è registrata la presenza di un unico autore (il fondatore Kiko Argüello) per parole e per musiche che non possono essere rivedute e corrette; questo vale anche per lo stile esecutivo. Manca cioè il principio di adattabilità al contesto culturale e sociale. A differenza del repertorio di *Rinnovamento nello Spirito*, è escluso che il repertorio neocatecumenale si esegua in altri contesti, perché i canti sono dedicati al percorso interno al *Cammino* medesimo. Opportunamente, perché essendo pensato per le celebrazioni "del" *Cammino Neocatecumenale*, sarebbe il repertorio un "estraneo" per altri contesti celebrativi. Lo crediamo un limite, perché sembrerebbe indicare una "esclusività" che non è legittimata dal Magistero sistematico sulla musica sacra (Rimoldi, 1993, pp. 76-81, per il Cammino Neocatecumenale).

2.3. Movimento dei Focolari e Movimento Gen

I *focolarini* pongono attenzione alla musica come strumento comunicativo oltre che autentica liturgia cantata. Già da principio mettevano in musica la Sacra Scrittura (Rimoldi, 1988, pp. 61-65, per i focolarini). La sezione che se ne occupa in modo specifico è quella giovanile del cosiddetto *Gen*, ossia *Generazione Nuova*. *Gen* ha orientato l'azione verso il contesto laico: concerto, teatro musicale, *workshop* e altre forme di laboratori musicali. I loro componenti si sono specializzati, dal *jazz* alla musica etnica, per usare in modo pertinente i linguaggi della musica popolare contemporanea internazionale. È questa caratteristica di andare in contesti "estranei", che fa di questa realtà ecclesiale un'esperienza speciale:

⁷ Articolo 11 del Cammino Neocatecumenale, approvato dalla Santa Sede il 11 maggio 2008.

Tutto questo per esprimere attraverso la musica, la danza e il teatro la nostra vita. La nostra giornata è fatta di lavoro, di concerti, di contatti con il pubblico, e prima di tutto di preghiera, di riflessione e di silenzio. Vorremmo che anche il nostro canto di fronte a migliaia di persone che gremiscono un Palasport fosse preghiera e a maggior ragione, dunque, canteremo pregando durante una messa (Henderson, 2020).

2.4. *Comunione e Liberazione*

Il fondatore, don Luigi Giussani, ha sempre avuto inclinazione per la musica⁸. Questa predisposizione l'ha riversata anche in *Comunione e Liberazione*, certo della potenzialità pedagogica della musica. È soprattutto il canto, specialmente quello comunitario, che segna l'esperienza di *Comunione e Liberazione*, diventando un segno distintivo degli incontri del movimento, nei quali si eseguono sia canti propri sia tradizionali, accompagnati da riflessioni. Secondo don Giussani

nessuna espressione dei sentimenti umani è più grande della musica. Chi non è toccato da un concerto di archi, come si può essere insensibili dinanzi ai colori di una sonata per pianoforte? Sembra il massimo. Eppure, quando sento la voce umana. Non so se capita anche a voi: ma è ancora di più, e di più non si può. Davvero, non esiste un servizio alla comunità paragonabile al canto (Farina, 1994)⁹.

2.5. *Comunità Nuovi Orizzonti*

⁸ Egli stesso testimoniava che nelle sue prime lezioni di religione tenute al liceo, faceva ascoltare agli alunni composizioni di Chopin, Beethoven, Bach, Mozart e Brahms, per poi commentarli insieme e trarne spunti di riflessione che vedevano insieme fede, musica e creazione artistica come espressioni di un'unica scintilla creativa, dono di Dio all'uomo.

⁹ Inizialmente legati ai canti liturgici, i cori del movimento hanno nel tempo ampliato il repertorio, accogliendovi ed eseguendo *spirituals*, canti degli alpini, canti brasiliani, laudi cortonesi, canti popolari spagnoli, irlandesi e sudamericani.

La comunità *Nuovi Orizzonti*, fondata da Chiara Amirante, riconosce nella musica e nel canto un valido supporto per la sua attività e fa esplicitamente riferimento a “*christian music*”. Si legge sul sito ufficiale, sotto tale voce: «Alcune équipes di artisti si impegnano nella realizzazione di eventi di *christian music* volti ad alimentare la fede attraverso l’arte e le diverse professionalità, mediante spettacoli di evangelizzazione e animazione musicale di momenti di preghiera. Sono stati realizzati e annualmente vengono prodotti diversi album di brani originali» (Comunità Nuovi Orizzonti, in www.nuoviorizzonti.org/spettacolo-e-animazione/, 2021). Uno degli autori più prolifici della comunità è Dario Urbano¹⁰.

Una riuscita realizzazione non soltanto di musica culturale ma anche, e specialmente, di musica valida per l’animazione in contesto extraliturgico, su testi biblici e della tradizione. Non è un caso che «Nuovi Orizzonti si conferma il movimento cattolico in grado più di tutti di convogliare l’attenzione e la partecipazione del mondo dello spettacolo. In particolare la musica è oggetto di notevole valorizzazione nell’ambito della comunità fondata da Chiara Amirante: si canta e si suona insieme nella maggior parte dei momenti» (Marcolivio, 2016).

2.6. Comunità di Sant’Egidio

Sant’Egidio ha privilegiato da subito la logica dell’inclusione, dando vita a diversi gruppi musicali e corali in cui partecipano anche disabili fisici e mentali (Illicini, Avallone, 2019, pp. 177-189). Nel repertorio trovano posto *spirituals*, *gospel*, dalla cui tradizione sono stati estrapolati alcuni brani, tradotti in italiano, e preferiti per il contenuto religioso-sociale e per l’adattabilità alle esigenze del movimento¹¹. Si è dato spazio anche al rock,

¹⁰ Alcune raccolte, in cd: *Creato per il Cielo*, *Fermati, ascolta*, *Il mio cuore cerca Te*, *Il Tuo Nome*, *Hai camminato accanto a me*, *Tuo per sempre*, *Tutto è possibile*.

¹¹ In qualche caso è stata ripresa solo la musica, adattandovi un testo appositamente scritto.

armonizzandolo con i contenuti propri del movimento¹², perfezionando modi e stili esecutivi.

2.7. *A.G.E.S.C.I.: lo scoutismo cattolico*

Anche gli *Scout*, presenti in molte parrocchie e con un proprio programma educativo, hanno un loro repertorio di canti, nei quali hanno un posto preminente, certamente nell'affezione delle pattuglie scout, i *banz*, una sorta di pantomima dove si balla e si canta, dal lupetto al capo scout¹³.

Da qualche anno esiste anche un'esperienza più impegnativa, legata all'esperienza del MA.S.C.I.¹⁴: la creazione di cori scout che facciano conoscere la tradizione musicale e canora dello scoutismo. I principali obiettivi sono: mantenere vive le canzoni scout, con l'intento dichiarato di far scaturire, specialmente nell'ascoltatore scout, la voglia di cantare insieme un repertorio comune e quindi fare gruppo, che è una nota caratteristica dello scoutismo¹⁵.

3. Altri repertori noti e diffusi

Per completezza, troviamo opportuno aggiungere altri elementi, scaturiti dall'osservazione diretta e dallo studio delle fonti. Lo facciamo distinguendo volutamente questi repertori da quelli su descritti. Accanto ai repertori propri, i movimenti ecclesiali, alcuni dei quali operano nelle parrocchie, affiancano anche quelli non legati a movimenti, ma noti alla maggior parte delle persone

¹² Il “*Coro degli Amici*” e la “*Rock Band*”, espressioni della Comunità di Sant'Egidio, fanno molti concerti e presentazioni, e partecipano abitualmente, in tale veste, alle Giornate Mondiali della Gioventù.

¹³ Cfr. <http://www.leccescoutassoraider.it> 2012 (consultato il 26 febbraio 2022).

¹⁴ Movimento Adulti Scout Cattolici Italiani.

¹⁵ Una tipica esperienza, così come è descritta, è quella del Coro Scout di Trieste. Fondato nel 1996, è un coro misto, armonizzato a quattro voci. Ha dimensioni interassociative ed è quindi aperto a tutti coloro che condividono le finalità, i principi e lo stile del Movimento Scout. È presente una pagina, corredata di immagini e file audio, sul sito www.masci.it

che, pur frequentando una determinata comunità ecclesiale, non appartengono ad alcun movimento. Ci riferiamo in particolare al *Repertorio Nazionale di canti per la liturgia* e alla raccolta *Nella Casa del Padre*. Questa sorta di mediazione consente da una parte di diffondere un repertorio altrimenti ristretto a pochi elementi che lo conoscono e, d'altra parte, permettono un maggior coinvolgimento nel canto anche di chi è estraneo a movimenti e associazionismi.

3.1. *Nella Casa del Padre*

La prima raccolta uscì nel 1969, in piena attuazione della riforma liturgica scaturita dalla feconda esperienza conciliare. L'opera ebbe diffusione ampia e "fortuna", al punto d'averne cinque diverse riedizioni, fino al 1997¹⁶. Un repertorio vasto, che consta di cinquecentotrenta canti, organizzati secondo i tempi liturgici, le feste e le solennità, e momenti rilevanti della vita liturgica di ogni comunità. La pubblicazione prese avvio da una raccolta più strettamente legata al Piemonte, che vide la collaborazione tra gli esperti della casa editrice e la conferenza episcopale piemontese, allo scopo di offrire un repertorio comune alle Chiese di quella regione. Con il tempo e le diverse riedizioni, di esso si migliorò il più possibile la qualità: «Scartati i canti ormai superati o non più in uso, sono stati aggiunti nuovi canti più validi dal punto di vista musicale e soprattutto testuale. La novità maggiore è però costituita da una nuova e significativa articolazione del repertorio» (*La famiglia cristiana nella casa del Padre. Presentazione*, 1969, p. 3). Infatti, scorrendo il volume si nota che la prima parte è dedicata al canto della Sacra Scrittura, con esclusiva presenza di salmi e cantici, seguiti, nella seconda parte, da canti

¹⁶ Della raccolta esistono due versioni: una con l'accompagnamento per organo e un'altra senza la parte strumentale. Nella presentazione, i vescovi del Piemonte scrivono che «è stato compiuto un attento e lungo sforzo per selezionare quanto di più adatto esiste nell'attuale produzione musicale per la liturgia. Ci aspettiamo, di conseguenza, che *ognuno agisca con uguale senso di responsabilità nello scegliere i canti per la propria assemblea*, evitando faciloneria, presunzione e improvvisazione» (in: *Presentazione*, p. 3).

per la celebrazione eucaristica e per la Liturgia delle Ore, sia per i giorni festivi sia per quelli feriali. Seguono poi i canti per i tempi liturgici, i sacramenti e i sacramentali. Trovano posto, alla fine del volume, le intonazioni per le *preci eucaristiche*, trascritte dal gregoriano in notazione moderna e su pentagramma.

Si tratta di un'opera editoriale importante che ha reso possibile la diffusione del canto di tutta l'assemblea. Si osserva l'importanza attribuita alla ricerca di testi ispirati alla Bibbia, teologicamente fondati e linguisticamente corretti. Musicalmente il repertorio ha inteso rispondere alle varie esigenze delle assemblee celebranti, diverse tra loro per sensibilità, cultura locale, età dei suoi componenti. Tuttavia, va detto che non sempre i canti vengono selezionati correttamente, ma questo non può essere imputato a un difetto della raccolta stessa, quanto piuttosto a una non sempre compiuta formazione liturgico-musicale degli animatori, come sempre richiamato, anche nella presentazione del repertorio medesimo¹⁷. Piuttosto dobbiamo aggiungere che, pur prendendo atto dell'espunzione dei canti più datati e ormai in disuso, anche l'edizione più "recente" appare ormai superata dagli eventi e quindi bisognosa, se non di una rimozione totale, almeno di una puntuale revisione o di un suo radicale aggiornamento. Scrive bene Pierangelo Ruaro, quando afferma che

è vero, come qualcuno ha osservato, che alcuni canti nati in ambito giovanile e pubblicati già nel Repertorio piemontese *Nella Casa del Padre*, sono stati recuperati (con le sigle degli accordi anche nel

¹⁷ I vescovi piemontesi, nel presentare il repertorio edito da *Elle Di Ci*, ricordano, citando a loro volta, che «neanche una produzione musicale più adeguata alle necessità delle diverse assemblee riuscirà a farle cantare, se esse non saranno sostenute da una continua azione educativa e se in ogni celebrazione non saranno opportunamente guidate. Per questo si favorisca in tutti i modi una corretta formazione liturgica degli animatori musicali dell'assemblea e si curi che il coro, pur svolgendo la sua necessaria funzione di guida, coinvolga l'intera assemblea in una più attiva partecipazione» (Commissione Episcopale per la Liturgia 1983, n. 14).

Repertorio Nazionale); ma faccio notare che l'edizione più recente (quinta) di Nella Casa del Padre, è del 1997! Da allora di acqua sotto i ponti ne è passata; soprattutto i giovani sono cambiati e i repertori sono cambiati! (Ruaro, 2018, p. 151).

3.2. *Repertorio Nazionale di canti per la liturgia*

Curato dalla conferenza episcopale italiana, ha rappresentato il tentativo più compiuto di offrire uno strumento valido e comune per tutte le Chiese d'Italia le quali, a partire da questo, avrebbero potuto crearne uno locale, approvato dalla competente autorità ecclesiastica, che desse spazio anche alle espressioni musicali più caratteristiche di ogni Chiesa e che ogni diocesi possiede in varia misura. Va detto che, già alla fine degli anni Settanta del secolo scorso, la Chiesa italiana si era organizzata per darsi un *Repertorio Nazionale* ampiamente condiviso (v. Commissione Episcopale per la liturgia, 1979)¹⁸. Da tali basi si è giunti a questa raccolta, volta a rispondere alle indicazioni che le diverse Istruzioni, e anche i *Praenotanda*, hanno dato nel corso della riforma liturgica, sottolineando la necessità per le Chiese di dotarsi di canti nuovi nella lingua nazionale, idonei e approvati dall'autorità competente (Cfr. Sacra Congregazione dei Riti, 1967, p. 316)¹⁹. «Questa ripetuta attenzione svela tutta la preoccupazione di dare delle regole o almeno dei binari per contenere un campo vastissimo, inesplorato e, per certi versi, completamente nuovo» (Donatelli, 2018, p. 160).

La raccolta è composta da trecentottantaquattro canti, selezionati tra quelli della tradizione e altri composti negli ultimi decenni. Essa, come premettono i vescovi italiani, «non si propone come un'opera chiusa e definitiva: potrà infatti essere ulteriormente rielaborata» (Commissione episcopale per la liturgia, 2000, p. 1). Intende rispondere a due esigenze:

¹⁸ Il *Repertorio Nazionale* ha più che decuplicato il numero di canti presenti rispetto al *Repertorio-Base* del 1979.

¹⁹ Cfr. Ordinamento Generale del Messale Romano 1983, n. 48 e n. 393; Congregazione per il Culto Divino e la Disciplina dei Sacramenti 2001, n. 719.

«segnalare e rendere reperibili canti adatti alle celebrazioni liturgiche, partendo dalla produzione tradizionale e da quella degli ultimi decenni [...]; diffondere, mediante le scelte operate, alcuni criteri di individuazione e selezione dei canti, che aiutino a scegliere in modo più attento in modo locale» (Id., 2000, p. 2). La maggior parte dei canti è in italiano, ma ne sono presenti anche in latino, tutti selezionati secondo il criterio della pertinenza rituale. Per ognuno è indicato l'uso liturgico più idoneo e anche la forma liturgico-musicale. Sostanzialmente destinati «a favorire la partecipazione cantata di assemblee con caratteristiche medie, quali sono quelle parrocchiali domenicali (Id., 2000, p. 8)²⁰. I redattori si sono detti consapevoli del fatto che «questa selezione non è in grado di venire incontro a tutte le esigenze locali: essa non intende quindi soppiantare i canti già in uso e neppure impedire che vengano prodotti e messi in circolazione nuovi canti, nel rispetto delle norme liturgiche, delle quali vengono offerti i testi fondamentali in appendice» (Id., 2000, p. 5). Come afferma Daniele Sabaino, esso non è dunque “solo” una lista di canti abbastanza ragionata, ma una vera e propria “dichiarazione d'intenti” (Sabaino, 2011, p. 260)²¹.

Nel tracciare un bilancio, possiamo dire anzitutto qualcosa sulla sua ricezione: non c'è stata ovunque, né così capillarmente come si sarebbe auspicato, neanche su come organizzare correttamente l'animazione

²⁰ Vi si precisa che sono esclusi canti di stretta pertinenza del coro, proprio per favorire la più ampia partecipazione di tutta l'assemblea. Tuttavia, si precisa che «l'intervento sostenitore e dialogante di un coro, che può consistere in una piccola schola o in un gruppo corale più nutrito, è del tutto auspicabile in una celebrazione, specie se festiva» (*Ibid.*, p. 9). Non sono considerate le celebrazioni feriali: «Le assemblee feriali più strettamente caratterizzate per età, ambiente, orientamenti spirituali, non vengono qui prese in considerazione e richiedono attenzioni particolari, benché anch'esse possano trarre vantaggio dall'accogliere e praticare canti più “comuni”, evitando in tal modo ogni forma di chiusura e di incomunicabilità» (*Ibid.*, p. 8).

²¹ Come precisa l'autore, rinnovare o fare un repertorio di canti liturgici richiede anzitutto un progetto, che comporta obiettivi chiari e realizzabili, metodo operativo e tempi di realizzazione, un programma e una regia.

liturgico-musicale secondo le indicazioni offerte. Né questo deve meravigliare particolarmente. Eugenio Costa scrive che

Occorre sgombrare il campo da un'illusione: quella che fa credere che bastino buone raccolte di buoni canti (fossero anche a carattere nazionale e con tanto di cauzione dell'episcopato italiano) a ottenere localmente, *hic et nunc*, scelte competenti ed esecuzioni degne dell'atto liturgico. L'appropriazione concreta da parte delle singole assemblee (da educare instancabilmente) e dei loro musicisti (che rimangono il decisivo elemento di propulsione) ha un peso specifico pari al cinquanta per cento dell'intero processo, che parte dalla creazione del canto e giunge fino alla sua effettiva messa in atto. Ciò significa che gli autori, i compositori, i diffusori - dai più organizzati ai più casalinghi - fanno soltanto metà del lavoro. Sta alle singole comunità, riunite per celebrare, trasformare in oro autentico le proposte che vengono loro offerte (Costa 1999, p. 210)²².

Ciò detto, si può senz'altro considerare positivamente il tentativo di dare, per tutta l'Italia, una base comune di canti che spingesse alla creazione di repertori diocesani. Ma sotto questo aspetto, l'operazione non è andata propriamente a buon fine. Vi trovano posto canti più noti al Centro/Sud e meno al Nord. «L'osservazione più frequente è che si fa fatica ad identificarsi in questa scelta di canti» (Ruaro, 2018, p. 151) specialmente al Nord Italia. Questo eccessivo sbilanciamento lo ha reso poco utilizzabile e di fatto altrettanto inutilizzato: «esiste una grande diversità tra i repertori dell'una e dell'altra zona dell'Italia, e [...] un buon servizio sarebbe stato proprio quello di far conoscere le cose buone dell'una e dell'altra parte» (*Ibid.*). Va anche aggiunto che, a livello locale, una certa marginalità del *Repertorio Nazionale*,

²² Sono molte le motivazioni addotte: difficoltà ad intonare canti ritenuti "difficili", scarsa propensione del clero a fare "investimenti" sulla formazione dei musicisti "di chiesa", un eccessivo sbilanciamento verso la produzione di alcuni compositori di musica liturgica rispetto ad altri.

più che ad alcune sensibilità strettamente “geografiche”, è dovuta alla volontà di disattenderne gli orientamenti «poiché si conservano visioni preconciliari del canto liturgico ed esistono pareri piuttosto discordanti circa i reali criteri musicali, liturgici e pastorali che sottendono ad una serie di scelte repertoriali; infine, il *Repertorio Nazionale* è a tutt’oggi ancora sconosciuto in buona parte delle diocesi del centro Italia» (Pantaleo, 2018, pp. 155-156).

Un pregio sicuro è quello di voler «attivare processi virtuosi nelle Chiese locali» (Donatelli, 2018, p. 162) e anche l’essere

un’iniziativa musicale pienamente educativa: [...] l’aver rimesso “la musica” in mano alla gente, attraverso il libro dei fedeli che contiene non solamente i testi dei canti ma anche la linea melodica dell’assemblea scritta su pentagramma. Si tratta di un’operazione culturale notevole in un Paese dove il livello di alfabetizzazione musicale è davvero minimo! (Id., p. 163).

Vi si riscontrano anche delle criticità. Anzitutto sugli spartiti musicali. In alcuni canti sono indicati gli accordi per chitarra, in altri no. Si potrebbe toglierli del tutto dalla versione per i fedeli e inserirli tutti nella versione con gli accompagnamenti. Alcuni canti popolari, di tradizione, non sono nella versione più nota, con il risultato che ne risulta ardua l’esecuzione. Si potrebbero inserire entrambe le versioni, specificandone gli autori o chi ne ha rielaborato testo e musica.

Non è chiaro perché, se il criterio fondamentale è “cantare la Messa” anziché “nella Messa”, i canti dell’Ordinario sono soltanto quaranta: «Il confronto con il *Repertorio* francese (*Chants notés de l’assemblée*), per esempio, è impietoso: qui i numeri riservati all’Ordinario della Messa sono ben 200!» (Ruaro, 2018, p. 152).

Quanto alla mancata risposta delle Chiese locali, osserviamo che, forse, localmente si è percepito quasi

un'operazione prevalentemente “dall'alto”: il gruppo di lavoro incaricato dall'Ufficio Liturgico Nazionale per la compilazione del RN, ha operato sostanzialmente un lavoro “a tavolino”, ricercando canti che rispondessero a tali parametri anche senza avere alcuna diffusione nelle assemblee celebranti [...]. Di fatto non ci si è preoccupati più di tanto di partire da quanto tali assemblee già cantano abitualmente (Donatelli, 2018, pp. 164-165).

4. Conclusione

Alla domanda che Crispino Valenziano si pone:

Potrebbe la liturgia laudativa, che risulta appunto di salmi, inni, cantici spirituali, strutturarsi prescindendo dal cantare e inneggiare al Signore? O la liturgia eucaristica della Chiesa potrebbe comprendere il proprio ritmo e la propria melodia quale nudo sostegno armonico al rendere grazie per ogni cosa da parte di una comunità? (Valenziano, 1999, p. 78)²³.

Noi dobbiamo, come il liturgista cefaludese, rispondere di no, che non potrebbe, e aggiungere con lo stesso autore che «ogni celebrazione liturgica dovrà realizzare la sua ritualità musicale qualificante e individuante senza rinvii a repertori “usuali”» (Valenziano, 1999, p. 79) che tradirebbero la natura e il senso medesimi della musica liturgica.

Se la musica liturgica ha un tratto educativo, lo possiede per portare l'assemblea liturgica ad una *actuosa participatio* alla celebrazione. Questo vale anche per i movimenti ecclesiali: anche i loro repertori devono farsi strumento di relazione tra persone che celebrano in gruppo e che quindi fanno

²³ Crispino Valenziano al riguardo si richiama a Giovanni Crisostomo: «Perché il Salmo, che si canta, è detto “profezia”? Alla profezia Dio ha unito il canto affinché tutti, dilettrati dall'armonia, si indirizzino a Lui. Infatti, nulla come una melodia divina unita a un ritmo che invita alla danza eleva talmente l'anima da riempirla di sapiente sentire» (Giovanni Crisostomo, *Commento al Salmo 41*, 1, citato in Valenziano, 1999, pp. 78-79).

e sono un'unica assemblea. L'aspetto educativo si connette a quello celebrativo e laudativo, attuando un processo che avvia dei cambiamenti: la liturgia ne è il contesto. Alla base di ciò stanno alcune regole che, per ragioni di spazio, ci limitiamo a richiamare. Attuarle significa ottenere la migliore riuscita di questo processo che è performativo: principio di adattamento ai contesti, coerenza della creatività della musica liturgica con i principi del Magistero ecclesiastico, trasparenza del testo e rispetto della sacralità della parola, che la musica liturgica dovrà evidenziare e mai soverchiare.

Si avverte il peso e l'importanza della riforma liturgica instaurata dal Concilio Vaticano II che vale anche per la musica di cui, sia pure nella fedeltà alla tradizione, si devono precisare nuovi orientamenti, nuove strade e forme espressive (Valenziano, 2004). Tutto questo va attuato per la *actuosa participatio* di tutti fino a coloro che pur privi di cognizioni tecniche hanno pieno diritto a possedere le conoscenze necessarie anche in ambito liturgico-musicale. La musica liturgica si muove allora fra «tradizione e innovazione [...], pluralismo espressivo e senso comunitario [...]: tutta una serie di rapporti per [...] doverosi scambi vitali [...], la cui sintesi armonica e funzionale assicura la perenne vitalità di una Liturgia cantata» (Vitone, 1972, p. 10). il Magistero si sofferma sull'aspetto pedagogico della musica per meglio preparare al canto e alla musica liturgica esortando alla partecipazione «con zelo e pazienza» (Sacra Congregazione dei Riti, 1967, pp. 300-340)²⁴. Per ottenere questo risultato si deve instaurare un rapporto tra musica liturgica e mistagogia²⁵, perché in un percorso condiviso e comune finalità

²⁴ Badando tuttavia che «non si confonda la partecipazione, come disse in una conferenza del 1987 Padre Silvano Maggioni, con un partecipazionismo efficientista» (Porfiri 2011. Consultato il 27 febbraio 2022).

²⁵ Il termine era già noto nell'antichità greca, con riferimento all'iniziazione misterica. Per quanto riguarda la storia ecclesiastica, essa indica un cammino d'iniziazione cristiana, basato su apprendimento dei concetti di fede, conoscenza della vita della comunità cristiana e, non da ultimo, di testimonianza della fede stessa. Essa è quindi un cammino che si fa insieme, tra chi conduce in questo percorso e chi viene condotto attraverso di esso. L'importanza della

raggiungano un medesimo scopo: «Gloria Dei et salus animarum» (Concilio Ecumenico Vaticano II, 1964, pp. 97-138, n. 112). Il Magistero ecclesiastico assegna così alla mistagogia una duplice funzione: ermeneutica, che spieghi cioè significato e ricchezza della musica liturgica, e progettuale, per elaborare progetti formativi in cui la musica dia un contributo alla partecipazione attiva di tutti all'azione liturgica (Frattallone, 1986, p. 452). Parimenti la mistagogia dovrebbe richiedere alla musica, strumento comunicativo, di mettere in atto la sua dimensione pedagogica, facendo sì che tutti non solo siano istruiti nel saper cantare la liturgia, ma abbiano anche chiaro il perché si ricorra a musica e canto nella liturgia²⁶. Non da ultimo si richiede alla musica che rispetti alcune semplici regole, ossia le leggi dell'espressione, che sono tre: della verità, per una musica liturgica aderente alla liturgia; della crescita e della gradualità, perché la musica prodotta ed eseguita rispetti la maturità espressiva del gruppo e del singolo; della creatività, per una musica meno estrosa e più creativa (Frattallone, 1978, pp. 255-258).

mistagogia nella formazione liturgica è tale che la sua attuazione è una condizione necessaria per una piena fruizione della celebrazione. Ciò vale non solo per la liturgia ma anche per la musica e il canto. È chiaro quindi che la funzione formativa spetta propriamente alla mistagogia. Cfr. Pascual Dotro, García Helder 2011, p. 97; Congregazione per il Culto Divino 1978, pp. 133-207, n. 6.

²⁶ È importante ricordare che la musica «è parte necessaria ed integrante della Liturgia solenne» (*Sacrosanctum Concilium* n. 112) e non una colonna sonora più o meno gradevole della liturgia stessa. La musica, specialmente quella vocale e corale, fa la comunità. Giovanni Paolo II rivolse queste parole ai musicisti ed ai cantori: «Io, oggi, per la dignità della liturgia mi rivolgo, con stima e con rispetto, a tutti i musicisti, perché anch'essi sono tra queglii "amici della vera arte", dei quali la Chiesa ha dichiarato d'aver bisogno ed ai quali ha indirizzato [...] l'invito a non lasciar cadere un'alleanza tra le più feconde tra Essa e la vera arte. Voi, o musicisti, che avete il dono mirabile e misterioso di trasformare il sentimento dell'uomo in canto, di adeguare il suono alla parola, date alla Chiesa, alla liturgia nuove composizioni, sulla scia di tanti musicisti che sono riusciti a mantenere la loro ispirazione artistica in perfetta sintonia con le alte finalità e le esigenze del culto cattolico» (Giovanni Paolo II 1989, p. 2602).

Bibliografia

1. Fonti

Magistero pontificio

Giovanni Paolo II (1989), *Importanza della musica «sacra»*, in Centro Azione Liturgica (a cura di), *Enchiridion liturgico*, Piemme, Casale Monferrato (Al), pp. 2602-2606.

Paolo VI (1969), *Troppe bocche rimangono mute, senza sciogliersi nel canto*, 14 aprile 1969, «Notitia», 5, 4-6, p. 13.

Magistero della Chiesa universale

Catechismo della Chiesa Cattolica (1992), Libreria Editrice Vaticana, Città del Vaticano.

Concilio Ecumenico Vaticano II (1964), *Sacrosanctum Concilium. Costituzione sulla sacra liturgia*, 4 dicembre 1963, «Acta Apostolicae Sedis», 56, pp. 97-138.

Congregazione dei Riti (1967), *Musicam Sacram. Istruzione sulla musica nella sacra liturgia*, 5 marzo 1967, «Acta Apostolicae Sedis», 59, pp. 300-340.

Congregazione per il Culto Divino (1978), *Rito per l'Iniziazione Cristiana degli Adulti (RICA)*, Città del Vaticano, Libreria Editrice Vaticana, pp. 133-207.

Congregazione per il Culto Divino e la Disciplina dei Sacramenti (2001), *Liturgiam Authenticam. Istruzione V*, 28 marzo 2001, «Acta Apostolicae Sedis», 96, pp. 685-726.

Institutio Generalis Missalis Romani. Principi e Norme per l'uso del Messale Romano (1983), 3 aprile 1969 (ultima revisione: 12 settembre 1983), Libreria Editrice Vaticana, Città del Vaticano.

Magistero episcopale

Commissione Episcopale per la Liturgia, *Repertorio Nazionale di canti per la liturgia*, 6 gennaio 2000, «Enchiridion CEI», 6, pp. 2521-2601.

Idem, *Il rinnovamento liturgico in Italia. Nota pastorale*, 21 settembre 1983, «Enchiridion CEI», 3, pp. 1523-1548.

Fonti patristiche

Agostino d'Ipbona, *Confessiones*, 9, 6-7, 14-15, in J.P. Migne, *Patrologia Latina*, 32, 769-770.

2. Studi

Bentivegna G. (2005), *I carismi del canto e della danza. Fondamenti biblici, linee catechetiche, testimonianze patristiche*, Ignatianum, Messina.

Costa E. (1999), *Produzione e appropriazione. Contesti, intermediari, condizionamenti*, «Rivista Liturgica», 86, 2-3, pp. 199-210.

Delcorno Branca D. (2005), *Osservazioni di una italianista sul linguaggio dei canti liturgici dopo il Concilio Vaticano II*, «Musica e Storia», 13, 3, pp. 531

Della Casa M. (1974), *La comunicazione musicale e l'educazione*, Editrice La Scuola, Brescia.

Derbolav J. (1990), *Educazione e musica*, Editrice La Scuola, Brescia.

Devoto P. (2004), *Il Neocatecumenato. Un'iniziazione cristiana per adulti*, Chirico, Napoli.

Donatelli D. (2018), *Valutazione sul Repertorio Nazionale (pregi e criticità) e sul suo utilizzo nelle diverse Chiese locali (Sud)*, «Rivista Liturgica», 105, 1, pp. 159-166.

Farina R. (1994), *La massima espressione. Intervista a Don Luigi Giussani*, «Litterae Communionis – Tracce», 4, inserto.

Frattallone R. (1978), *La celebrazione liturgica: premesse antropologico-teologiche*, «Ephemerides Liturgicae», 92, 4-5, pp. 255-258.

- Id. (1986), *Musica e canto*, in J. Gevaert (a cura di), *Dizionario di Catechetica*, Elle Di Ci, Leumann (To), pp. 450-452.
- Illicini S., Avallone A. (2019), *Musica, Disabilità e Liturgia*, «Rivista Liturgica» 106, 4, pp. 177-189.
- Massimi E. (2020), *Le melodie*, «Rivista Liturgica», 107, 2, pp. 153-167.
- Id. (2019), *Cantare la Messa. Guida pratica per la scelta dei canti*, CLV - Edizioni Liturgiche, Roma.
- Melloni A. (2005), *Il canto liturgico nella periferia della Chiesa italiana. Problemi e casi di studio postconciliari*, «Musica e Storia», 13, 3, pp. 471-488.
- Id. (2003), *Appunti per una ricerca sui canti come fonte per la storia della riforma liturgica*, in Ufficio Liturgico Nazionale, *Fidei canora confessio, La musica liturgica a 40 anni dalla Sacrosanctum Concilium. Atti del 5° convegno nazionale di musica per la liturgia, Palermo 20-23 ottobre 2003*, Quaderno C.E.I. 11,04, pp. 118-123.
- Morricone E., Morricone V. (2020), *Salmi. Scelti e letti*, Piemme, Milano.
- Pantaleo M.A. (2018), *Valutazione sul Repertorio Nazionale (pregi e criticità) e sul suo utilizzo nelle diverse Chiese locali (Centro)*, «Rivista Liturgica», 105, 1, pp. 155-158.
- Pascual Dotro R., García Helder G. (2011), *Mistagogia*, in Id., Id. (a cura di), *Dizionario di liturgia*, Messaggero, Padova, p. 97.
- Piazzini D. (2001), *Cantare i testi liturgici*, «Rivista di Pastorale Liturgica», 39, 4, 227, pp. 56-61.
- Poltronieri N., Frattoni R. (1969), *Fondamenti di educazione musicale*, Edizioni De Santis, Roma.
- Rainoldi F. (2003), *Il suono della parola*, in Ufficio Liturgico Nazionale (a cura di), *Fidei canora confessio. La musica liturgica a 40 anni dalla Sacrosanctum Concilium. Atti del 5° convegno nazionale di musica per la liturgia, Palermo 20-23 ottobre 2003*, Quaderno C.E.I. 11, 04, pp. 95-117.

- Rimoldi P. (1999), *Parole e musica. Problemi e prospettive del rapporto tra liturgia e “arti del suono”*, «Rivista Liturgica», 86, 2-3, pp. 211-223.
- Id. (2001), *Il linguaggio musicale del nostro tempo*, «Rivista di Pastorale Liturgica», 39, 4, 227, pp. 26-34.
- Id. (1993), *I canti di alcuni movimenti ecclesiali (parte quarta)*, «Rivista di Pastorale Liturgica», 31, 4, 179, pp. 76-81.
- Id. (1988), *I canti di alcuni movimenti ecclesiali*, «Rivista di Pastorale Liturgica», 26, 2, 146, pp. 61-65.
- Ruaro P. (2018), *Valutazione sul Repertorio Nazionale (pregi e criticità) e sul suo utilizzo nelle diverse Chiese locali (Nord)*, «Rivista Liturgica», 105, 1, pp. 149-153.
- Sabaino D. (2011), *Il Repertorio nazionale di canti per la liturgia. Tra fede da cantare e arte del celebrare*, «Rivista Liturgica», 98, 2, pp. 350-362.
- Sorci P. (1998), *La proposta del cammino neocatecumenale*, in Associazione Professori di Liturgia, *Iniziazione cristiana degli adulti oggi. Atti della XXVI Settimana di Studio*, Seiano di Vico Equense (Na), 31 agosto - 5 settembre 1997, CLV - Edizioni Liturgiche, Roma, pp. 277-302.
- Id. (1997), *Ermeneutica della Parola nel cammino neocatecumenale*, «Rivista Liturgica», 84, 6, pp. 867-880.
- Sven Anuth B. (2013), *L’istituzionalizzazione del Cammino Neocatecumenale*, «Il Regno», 9, pp. 296-320.
- Teodoro E. (1993), *Liturgia e aggregazioni laicali: La liturgia nel cammino neocatecumenale. Aspetti positivi*, «Rivista di Pastorale Liturgica», 31, 2, 177, pp. 62-71.
- Id. (1993), *Liturgia e aggregazioni laicali: La liturgia nel cammino neocatecumenale. Aspetti problematici*, «Rivista di Pastorale Liturgica», 31, 2, 178, pp. 64-73.
- Trapani V. (2013), *Canto e musica per la liturgia dopo il Concilio: un esempio di creatività fra traditio e progressio*, «Rivista Liturgica», 100, 3, pp. 624-629.

- Id. (2009), *Il canto nella liturgia e i criteri che ne orientano la scelta*, «Liturgia», 228, pp. 67-75.
- Valenziano C. (2004), *La Riforma Liturgica del Concilio. Cronaca, teologia, arte*, Dehoniane, Bologna.
- Id., (1999), *Scritti di estetica e di poetica. Su l'arte di qualità liturgica e i beni culturali di qualità ecclesiale*, Dehoniane, Bologna.
- Id. (1994), *Eco antropologica della musica liturgica*, «Ecclesia Orans», 11, pp. 9-23.
- Vitone N. (1972), *Idee e fatti di musica postconciliare*, Pontificio Istituto di Musica Sacra, Roma.

Sitografia

- K. Argüello (2008), *Il Servo di Jahvé nell'esperienza neocatecumenale. Intervento per l'annuncio del Kerygma*, Basilica di San Paolo fuori le Mura, in <http://www.collevalenza.it>; (consultato il 15 febbraio 2022).
- Comunità Nuovi Orizzonti (2021), *Christian music*, in www.nuoviorizzonti.org/spettacolo-e-animazione/; (consultato il 26 febbraio 2022).
- Henderson M.T. (2020), *L'impegno di gruppi e movimenti ecclesiali a partire dalla pubblicazione del Repertorio nazionale di canti per la liturgia. Il percorso di Gen Verde e Gen Rosso*, in <http://www.chiesacattolica.it/articles/L'impegno-di-gruppi-e-movimenti-ecclesiali-a-partire-dalla-pubblicazione-del-Repertorio-nazionale-di-canti-per-la-liturgia-II-percorso-di-Gen-Verde-e-Gen-Rosso>; (consultato il 26 febbraio 2022).
- Marcolivio L. (2016), *Nuovi Orizzonti: quando la musica incontra l'amore di Dio*, in «Zenit», Chiesa e religione, 08 novembre, www.zenit.it; (consultato il 27 febbraio 2022).
- Porfiri A. (2011), *Partecipare attivamente ma senza partecipazionismo*, in <http://www.zenit.org/it/articles/Partecipare-attivamente-ma-senza-partecipazionismo>, (consultato il 27 febbraio 2022).