

Relazione sul Canto Ambrosiano



Ambrogio nacque nel 340 d.C. a Treviri, importante città dell'impero romano, oggi in Germania, figlio di un funzionario romano, rimase presto orfano di madre e del fratello Satiro, poi santificato, si occupò la sorella Marcellina. Fu educato a Roma, divenne avvocato e governatore della Liguria – Emilia con sede a Milano. In quel momento la città e l'intera regione era dilaniata dalla lotta con gli ariani, una delle eresie più significative del secolo. Ario nega la divinità di Cristo e il valore della redenzione.

Ambrogio, dice la tradizione, giunto a placare gli animi infervorati dei cittadini, sentì la voce di un bambino che proponeva di eleggerlo Vescovo. Era il 374 d.C. ed Ambrogio si trovava nella condizione di catecumeno, quindi non era neppure battezzato. Questo fatto non ci deve stupire, sia perché spesso i Vescovi erano eletti dai cittadini, dato che li rappresentavano e svolgevano compiti di amministratori civici, sia perché il battesimo era spesso concesso dopo un lunghissimo catecumenato, in età non più giovanissima. Ambrogio scappò, vagò per tutta la notte per sfuggire dalla città, ma misteriosamente si ritrovò all'alba alle porte di Milano e capì che questo era il suo compito...

Ricevette il battesimo, l'ordine sacerdotale, offrì i suoi beni alla chiesa, iniziò una vita di apostolato, fu ammirato da tutti, perché fondeva la speculazione filosofica greca con l'equilibrio romano, fu legislatore, consigliere di vescovi ed imperatori, difensore del papato e dell'ortodossia, scrisse importanti trattati, opere di esegesi e ...questo è l'argomento per cui ci siamo trovati qui questa sera.. fu l'iniziatore del canto che porta il suo nome.

Siamo certi di questa informazione? Perché il canto per la chiesa, che solo dal 313 – editto di Costantino – poteva esprimersi liberamente, era così importante?

Già San Paolo citava: “ In gratia cantantes in cordibus vestris Deo” - cantate a Dio nei vostri cuori in grazia – (Efesini, 5,18 – 20) perché la parola di Dio è sacra, il canto è preghiera. Il canto con il fascino della sua arte valorizzava la parola di Dio.

Dal tempo di Paolo, morto nel 68 d.C. durante la persecuzione neroniana, ad Ambrogio erano passati più di tre secoli e non è possibile, visto quanto detto prima, che non si fossero sviluppate altre forme di canto; si svilupparono infatti in oriente (bizantino – siriano – armeno – copto – etiopico) sia in occidente (romano – aquileiese – beneventano – slavo – celtico – gallicano – mozarabico) ognuno di questi usava categorie estetiche loro proprie.

Perché però il canto ambrosiano si mantenne così a lungo? Perché era un fattore tipico ed inseparabile del rito stesso, fu quindi il rito ambrosiano a mantenere vivo il canto ambrosiano e queste due realtà furono sempre parallele e complementari.

Probabilmente quindi Ambrogio non inventò del tutto il canto liturgico, ma gli fece compiere un notevole salto qualitativo, soprattutto verso tre direzioni: l'introduzione dell'innodia – il canto antifonato – il canto responsoriale. Dopo di lui infatti queste novità si diffusero in tutta Europa, ce lo testimoniano Sant'Agostino nel nono libro delle Confessioni e Paolino, segretario di Ambrogio, nel tredicesimo capitolo sulla vita del santo.

Dei tredici inni attribuiti ad Ambrogio, quattro sono certamente suoi (Aeternae rerum conditor – Deus creator omnium – Jam surgit hora tertia – Intende qui regis Israel) e nove sono quasi certamente autentici per la loro identità strutturale e stilistica.

Nei suoi inni Ambrogio dimostra grande abilità lessicale, uno stile attento alla prosodia classica, ma anche grande sensibilità ritmica. Gli inni hanno forma strofica, con versi isosillabici (uguali numero di sillabe) ed omotonici (gli accenti tonici sempre nella stessa posizione), i moderni musicologi attribuiscono anche la musica ad Ambrogio, infatti, anticamente il compositore di un testo poetico componeva anche la musica con cui era proposto, perché l'essere musicista e poeta coincidevano, Ambrogio, inoltre nei suoi scritti parla di musica con estrema competenza, cita la scala musicale completa e si riferisce all'arte della musica in ogni sua opera. Potrebbe essere definito il primo “cantautore”, perché con il canto degli inni introdusse nella controversia religiosa contro Ario, allora in atto, un elemento decisivo di larga presa su vasti strati dell'opinione pubblica.

Questo fatto fu constatabile proprio nel 386 quando Sant'Ambrogio si rifiutò di consegnare agli ariani le chiese milanesi, disobbedendo all'imperatrice Giustina, che gliel'aveva imposto, ma non solo, con tutto il popolo occupò la basilica Porziana e mentre le milizie imperiali cingevano d'assedio la chiesa, Ambrogio all'interno, insegnava alla folla dei fedeli gli inni da lui composti, facendo nascere così il canto popolare occidentale. Dopo di lui, due grandi vescovi milanesi, Eusebio e Lorenzo, composero inni e fecero trascrivere quelli di Ambrogio.

Dal quinto secolo, Milano conobbe incredibili invasioni barbariche, fu distrutta dai Goti, occupata dai Longobardi, che finalmente alla fine del settimo secolo, si convertirono e favorirono la ripresa religiosa a Milano, ma la convivenza con i Franchi, a loro subentrati, non fu certo facile ed i milanesi si schierarono non direttamente in difesa della loro terra, perché non esistevano per motivi storici ideali nazionalistici in cui identificarsi, ma nella difesa del loro rito e del loro canto, in cui vedevano la propria sopravvivenza spirituale.

Nella testimonianza di un anonimo poeta milanese nel “versum de Mediolano civitate” viene mostrato come motivo di orgoglio che i salmi erano cantati con opportuni moduli al suono dell’organo. Pochi sono i codici che sono arrivati a noi, Carlomagno con l’intento di favorire l’unità liturgica fece distruggere i codici di canto ambrosiano.

Nel secolo nono, Milano vide ben due officine librerie, una arcivescovile e l’altra presso il Monastero di Sant’Ambrogio, che producevano cultura finalizzata al rinnovamento liturgico. Fra i codici a noi rimasti citiamo il Trotti, perché contiene frammenti di notazione ambrosiana, mentre tra il codice di Busto Arsizio e il codice A28 dell’Ambrosiana, che pure furono redatti a trent’anni di distanza, troviamo nel primo una stesura retrospettiva e nel secondo una innovativa con ritocchi ed aggiornamenti.

Perché però l’attività musicale di San Gallo e Rouen nello stesso periodo era più famosa? Perché Milano era sempre legata al suo rito, quindi aveva un raggio d’azione limitato, mentre la liturgia romana con il suo Canto Gregoriano ebbe maggior estensione ed esecuzione. Anche a Milano dal decimo secolo troviamo influssi del Canto Gregoriano, che però venne assimilato “more Ambrosiano”, cioè secondo i parametri con cui la città aveva da secoli accompagnato la liturgia. Se abbiamo poche testimonianze, lo dobbiamo al fatto che si preferiva imprimere il canto nella memoria dei cantori, accennando sui codici solo i punti difficili o controversi.

Il Vescovo Ariberto da Intimiano, ben noto come difensore della città nell’undicesimo secolo, volle la creazione di una “Schola puerorum” condotta da musicisti competenti e da lui personalmente sovvenzionata, per mantenere il canto liturgico ambrosiano ad un buon livello esecutivo. Dicono i documenti che presenziasse alle lezioni ed intervenisse con opportuni consigli.

Dal dodicesimo secolo la tradizione del Canto Ambrosiano è testimoniata in parecchi manoscritti.

Tra i più importanti codici consultati dal Benedettino Dom Gregorio Suñol per le pubblicazioni dell’Antifonale (1935) e del Vesperale (1939) sono due volumi scritti dal Prete Fatius DeCastoldis nel 1387/88 per la Chiesa di Vendrogno (Lecco).

Verso la fine del quattrocento inizia la decadenza del canto ambrosiano, sia per la tradizione grafica, sia per quella esecutiva. Citiamo comunque Giovanni da Olmutz, che scrisse “Palma choralis” la prima grammatica di canto ambrosiano nel 1405.

Franchino Gaffurio, maestro di cappella del Duomo, nel 1500, nella “Pratica musicae” fornisce interessanti notizie sul canto Ambrosiano (assenza della cadenza mediana nel canto dei Salmi, il modo di cantare l’Alleluja, l’uso dei bemolli e dei bequadri).

Camillo Perego nel 1574, durante il tempo di San Carlo Borromeo, scrisse “Regola del canto fermo ambrosiano”, che fu pubblicata solo nel 1622. Questa è anche l’epoca nella quale prima della nomina a Parroco si chiedeva al candidato di sostenere un esame sul “canto fermo ambrosiano”.

Fino all’inizio del diciannovesimo secolo il Canto Ambrosiano ebbe un periodo di oscura decadenza, anche se in Duomo e in altri centri importanti fu sempre praticato.

Mons. Guerrino Amelli, pioniere della riforma della musica sacra in Italia, si interessò molto al canto ambrosiano, ma fu il Canonico del Duomo di Milano Mons. Emilio Garbagnati ad utilizzare criteri storico-paleografici per restaurare il canto gregoriano ed ambrosiano, come facevano contemporaneamente i monaci di Solesmes. Agli inizi del ventesimo secolo si ricordano tra gli studiosi Don Ascanio Andreoni, Mons. Luigi Mambretti, Mons. Magistretti, Prof. Giulio Bas, autori di due grammatiche del Canto Ambrosiano e, per le sue importanti pubblicazioni – antifonale e vesperale ambrosiano - il monaco Dom Gregorio Maria Suñol.

Ai nostri giorni, il Canto Ambrosiano torna ad essere preso in considerazione perché siamo, consapevoli che un così grande patrimonio di arte e di fede non può essere dimenticato.

Qual è la caratteristica fondamentale del Canto Ambrosiano e la sua specificità rispetto al canto gregoriano? Il Canto Ambrosiano è più arcaico, perché ancorato alla sua liturgia, non fu coinvolto nell’opera di rinnovamento di cui fu oggetto il Canto Gregoriano dal nono secolo.

Così il Canto Ambrosiano salvò la purezza delle sue matrici originarie quindi lo studio del Canto Ambrosiano porta alle soglie del linguaggio musicale occidentale e rivela così il patrimonio a noi lasciato da due millenni da uomini che hanno proposto un modo, una strada, un sistema con cui una comunità si possa rivolgere a Dio in preghiera.

Giovanni Vianini - SCHOLA GREGORIANA MEDIOLANENSIS

Anno 2003

