

STEFANO PARENTI

La muscia liturgica bizantina
nova et vetera

SUNTO

L'articolo mette in evidenza il contributo degli studi liturgici bizantini portati avanti nell'ultimo mezzo secolo ad una migliore comprensione della storia della musica bizantina. In particolare vengono rivisitati alcuni luoghi comuni e alcune terminologie confessionali obsolete.

PAROLE CHIAVE

Liturgia bizantina, innografia liturgica cristiana, storia del culto cristiano

ABSTRACT

The article highlights the contribution of Byzantine liturgical studies carried out over the past half century to a better understanding of the history of Byzantine music. In particular, some commonplaces and outdated confessional terminologies are revisited.

KEYWORDS

Byzantine Liturgy, Liturgical Hymnography, History of the Christian Worship

Nonostante le riforme che ha conosciuto, la musica liturgica bizantina e alcuni testi innografici per i quali è stata pensata, possono vantare una continuità di qualcosa come quindici secoli. Una forma singolare e quasi unica di “antico vivente” che nel 2019 è stata riconosciuta dall’UNESCO “patrimonio dell’umanità”¹. La “Divina Liturgia” composta da Mikis Theodorakis (1925-2021)² e l’interpretazione memorabile di un inno mariano da parte di Irene Papas (1929-2022)³ – solo per citare due grandi artisti scomparsi di recente – sono l’esempio di quanto la musica liturgica permei ancora la cultura greca contemporanea. Alla vitalità della musica liturgica bizantina hanno contribuito alcuni fattori che non è dato di riscontrare in altre tradizioni musicali cristiane, pur millenarie, e che è necessario esporre come premessa necessaria a quanto seguirà.

Nelle Chiese della comunione ortodossa, eredi storiche della civiltà religiosa di Bisanzio, il culto è sempre un evento pubblico, come l’etimologia stessa del termine “liturgia” (λειτουργία) suggerisce⁴. Questo significa che le celebrazioni sono sempre cantate, restando il fenomeno delle liturgie “private” estremamente raro e circoscritto⁵. La celebrazione pubblica quotidiana della preghiera comunitaria del mattino (ὄρθρος) e della sera (ἑσπερινός)⁶ consente poi l’esecuzione ogni giorno di più generi musicali. Il canto e la musica non sono quindi un ornamento o una forma di “animazione” – come a volte si sente dire – destinato alle liturgie festive,

¹ <https://ich.unesco.org/en/RL/byzantine-chant-01508> [consultato, come le altre web-pages citate, il 13.10.2022].

² <https://www.youtube.com/watch?v=anTNC5GIIdUk>.

³ https://www.youtube.com/watch?v=vDiRsM_RD2c.

⁴ Come dimostrato da Paul V. Marshall, liturgia (λειτουργία) intesa come “opera / azione” (ἔργον) del popolo (λαός) è una insostenibile paraetimologia, trattandosi piuttosto di “opera / azione” “pubblica” (λειτός): P. V. MARSHALL 1995, pp. 129-151.

⁵ Mathews 1982, pp. 125-138.

⁶ PARENTI 2016, pp. 115-136.

ma un elemento costante e irrinunciabile di ogni celebrazione⁷. Sebbene la civiltà di Bisanzio abbia conosciuto e fatto uso di strumenti musicali, questi tuttavia non erano ammessi nel culto, e non lo sono tuttora⁸. La teologia liturgica ortodossa ammette soltanto la voce umana in quanto viva e animata.

I canti da eseguire sono quelli previsti per ciascun giorno dai libri liturgici e non possono esser sostituiti – e a nessuno verrebbe in mente di farlo – con canti di altro genere di forma e contenuti più popolari. Questo significa che per l'esecuzione del canto liturgico c'è bisogno di cantori opportunamente formati. Ciò esclude a priori la possibilità che una parrocchia possa andare avanti a forza di volontariato. Diversamente dai Paesi di antica cultura cristiana come la Francia, l'Italia e la Spagna, dove le Facoltà di teologia sono esclusivamente ecclesiastiche, in Grecia e nella Penisola Balcanica queste fanno parte a tutti gli effetti delle Università pubbliche. Oltre ai titoli che abilitano all'insegnamento della religione, gli studenti vi possono conseguire un diploma in canto liturgico per poi lavorare *full-time* come cantore in una parrocchia o nella cattedrale

Non è mia intenzione in questa sede riassumere quanto è già stato scritto sulla storia della musica bizantina o dell'innografia liturgica in opere scientifiche o di alta divulgazione⁹. Il mio intento è piuttosto di integrare alcuni punti della *vulgata* con i risultati conseguiti nel campo degli studi liturgici nell'arco di mezzo secolo. Non tratterò in questa sede il mantra “dal *kontakion* al canone” già affrontato in altra sede¹⁰.

1. Il canto delle letture e delle preghiere.

La forma più elementare di canto liturgico è quella che riguarda la lettura delle pericopi dell'Antico e del Nuovo Testamento eseguite su un recitativo ornato appreso per tradizione, il cui buon esito oggi è a volte compromesso dall'eccessivo indulgere del lettore in appoggiature e melismi impropri. Non era così nel Medioevo, quando le pericopi dell'Antico e del Nuovo Testamento erano provviste di un sistema notazionale chia-

⁷ LINGAS 2013, pp. 311-358.

⁸ *The Sound of Byzantium. The Byzantine Musical Instruments*, a c. di A. BOTONAKIS e M. ÖZKILIÇ, Oxford 2023.

⁹ Per una introduzione generale sulla musica si rimanda a LINGAS 2008; BUCCA 2011, pp. XLVII-LXIV e TROELSGÅRD 2011; per l'innografia si veda D'AIUTO 2004, pp. 257-300.

¹⁰ PARENTI 2014.

mato convenzionalmente “ekfonetico”, che si potrebbe rendere in italiano con “declamatorio”. I segni musicali erano apposti sulla riga del testo in corrispondenza delle cadenze mentre le pause tra una frase e l’altra erano espresse per mezzo di una piccola croce, la τελεία o “finale”. Per il solo lezionario dell’Antico Testamento, il profetologio (προφητολόγιον) è disponibile ormai da anni l’edizione critica della notazione nei *Monumenta Musicae Byzantinae* di Copenhagen¹¹.

La difficoltà di accedere a raccolte di manoscritti oggi disponibili online non ha consentito di focalizzare che la notazione ekfonetica si applicava anche alle preghiere presidenziali pronunciate ad alta voce dal vescovo o dai presbiteri. Ne abbiamo un esempio, rarissimo, nella preghiera per la benedizione dell’acqua nella festa della Teofania (6 gennaio) dell’eucologio Mosca РГБ gr. 27 (*Sevastianov* 474) copiato nella seconda metà del X secolo¹². Altrettanto rari sono gli esempi di notazione apposta alle monizioni e alle litanie dei diaconi. Uno – se non l’unico – conservato si trova nel *Borgia* gr. 7 prodotto a Soletto (LE) nella prima metà del XV secolo¹³.

2. Il Salterio della “Grande Chiesa”.

Per la celebrazione delle sinassi orarie quotidiane nella cattedrale di Hagia Sophia vigeva, formalmente fino all’occupazione latina del 1204, il cosiddetto rito “ecclesiastico” (ἐκκλησιαστικής)¹⁴ con un proprio Salterio la cui organizzazione potrebbe risalire all’era giustiniana. Nel 1868 Jean-Baptiste Pitra aveva pubblicato il “Canone delle antifone dei Salmi della Grande Chiesa di Dio”, cioè di Hagia Sophia, riportato nel *Vaticano* gr. 342, un Salterio del 1087 scritto nella Capitale e appartenuto a Michele Attaliates (ca. 1020-post 1085)¹⁵. Il “Canone” è nei fatti una tabella con

¹¹ HØEG - ZUNTZ 1939-1970; ENGBERG 1980-1981.

¹² Segnalato in PARENTI 2020, p. 544.

¹³ LEVY 1968, pp. 43-46.

¹⁴ Basandosi esclusivamente sulla tarda testimonianza di Simeone di Tessalonica († 1429), gli autori erano soliti indicare la Liturgia oraria cattedrale con “rito cantato” (ἄσματικὴ ἀκολουθία) o semplicemente con l’avverbio ἄσματικῶς che in realtà è riferito al modo di cantare i Salmi. Per il termine ἐκκλησιαστικής, attestato per la prima volta nel Salterio Oxford *Bodleian Auct. D. 4. 1* (a. 951), cfr. PARENTI 2011, 451-454 e relativa bibliografia, e G. TUCKER, *The Hymnography of the Middle Byzantine Ecclesiastical Rite and its Festal Theology*, Regensburg 2022.

¹⁵ PITRA 1868, p. 209. L’edizione di Pitra è ripresa da LECLERCQ 1907, coll. 2301-2303, per poi essere corretta da PETIT 1907, coll. 2467-2468.

l'indicazione dei Salmi fissi da cantare ogni giorno ai vesperi e al mattutino insieme ai salmi mobili raggruppati in 68 "antifone". Il codice Vaticano non è l'unico a riportare il "Canone" della salmodia, e neanche il testimone più antico, ma è l'unico finora noto che ne attribuisce l'organizzazione al patriarca Anthimos (ante 5 giugno 535 - ante 13 marzo 536)¹⁶. Le vicende del patriarca, restato in carica meno di un anno e costretto a dimettersi per l'accusa di monofisismo, ne fanno un candidato tutt'altro che ideale per una attribuzione pseudo-epigrafica¹⁷. Per questo motivo, sebbene non del tutto sicura, la paternità di Anthimos diventa almeno probabile. I 150 Salmi del Salterio risultano dunque distribuiti in 68 "antifone" (ἀντίφωνοι) composte da un numero variabile di Salmi¹⁸ per un totale di 2542 versetti. Dopo ciascun versetto veniva intercalato un breve ritornello (ὑπόψαλμα)¹⁹, l'Alleluia per le antifone dispari e un breve ritornello variabile per le antifone pari.

Alcuni Salmi di impiego quotidiano erano esclusi dalle antifone: 85 e 140 per il lucernario (κατὰ λυχνικόν), cioè i vesperi, e 3, 62, 133, 50, 148-150 per il mattutino (κατ' ὄρθρον ο κατόρθρον) e, alla luce di documenti posteriori, molto probabilmente avevano ritornelli propri. Per i vesperi abbiamo un'iscrizione dell'VIII secolo apposta su una delle colonne del Partenone di Atene, al tempo chiesa cattedrale della città²⁰. Il sistema attribuito al patriarca Anthimos nel *Vaticano gr.* 342 del 1087 è lo stesso di tre salteri illustrati databili attorno all'850: il celebre *Salterio Chludov* del Museo Storico di Mosca, l'*Athos Pantokrator* 61 e il *Paris gr.* 20 dove nei margini superiori è riportata in corrispondenza dei rispettivi Salmi l'indicazione dell'antifona e del ritornello²¹. La tabella del *Vaticano gr.* 342 non contempla i 14 cantici dell'Antico e del Nuovo Testamento²² che con i ritornelli relativi troviamo nel *Salterio Chludov*, ma solo in parte, per le perdite subite dal manoscritto.

¹⁶ *Vaticano gr.* 342 (a. 1087), ff. 16v-17r: Κανὼν τῶν ἀντιφώνων τῶν ψαλμῶν τῆς τοῦ Θεοῦ Μεγάλης Ἐκκλησίας Ἀνθ(ίμου) τοῦ π(ατ)ριάρχου.

¹⁷ HANKE 2018, p. 868.

¹⁸ Nel *Bodleian Auct.* D 4 1 le antifone sono 72: DORIVAL 1989, pp. 123-124.

¹⁹ STRUNK 1956.

²⁰ ALEXOPOULOS 2015, pp. 159-178.

²¹ AMFILOCHIJ 1866, pp. 10-14; ANDERSON 1994, p. 207; ANDERSON 1998, p. 29, nota 9.

²² Sul "canone" dei cantici biblici è ancora attuale lo studio di SCHNEIDER 1949.

3. I canto dei Salmi: salmodia responsoriale e antifonata.

Il codice *Barberini gr. 336*, copiato in Calabria dopo il 787, è il più antico esemplare pervenuto dell'eucologio o sacramentario costantinopolitano integrato con preghiere delle tradizioni liturgiche dei patriarcati calcedonesi di Alessandria e di Gerusalemme. Dal manoscritto apprendiamo che per l'istituzione del lettore e del salmista veniva impiegata la stessa preghiera cambiando soltanto i riti esplicativi conclusivi²³. Al lettore, infatti, veniva consegnato il lezionario dell'Apostolo, cioè degli Atti con il *corpus* paolino, mentre al cantore il vescovo consegnava il Salterio. In seguito, la distinzione sarebbe venuta meno, facendo scomparire il ministero del salmista a vantaggio di quello del lettore. Sfortunatamente nessuno dei più antichi Salteri manoscritti è provvisto di notazione musicale che occorre cercare in apposite antologie, trasmesse da manoscritti più tardi sotto il nome di *Asmatikòn* e *Psaltikòn*²⁴.

Negli studi liturgici e musicali non è raro incontrare presso gli autori di entrambe le discipline una sistematica confusione nell'impiego degli aggettivi "responsoriale" e "antifonale" riferiti all'esecuzione della salmodia. Secondo la distinzione proposta da Juan Mateos, nel sistema responsoriale il ritornello da intercalare tra i versetti del Salmo è sempre biblico (ripreso dallo stesso Salmo o sostituito con l'Alleluia) e l'esecuzione da parte del solista non si conclude mai con la dossologia trinitaria "Gloria al Padre ..." ²⁵. Nella Divina Liturgia sono responsoriali il canto del *prokeimenon* prima delle letture e il canto dell'Alleluia prima del Vangelo. Nella prassi attuale delle Chiese di lingua greca il canto del *prokeimenon* è caduto in disuso. Il lettore lo esegue in *recto tono*, spesso in forma abbreviata o, per dir meglio, mutilata. Nel sistema antifonato il ritornello non è biblico e l'esecuzione vede l'alternarsi idealmente due solisti (o due cori). Al termine è d'obbligo la dossologia con la ripetizione del ritornello che prende il nome di tropario²⁶.

4. L'unità innografica di base: il tropario.

Per tropario (τροπάριον) si intende una strofa, breve e nelle sue forme più antiche indipendente dal metro, ma sviluppata e soggetta a precise re-

²³ PARENTI - VELKOVSKA 2000, p. 175 § 166.1-4.

²⁴ LINGAS 2008, p. 924.

²⁵ MATEOS 1971, pp. 7-13.

²⁶ MATEOS 1971, pp. 13-14.

gole di composizione, e quindi di esecuzione, in quelle successive. Secondo Juan Mateos, tropario sarebbe un tardo diminutivo del classico τροπος (“qualcosa che ritorna”, “modo”) e dovrebbe significare una frase che ritorna nel canto, come il diminutivo italiano “ritornello” da “ritorno”²⁷.

Per struttura e funzione il tropario bizantino corrisponde all'*antiphona* romana²⁸, all'*hypakoe* del rito di Gerusalemme e all'*hepakta / onita* siro-orientale²⁹, che sono altrettanti ritornelli intercalati tra i versetti di un Salmo eseguito in forma antifonata. Tuttavia le più antiche testimonianze sui tropari riferibili all'area costantinopolitana largamente intesa non parlano di Salmi. Il celebre Trisagion, destinato a diventare uno dei tropari più presenti nel rito bizantino, è cantato a Calcedonia nel 451 insieme ad altre acclamazioni senza relazione alcuna con una salmodia³⁰. La *Vita* del santo monaco Aussenzio di Bitinia († 473) lo ritrae intento ad insegnare ai discepoli brevi tropari “di due o tre frasi, molto giocondi e utili”, dei quali riporta sette esempi, anche questi apparentemente indipendenti dai Salmi. Perlopiù sono parafrasi o citazioni della Scrittura concluse da una breve invocazione, la cui struttura è la stessa del Trisagion:

Vita di Aussenzio	Trisagion
Tu che siedi sui Cherubini (<i>Sal</i> 79,2) e hai aperto i cieli, abbi misericordia e salvaci ³¹ .	Dio Santo, Santo Forte, Santo Immortale (cfr. <i>Sal</i> 41,3), abbi pietà noi.

Allo stesso tipo, ma un po' più sviluppato, è riconducibile il tropario al quale allude l'arcivescovo di Costantinopoli Acacio in una omelia tenuta il 20 gennaio 488:

«Signore, è insopportabile la collera della tua minaccia e non siamo degni né di sollevare lo sguardo né di chiedere la tua misericordia. Non distruggerci con la tua ira, con la tua collera, tu che hai modellati dalla terra con la tua mano»³².

²⁷ MATEOS 1971, p. 15. La stessa etimologia l'aveva già proposta PETIT 1907, col. 2466: “A s'en tenir à l'étymologie, le τροπάριον paraît indiquer une simple ritournelle”.

²⁸ Nella versione greca dei *Dialogoi* di s. Gregorio Magno (IV, 35) papa Zaccaria (741-752) ha tradotto antiphona con τροπάριον: PL 77, 375; cfr. HANNICK 1986, p. 763.

²⁹ MATEOS 1971, pp. 15-21; cfr. MATEOS 1959, pp. 488, 492-493.

³⁰ JANERAS 2012.

³¹ VARALDA 2017, pp. 2-88 § 46.

³² VOICU 2021.

Non sappiamo quali fossero le modalità di esecuzione del tropario nell'ultimo ventennio del V secolo, ma occorre notare che il testo è formato da due frasi finite e di senso compiuto (Signore ... misericordia... e Non distruggerci ... con la tua mano). Così è possibile che soltanto la seconda frase, e non l'intero tropario, fungesse da ritornello intermedio tra i versetti di un Salmo che nel caso specifico non è dato conoscere. L'ipotesi potrebbe trovare conferma nelle fonti posteriori.

5. Esecuzione dei tropari.

Come notato da Juan Mateos, in alcuni tropari festivi la frase finale è una acclamazione correlata ma indipendente dal testo che la precede³³. Lo vediamo, per esempio, nell'inno al Figlio Unigenito attribuito a Giustiniano:

«Figlio unigenito e Verbo di Dio, pur essendo immortale, per la nostra salvezza hai voluto prendere carne dalla Santa Madre di Dio e sempre vergine Maria; senza mutamento ti sei fatto uomo e sei stato crocifisso, Cristo Dio, calpestando la morte con la morte! * *Tu che sei uno della Santa Trinità, glorificato con il Padre e lo Spirito Santo, salvaci!*»

Mateos ha ipotizzato che la frase finale, chiamata *akroteleution* (evidenziata in corsivo) fosse in origine intercalata tra i versetti di un Salmo invece dell'intero tropario decisamente troppo lungo. Sia o meno opera di Giustiniano, l'inno ha avuto una rapida diffusione e viene cantato fino ad oggi anche nelle Chiese non calcedonesi³⁴. Dobbiamo quindi supporre che al momento della sua composizione sia stato imposto a tutti i patriarcati di lingua greca, probabilmente per la Liturgia domenicale. È in questa funzione che lo troviamo nel *Codex Sinaiticus Liturgicus* (RNB gr. 44) del IX secolo, proveniente dalla Palestina, per essere impiegato nella Liturgia detta di S. Giacomo, il formulario eucaristico agiopolita:

«Figlio unigenito e Verbo di Dio, ... *Tu che sei uno, uno della Santa Trinità, glorificato con il Padre e lo Spirito Santo, salvaci!*»

«Gloria al Padre. E [ora]. *Tu che sei uno, uno della Santa Trinità*»³⁵.

³³ MATEOS 1971, 50-52.

³⁴ Sulla storia del tropario oltre a GRUMEL 1923, p. 398-418 si veda NIKITIN 2008, p. 51-57 e JANERAS 2013, pp. 214-220.

³⁵ NIKIFOROVA - CHRONZ 2017, pp. 78 (testo), 112-125 (commento).

Qui l'akroteleution *Tu che sei uno, uno della Santa Trinità* è ripetuto soltanto dopo la dossologia trinitaria in seguito all'evidente contrazione di una più completa esecuzione antifonata che i libri liturgici hanno conservato fino ai nostri giorni nelle viglie di Natale e della Teofania. Come esempio riporto la prima salmodia della vigilia di Natale che meglio di altre si presta ad illustrare l'incastro perfetto fra tropario, versetti di Salmo e akroteleution:

«*Salmisti*: [= tropario]: Sei nato nascosto in una grotta, ma il cielo ti ha annunciato a tutti, impegnando come bocca la stella, o Salvatore. Ed essa ti ha condotto i Magi che con fede ti adorarono: *Con loro anche di noi abbi pietà! (tre volte).*

Lettori e popolo: Sei nato nascosto in una grotta ... *(tre volte).*

Salmista: Le sue fondamenta sono sui monti santi. Ama il Signore le porte di Sion più di tutte le tende di Giacobbe. Cose gloriose sono state dette di te, città di Dio. Ricorderò Raab e Babilonia tra quelli che mi conoscono (*Sal 86, 1-4a [LXX]*).

Popolo: Con loro anche di noi abbi pietà! [= akroteleution]

Salmista: Ecco gli stranieri, Tiro e il popolo degli Etiopi: questi là sono nati. Madre Sion dirà l'uomo, e l'uomo è nato in lei, ed egli l'ha fondata, l'Altissimo (*Sal 86, 4b-5 [LXX]*).

Popolo: Con loro anche di noi abbi pietà!

Salmista: Il Signore lo racconterà nel libro dei popoli e dei principi, di questi che sono nati in lei. Come di gente in festa, la dimora di tutti è in te (*Sal 86, 6-7 [LXX]*).

Popolo: Con loro anche di noi abbi pietà!

Salmista: Gloria al Padre, al Figlio e allo Spirito Santo,
ora e sempre e nei secoli dei secoli. Amen.

Popolo: Con loro anche di noi abbi pietà!

Salmisti: Sei nato nascosto in una grotta ... *fino alla fine.*

Lettori e popolo: Sei nato nascosto in una grotta ... *fino alla fine*»³⁶.

6. La resistenza dei monaci al canto e all'innografia.

Oltre all'indubbio valore documentario, la *Vita* di Ausenzio sopra citata ci rassicura che nella giurisdizione di Costantinopoli durante la metà del

³⁶ HØEG - ZUNTZ 1939-1970, pp. 39-41 e le rubriche delle pp. 395, 409, 4141; MATEOS 1962, p. 50. Le edizioni presentano varianti secondo i manoscritti utilizzati, sui quali cfr. HUSMANN 1971, pp. 58-61. Seguo la ricostruzione proposta in MATEOS 1971, p. 17.

V secolo il monachesimo non era ostile alla musica e al canto dei tropari. Dalle fonti risulta che l'avversione è nata piuttosto tra le fila del monachesimo egiziano, quindi geograficamente molto circoscritta³⁷. Nel celebre incontro che ebbe con Giovanni Moschos e con Sofronio, futuro patriarca di Gerusalemme, l'eremita Nilo del Sinai non era affatto ostile all'innografia, ma avendo molto chiara la distinzione tra una veglia monastica e una vigilia di cattedrale, si limitava a far notare ai suoi ospiti che il canto dell'innografia, consentito ai monaci, non si addice agli eremiti³⁸. Dal racconto abbiamo la conferma che a Gerusalemme i monaci, come Giovanni e Sofronio, prendevano parte alla vigilia cattedrale del sabato sera. A Costantinopoli il monastero di Stoudios si distinse nel IX secolo come uno dei centri più attivi nella composizione di testi innografici³⁹. Ciò non ha impedito che in seguito i testi del monachesimo egiziano contro l'innografia fossero inseriti in raccolte ascetiche con finalità tutto sommato soltanto documentarie.

7. Gli inni κατὰ στίχον e l'innografia "pre-bizantina".

Dopo il tropario la manualistica è solita soffermarsi sugli inni κατὰ στίχον, considerati un genere innografico in voga nel V e VI secolo che il genere del kontakion avrebbe poi emarginato. Per Paul Maas tali inni erano *frühbyzantinisch*, "pre-bizantini"⁴⁰, un aggettivo impiegato anche da Albert Ehrhard in riferimento ai cicli di letture bibliche, e relative letture patristiche, che divergevano dalla distribuzione bizantina delle pericopi⁴¹. In altri termini "pre-bizantino" era tutto quello che non rientrava in un quadro precostituito. Uno di questi inni, "La natura incorporea ..." (Ἡ ἀσώματος φύσις), è cantato ancora oggi nella "Grande compieta" celebrata nei giorni feriali di quaresima secondo l'horologion gerosolimitano⁴². Per quanto è dato sapere, l'inno arriva a Costantinopoli non prima dell'XI secolo nella vigilia cattedrale (παννυχίς) insieme al *Sal* 90, altro elemento presente nella Grande compieta e riconducibile al patriarcato di Gerusalemme e alla sua sfera di influenza⁴³. La tradizione manoscritta degli inni κατὰ στίχον

³⁷ FRØYSHOV 2000, pp. 229-245.

³⁸ LONGO 1965-1966, pp. 223-267.

³⁹ WOLFRAM 2003.

⁴⁰ MAAS 1931.

⁴¹ EHRHARD 1938, p. 247.

⁴² HOROLOGION 2005, pp. 204, 208.

⁴³ HOROLOGION 2005, pp. 206-207, cfr. MATEOS 1963, p. 204 (*Sal* 90), 208 (inno).

suggerisce di ricercarne l'origine nei patriarcati di lingua greca del Medio Oriente⁴⁴. Nella giurisdizione del Patriarcato ecumenico alcuni li troviamo nei manoscritti italo-greci, ben esposti agli influssi medio-orientali, ed altri dal XVI secolo nel folklore extra-liturgico delle Isole greche del Mediterraneo⁴⁵. Ricerche attualmente in corso potranno confermare o smentire lo schizzo qui sommariamente abbozzato in base alle fonti disponibili⁴⁶.

8. L'innografia della "Chiesa greca".

Non è infrequente nelle pubblicazioni che riguardano l'innografia liturgica in greco, incontrare il termine "Chiesa greca", di cui l'esempio più illustre è il benemerito e insostituibile incipitario *Initia hymnorum Ecclesiae Graecae* di Enrica Follieri⁴⁷. Molto più del neologismo "rito bizantino", che almeno può avanzare qualche pretesa scientifica, abbiamo qui a che fare con una nozione derivata dal linguaggio curiale del Basso Medioevo che con "Chiesa Greca" aveva creato una locuzione simmetrica a "Chiesa Latina". Non è un caso, allora, che l'ultramontano cardinale Jean-Baptiste Pitra abbia pubblicato nel 1867 un volume dal titolo *l'Hymnographie de l'Église Grecque*⁴⁸, e che nel 1913 il confratello benedettino Jean-Baptiste Thibaut abbia dato alle stampe la *Notation de l'Église Grecque*⁴⁹. Ebbene, è proprio l'innografia a smentire il concetto di "Chiesa Greca". Il *corpus* innografico in lingua greca abbraccia infatti la produzione dei quattro Patriarcati calcedonesi di Costantinopoli, Antiochia, Alessandria e Gerusalemme, ciascuno con un proprio rito liturgico che ha ceduto al rito bizantino soltanto all'inizio del secondo Millennio. Alcuni di questi inni greci sono stati composti e cantati per lungo tempo nel patriarcato copto di Alessandria che certamente non faceva e non fa parte della "Chiesa Greca"⁵⁰. Sarebbe quindi auspicabile fare ricorso ad una terminologia neutra,

⁴⁴ Il più antico testimone è il papiro 1029 della British Library del VI/VII secolo: VAN HÆLST, n°. 919-920.

⁴⁵ PARENTI 2004.

⁴⁶ Il 28 e 29 novembre 2019 si è tenuto a Oslo il Workshop "Byzantine Stichic Hymnography" per il quale si rimanda a <https://www.tf.uio.no/english/research/groups/~eastern-christian-daily-office/events/2019/workshop-hymns.html>.

⁴⁷ FOLLIERI 1960-1966.

⁴⁸ PITRA 1867.

⁴⁹ THIBAUT 1913.

⁵⁰ MIHÁLYKÓ 2019, p. 698-705.

non confessionale e rispettosa della storia come, per esempio “innografia cristiana in lingua greca”.

9. La ‘ars nova’ di Koukouzelis.

Sembra quasi una contraddizione ma il trionfo dell’esichia nel XIV secolo ha comportato un rinascimento musicale che ha trovato il centro proprio sul Monte Athos con la produzione di nuovi repertori (καλοφωνικά), cioè del “bel canto”. Promotore della riforma all’insegna dell’*ars nova* è stato il monaco della Lavra Giovanni Koukouzelis (ca. 1300-1350)⁵¹, a sua volta convinto cercatore della esichia, la quiete spirituale. L’indagine preliminare svolta da Alexander Lingas nelle opere dei padri esicasti ha messo in luce la loro attitudine positiva nei riguardi del canto⁵². Questa posizione è condivisa anche da Gregorio Sinaita (ca. 1265-1346) che però introduce una preziosa distinzione: il canto è adatto ai monasteri cenobiti e non ai monaci anacoreti e specifica che anche il canto può condurre alla vera contemplazione. L’argomento di Gregorio non è dissimile da quello portato secolo da Nilo, anche lui un Sinaita.

Non bisogna dimenticare che anche Gregorio Palamas (1296-1359) svolse nella Grande Lavra la diaconia di cantore e come Giovanni Koukouzelis trascorreva la settimana in solitudine per tornare in comunità al sabato per l’*agrypnia*, la lunga vigilia prescritta dal *typikòn sabaita*, e la Divina Liturgia. Trovo però forzato cercare un collegamento nostalgico con il sistema lauriotico sabaita del VI secolo perché la scelta semi-eremitica era di alcuni membri e non di tutta la comunità che restava cenobitica. Lo stesso *typikon sabaita* prevede infatti celebrazioni comunitarie per ogni giorno dell’anno. Sarebbe anche errato considerare la liturgia oraria del *typikon sabaita* più esicasta e meditativa⁵³. Quest’ultima, infatti, faceva largo impiego, specialmente nell’*agrypnia*, delle modalità esecutive del rito “ecclesiastico” costantinopolitano. Inoltre, il “bel canto” di Koukouzelis aveva introdotto degli inediti virtuosismi melodici, con nuovi ritornelli tra i versetti del *Sal* 103 dei vesperi e, soprattutto, innumerevoli vocalismi (κρατήματα). Alcuni manoscritti riportano ritornelli per il Salmo 103 apertamente ispirati alla dottrina palamita della luce increata e questa resta l’unica testimonianza, debole e occasionale, del carattere esicasta dell’*agrypnia* athonita.

⁵¹ WILLIAMS 1968.

⁵² LINGAS 1996, pp. 155-170.

⁵³ TAFT 1988, pp. 187-192.

10. Per concludere: Bisanzio dopo Bisanzio.

In apertura di articolo ho ricordato la “Divina Liturgia” composta da Mikis Theodorakis, un esempio non unico di creatività musicale, ma tutto sommato raro, se confrontato con le scelte della Chiesa ortodossa russa che nel XIX secolo ha accantonato la musica tradizionale per la polifonia e il canto “a cappella”. Nonostante i manuali dedichino poca o nessuna attenzione a tali forme di inculturazione, non è privo di interesse segnalare che la musica liturgica polifonica in greco era in onore presso le comunità greche di Trieste e Venezia almeno fino al 1975⁵⁴. In Grecia un arrangiamento polifonico delle melodie tradizionali secondo l’interpretazione di Sakellaridis è stato pubblicato nel 1982 dalla casa discografica Armonia mundi⁵⁵. Secondo l’editore i primi tentativi in questa direzione risalirebbero agli ultimi decenni del XIX secolo dietro iniziativa dei musicisti bavaresi della famiglia reale greca. In Italia vanno invece ricordati i maestri romani Ilari e Bainsi che verso la metà dello stesso secolo composero musica liturgica polifonica per il Collegio Greco di Roma⁵⁶. Grazie agli ex-alunni siculo-albanesi alcune di queste melodie approdarono tra gli Arbëreshë di Sicilia dove sono ancora in onore⁵⁷. Nel 1885 nel monastero italo-greco di Grottaferrata venne eseguita per la prima volta la “S. Liturgia in polifonia” del Maestro don Francesco Borghi⁵⁸ e per il millenario di fondazione nel 2004 il p. Nilo Somma († 2013) dirigeva una Liturgia polifonica da lui composta.

Stefano Parenti
 Università di Regensburg (DFG)
 Pontificio Ateneo “S. Anselmo”, Roma
 s.parenti@anselmianum.com

⁵⁴ KYRIAKIDOU 2012, pp. 698-705.

⁵⁵ <https://www.discogs.com/it/release/8228857-Chorale-St-Georges-Karykis-DAthènes-Dir-Alexandre-Theophilopoulos-Liturgie-Orthodoxe-Grecque>.

⁵⁶ KOROLEVSKIJ 2007, pp. 123-124.

⁵⁷ Credo che al repertorio romano sia da ricondurre la melodia dell’inno mariano Ἐπι σοὶ χαῖρει, Κεχαριτωμένη della Liturgia di S. Basilio, cfr. GAROFALO 2001, pp. 27-28.

⁵⁸ Grottaferrata, Biblioteca del Monumento Nazionale, ms. Z. ε. XLV (collocazione provvisoria).

BIBLIOGRAFIA

- ALEXOPOULOS 2015 S. ALEXOPOULOS, "When a Column Speaks: The Liturgy of the Christian Parthenon", *Dumbarton Oaks Papers* 69, 2015, pp. 159-178..
- AMFILOCHIJ 1866 Archimandrit АМФИЛОЧИЈ (Sergievskij), Археологическая заметка греческой псалтири, писанной в конце IX века и переписанной почти всей в XII веке с миниатюрами X-XII века, принадлежащей действительному члену Общества древне-русского искусства при Румянцевском московском музее и других Обществ А. Н. Лобкову ..., Mosca 1866.
- ANDERSON 1988 J. C. ANDERSON, "The Content of the Marginal Psalter Paris. gr. 20", *Rivista di Studi Bizantini e Neoellenici* 35, 1998, pp. 25-35.
- ANDERSON 1994 J. C. ANDERSON, "The Palimpsest Psalter, Pantokrator Cod. 61: Its Content and Relationship to the Bristol Psalter", *Dumbarton Oaks Papers* 48, 1994, pp. 199-220.
- BUCCA 2011 D. BUCCA, *Catalogo dei manoscritti musicali greci del SS. Salvatore di Messina (Biblioteca Regionale Universitaria di Messina)*, Roma 2011.
- D'AIUTO 2004 F. D'AIUTO, "L'innografia", in *Lo spazio letterario del Medioevo*. III. *Le culture circostanti*. 1. *La cultura bizantina*, a cura di G. CAVALLO, Roma 2004, pp. 257-300.
- DORIVAL 1989 G. DORIVAL, *Les chaînes exégétiques grecques sur les Psaumes. Contribution à l'étude d'une forme littéraire*, II, Leuven 1989.
- EHRHARD 1938 A. EHRHARD, *Überlieferung und Bestand der hagiographischen und homiletischen Literatur der Griechischen Kirche von den Anfängen bis zum Ende des 16. Jahrhunderts*, II, Leipzig 1938.
- ENGBERG 1980-1981 G. ENGBERG, *Prophetologium. Pars altera, Lectiones anni immobilis*, Haunia 1980-1981.

- FOLLIERI 1960-1966 H. FOLLIERI, *Initia Hymnorum Ecclesiae Graecae*, I-V, Città del Vaticano, 1960-1966.
- FRØYSHOV 2000 S. S. FRØYSHOV, "La réticence à l'hymnographie chez les anachorètes de l'Égypte et du Sinai du 6^e au 8^e siècles", in *L'Hymnographie*. Conférences Saint-Serge. XLVI^e Semaine d'études liturgiques. Paris, 29 Juin – 2 Juillet 1999, Roma 2000, pp. 229-245.
- GAROFALO 2001 G. GAROFALO, *Canti bizantini di Mezzojuso*. 1. *I manoscritti di Papàs Lorenzo Perniciaro*, Palermo 2001.
- GRUMEL 1923 V. GRUMEL, "L'auteur et la date de composition du tropaire 'Ο Μονογενής Υιός", *Echos d'Orient* 22, 1923, pp. 398-418.
- HANNICK 1986 Ch. HANNICK, "Hymnen: II. Orthodoxe Kirche" in *Theologische Realenzyklopädie*, XV, Berlin 1986, 762-770.
- HANKE 2018 G. M. HANKE, *Vesper und Orthros des Kathedralritus der Hagia Sophia zu Konstantinopel. Eine strukturanalytische und entwicklungsgeschichtliche Untersuchung unter besonderer Berücksichtigung der Psalmodie und der Formulare in den Euchologien*, Münster 2018.
- HØEG - ZUNTZ 1939-1970 C. HØEG - G. ZUNTZ, *Prophetologium. Pars prima, Lectiones anni mobilis continens*, Hauniae 1939-1970.
- HOROLOGION 2005 Ὡρολόγιον τὸ μέγα, Atene 2005.
- HUSMANN 1971 H. HUSMANN, "Hymnus und Troparion. Studie zur Geschichte der musikalischen Gattungen von Horologion und Tropologion", *Jahrbuch der Staatlichen Instituts für Musik forschung Preußischer Kulturbesitz* 4, 1971, pp. 3-34.
- JANERAS 2012 S. JANERAS, "Una celebrazione liturgica tutta particolare a Costantinopoli nel secolo sesto" in *Inquiries into Eastern Christian Worship*. Selected Papers of the Second International Congress of the Society of Oriental Liturgy, Rome, 17-21 September 2008, edited by B. GROEN, S. HAWKES-TEEPLES and S. ALEXOPOULOS, Leuven - Paris - Walpole 2012, pp. 173-187.
- JANERAS 2013 S. JANERAS, "Le tropaire 'Ο Μονογενής dans les liturgies orientales et sa signification oecuménique" in *Liturgies in East and West: Ecu-menical Relevance of Early Liturgical Development*, ed. by H.-J. FEULNER, Wien 2013, pp. 209-223.

- KOROLEVSKIJ 2007 C. KOROLEVSKIJ, *Kniga bytija moego (le livre de ma vie)*. Mémoires autobiographiques, édités et annotés par G. M. CROCE, II, Città del Vaticano 2007.
- KYRIAKIDOY 2012 A. D. KYRIAKIDOY, *Ηεκκλησιαστική πολυφωνική μουσική στους Ελληνορθόδοξους Ναούς του Αγ. Νικολάου της Τεργέστης και του Αγ. Γεωργίου της Βενετίας απο το 1840 εως το 1975*. Διδακτορική Διατριβή, Αριστοτελείο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, Σχολή Καλών Τέχνων, Τμήμα Μουσικών Σπουδών, Thessalonica 2012.
- LECLERCQ 1907 H. LECLERCQ, “Antienne (Liturgie)”, *Dictionnaire d'archéologie chrétienne et de liturgie*, vol. 1.2, 1907, coll. 2301-2303,
- LEVY 1968 K. LEVY, “Three Byzantine Acclamations”, in H. POWERS (ed.), *Studies in Music History. Essays for Oliver Strunk*, Princeton 1968, pp. 43-57.
- LINGAS 1996 A. LINGAS, “Hesychasm and Psalmody”, in *Mount Athos and Byzantine Monasticism*, ed. A. BRYER and M. CUNNINGHAM, Hampshire, 1996, pp. 155-170.
- LINGAS 2008 A. LINGAS, “Music”, in *The Oxford Book of Byzantine Studies*, ed. by E. JEFFREYS with J. HALDON and R. CORMACK, Oxford 2008, pp. 915-935.
- LINGAS 2013 A. LINGAS, “From Earth to Heaven: The Changing Musical Soundscape of Byzantine Liturgy” in *Experiencing Byzantium: Papers from the 44th Spring Symposium of Byzantine Studies*, Newcastle and Durham, April 2011, Farnham 2013, pp. 311-358.
- LONGO 1965-1966 A. LONGO, “Il testo della *Narrazione degli abati Giovanni e Sofronio* attraverso le «Ἑρμηνεῖαι» di Nicone”, *Rivista di Studi Bizantini e Neoellenici*, n.s. 2-3, 1965-1966, pp. 223-267.
- MAAS 1931 P. MAAS, *Frühbyzantinische Kirchenpoesie: Anonyme Hymnen d. 5.-6. Jh.*, I, Berlin 1931.
- MARSHALL 1995 P. V. MARSHALL, “Reconsidering *liturgical theology*: Is there a *lex orandi* for all Christians?”, *Studia Liturgica* 25, 1995, pp. 129-151.
- MATEOS 1959 J. MATEOS, *Lelya - Sapra. Essai d'interpretation des matines chaldeennes*, Roma 1959.
- MATEOS 1962 J. MATEOS, *Le Typicon de la Grande Église. Ms. Sainte-Croix No. 40. Tome I: Le cycle des douze mois*, Roma 1962.

- MATEOS 1963 J. MATEOS, *Le Typicon de la Grande Église. Ms. Sainte-Croix No. 40. Tome II: Le cycle des fêtes mobiles*, Roma 1963.
- MATEOS 1971 J. MATEOS, *La célébration de la Parole dans la Liturgie byzantines*, Roma 1971.
- MATHEWS 1982 Th. F. MATHEWS, "Private Liturgy in Byzantine Architecture: Toward a Reappraisal", *Cahiers archéologiques* 30, 1982, pp. 125-138.
- MIHÁLYKÓ 2019 Á. T. MIHÁLYKÓ, "The persistence of Greek and the rise of Coptic in the early Christian liturgy in Egypt" in *Proceedings of the 28th International Congress of Papyrology, Barcelona 2016*, Barcelona 2019, pp. 698-705.
- NIKIFOROVA - A. NIKIFOROVA – T. CHRONZ, "The *Codex Sinaiticus Liturgicus* Revisited: A New Edition and Critical Assessment of the Text", *Orientalia Christiana Periodica* 83/1, 2017, pp. 59-125.
- CHRONZ 2017
- NIKITIN 2008 S. NIKITIN, "Единородный Сыне", *Православная Энциклопедия* 18, Mosca, 2008, coll. 51-57.
- PARENTI 2004 S. PARENTI, "L'ingresso nella liturgia italo-bizantina di un inno alfabetico per il Natale", in S. PARENTI – E. VELKOVSKA, *Mille anni di "rito greco" alle porte di Roma. Raccolta di saggi sulla tradizione liturgica del Monastero italo-bizantino di Grottaferrata*, Roma 2004, pp. 183-192.
- PARENTI 2011 S. PARENTI, "The Cathedral Rite of Constantinople: Evolution of a Local Tradition", *Orientalia Christiana Periodica* 77, 2011, pp. 451-54.
- PARENTI 2014 S. PARENTI, "Da Gerusalemme a Costantinopoli passando per Stoudios e Mar Saba: una liturgia modello per l'Ortodossia" in *Da Costantinopoli al Caucaso. Imperi e popoli tra Cristianesimo e Islam*, sotto la direzione di C. Alzati, a cura di L. VACCARO, Città del Vaticano 2014, pp. 99-120.
- PARENTI 2016 S. PARENTI, "Dalla Liturgia delle Ore alle Ore della Liturgia. La sacramentalità delle *Lodi divine* in alcune Chiese dell'Oriente cristiano ieri e oggi" in *Carmina laudis: risposta nel tempo all'eterno. La Liturgia delle Ore tra storia, teologia e celebrazione*. Atti del X Congresso Internazionale di Liturgia, Roma, Pontificio Istituto Liturgico, 6-8 maggio 2015, edd. E. LÓPEZ - TELLO GARCÍA, S. PARENTI, M. TYMISTER, Roma 2016, pp. 115-136.

- PARENTI 2020 S. PARENTI, *L'anafora di Crisostomo. Testo e contesto*, Münster 2020.
- PARENTI - VELKOVSKA 2000 *Leucologio Barberini gr. 336*, seconda edizione riveduta con traduzione italiana, a c. di S. PARENTI – E. VELKOVSKA, Roma 2000.
- PETIT 1907 L. PETIT, “Antiphone dans la liturgie grecque”, *Dictionnaire d'archéologie chrétienne et de liturgie*, vol.1.2, 1907, coll. 2467-2468.
- PITRA 1867 J.-B. PITRA, *L'Hymnographie de l'Église grecque. Dissertation accompagnée des offices du XVI janvier, des XXIX et XXX juin en l'honneur de S. Pierre et des apôtres*, Roma 1867.
- PITRA 1868 J.-B. PITRA, *Iuris ecclesiastici Graecorum historia et monumenta*, II, Roma 1868.
- SCHNEIDER 1949 H. SCHNEIDER, “Die Biblischen Oden in Jerusalem und Konstantinopel”, *Biblica* 30, 1949, pp. 28-65, 239-272, 433-452, 479- 500.
- STRUNK 1956 O. STRUNK, “The Byzantine Office at Hagia Sophia”, *Dumbarton Oaks Papers* 9-10, 1956, pp. 175-202.
- TAFT 1988 R. F. TAFT, “Mount Athos. A late Chapter in the History of the Byzantine Rite”, *Dumbarton Oaks Papers*, 42, 1988, pp. 179-194.
- THIBAUT 1913 J.-B. THIBAUT, *Monuments de la notation ekphonétique et hagiopolite de l'Église Grecque*, San Pietroburgo 1913.
- TROELSGÅRD 2011 Ch. TROELSGÅRD, *Byzantine Neumes. A New Introduction to the Middle Byzantine Musical Notation*, Copenhagen 2011.
- VAN HAELST 1996 J. VAN HAELST, *Catalogue des papyrus littéraires juifs et chrétiens*, Paris 1976.
- VARALDA 2017 P. VARALDA, *Vita sancti Auxentii (BHG 199)*, Alessandria 2017.
- VOICU 2021 S. VOICU, “Il sisma costantinopolitano del 17 marzo e due tropari del IV secolo” in *Des cahiers à l'histoire de la culture à Byzance. Hommage à Paul Canart, codicologue (1927-2017)*, édité par M. CACOUCOS et J.-H. SAUTEL, Leuven - Paris - Bristol 2021, pp. 231-244.
- WILLIAMS 1968 E. V. WILLIAMS, *John Kouzouzele's Reform of Byzantine Chanting for Great Vespers in the fourteenth Century*, PHD Diss., Yale University 1968.

WOLFRAM 2003

G. WOLFRAM, "Der Beitrag des Theodoros Studites zur byzantinischen Hymnographie", *Jahrbuch der Österreichischen Byzantinistik* 53, 2003, pp. 117-125.