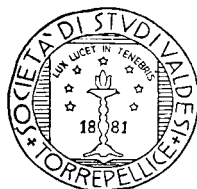


GIANNI LONG - FERRUCCIO CORSANI

«CANTAR SALMI A DIO...»

I valdesi dal *Psautier* ginevrino agli
innari dell'evangelismo italiano



XVII FEBBRAIO 2002

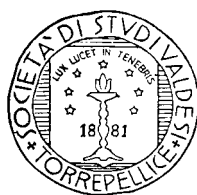
CLAUDIANA

FERRUCCIO CORSANI - GIANNI LONG

«CANTAR SALMI A DIO...»

**I valdesi dal *Psautier* ginevrino agli
innari dell'evangelismo italiano**

In appendice due testi di Giovanni Calvino
e Pierre Gilles



XVII FEBBRAIO 2002

CLAUDIANA - TORINO

www.claudiana.it - e-mail: info@claudiana.it

ISBN 88-7016-402-0

© Claudiana Editrice, 2002
Via Principe Tommaso 1 - 10125 Torino
Tel. 011.668.98.04 - Fax 011.650.43.94
e-mail: info@claudiana.it
Sito web: www.claudiana.it
Tutti i diritti riservati - Printed in Italy

Stampa: Stampatre, Torino

PREMESSA

Nella lunga serie degli opuscoli del XVII febbraio non ci si era sinora mai occupati di un argomento “settoriale” come la tradizione del canto sacro tra i valdesi. Il momento attuale appare particolarmente adatto a colmare tale lacuna: da qualche anno le corali vivono un momento assai favorevole; la tradizione musicale popolare è di moda; il nuovo innario del 2000, pur con qualche polemica e la normale difficoltà ad apprendere canti nuovi, ha rilanciato l’interesse delle comunità; nell’ambiente culturale esterno il canto della Riforma è oggetto di vivo interesse. La Società di Studi Valdesi ha quindi giudicato opportuno dedicare l’opuscolo del 2002 a questo tema.

Il presente fascicolo si compone di tre parti: la prima, di Gianni Long, è una sintetica ricostruzione della storia dell’innologia valdese, dalle incerte origini medievali ai tre secoli di fedeltà al canto dei salmi, nelle diverse edizioni provenienti da Ginevra; dall’ottocentesca costruzione di un repertorio “valdese” alle tre edizioni, tra il 1922 e il 2000, dell’innario comune di tutti gli evangelici italiani.

La seconda parte è di Ferruccio Corsani, diretta testimonianza di chi ha fatto parte delle commissioni che hanno preparato gli innari del 1969 e del 2000. La sua analisi evidenzia le caratteristiche di queste raccolte, comparandole con le precedenti edizioni, valdesi o interdenominazionali. Ne emerge la graduale trasformazione dell’innologia italiana, da una netta prevalenza dello stile ispirato al Risveglio ad un recupero della tradizione della Riforma.

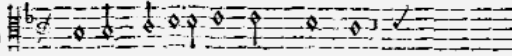
La terza parte, curata da Daniele Tron, è costituita da un’appendice, in cui si pubblica l’importante Epistola liminare di Calvino che tradizionalmente introduceva tutte le numerose raccolte di Salmi ginevrini, e che invece è stata omessa nella recente traduzione moderna italiana (Torino, Claudiana, 1999). Inoltre, si riporta per la prima volta dopo oltre 350 anni, uno scritto di Pierre Gilles che fornisce informazioni preziose sul canto dei valdesi del Seicento. Si tratta della parte introduttiva della traduzione italiana “cantabile” dei 150 salmi che l’allora moderatore e pastore di Torre Pellice pubblicò a Ginevra nel 1644. Da questo scritto è tratta l’espressione «cantar Salmi a Dio», che costituisce il titolo del presente fascicolo.



L E S

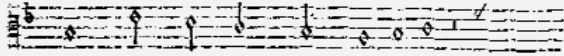
COMMANDEMENS DE DIEU.

EXODE XX.

E  Coute Israël avec crainte

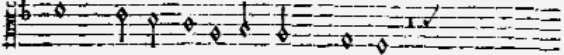
CLEMENT MAROT.

L Eve le cœur, ouvre l'oreille,



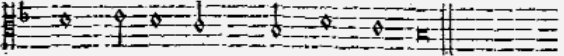
Dieu tonnant au mont de Sina ;

Peuple endurecy, pour écouter



Sois attentif à la loy sainte

De ton Dieu la voix nonpareille,



Que de sa bouche il te donna.

Et ses commandemens goûter.

¶ Je suis, dit-il, ton Dieu celeste,
Qui déployant mon bras pour toy,
T'ay délivré d'un joug funeste ;
Tu n'auras point de Dieu que moy.

¶ Je suis, dit-il, ton Dieu celeste,
Qui t'ay retiré hors d'émoy,
Et de servitude moleste :
Tu n'auras autre Dieu que moy

¶ Jamais devant aucune image
Tu ne fléchiras les genoux ;
Si tu luy rendois quelque hommage
Le Dieu fort en seroit jaloux.

¶ Tailler ne te feras image
De quelque chose que ce soit :
Si honneur luy fais & hommage,
Ton Dieu jaloufic en reçoit.

¶ Ne jure point en temeraire
Le sacré Nom du Souverain :

¶ En vain son Nom tant venerable
Ne jureras, car c'est mépris,

GIANNI LONG

IL CANTO SACRO TRA I VALDESI

1. I valdesi medievali cantavano? Una questione controversa

Il primo storico valdese del Cinquecento, Girolamo Miolo, correda la sua narrazione dei fatti a lui contemporanei con una esposizione degli usi dei valdesi antichi e dei loro *Barba*. È una descrizione efficace, a domande e risposte. E Miolo affronta proprio il problema dell'uso della musica e del canto da parte dei valdesi medievali.

DOMANDA 9

Se nelle loro prediche si cantava.

RISPOSTA

In molti luoghi non potevano cantare temendo la persecuzione.

La testimonianza di Miolo è quindi duplice: attesta che *in molti luoghi* gli antichi valdesi non cantavano. Ma lo facevano *temendo la persecuzione*, quindi non per una scelta voluta. E anzi il Miolo sembra affermare implicitamente che, in altri luoghi e in condizioni di migliore sicurezza, i valdesi cantavano *nelle loro prediche*.

Un altro testimone, della generazione seguente a quella di Miolo, è Pierre Gilles, figlio del barba Gillio dei Gilli. Nella sua *Histoire* del 1644 scrive che gli antichi valdesi

non avevano l'uso del canto alle riunioni di culto [*assemblées ecclésiastiques*]: ma nelle altre occasioni, e in privato, avevano dei cantici e canzoni spirituali, che cantavano con grande edificazione.

Su questa materia scarseggiano altri documenti. La citazione di Miolo è stata talora interpretata come una esclusione assoluta: poiché i valdesi sono stati perseguitati sempre e dovunque, hanno sempre praticato il nicodemismo, tenuto i propri incontri di nascosto e quindi evitato di farsi scoprire cantando. In questo senso si pronunciano vari storici valdesi, antichi (Scipione Lentolo) e moderni (Emilio Comba). Ma, se è vero che l'ostinata persecuzione dei valdesi è una costante che ha attraversato diversi secoli e tutta l'Europa, sono pure esistiti momenti e luoghi di relativa calma. Spesso popolazioni valdesi sono migrate verso luoghi in cui veniva promessa loro una certa tolleranza (dalle Alpi alla Provenza

e alla Calabria, dalla Germania alla Boemia). Non sempre quindi vi è stata una stringente necessità di nascondersi.

Nel suo recente *Valdo di Lione e i «Poveri nello spirito»* (Claudiana, Torino 2001) Carlo Papini riferisce documenti interessanti e in parte contraddittori: nella prima metà del '200 in varie zone della Francia meridionale i valdesi – meno pericolosi per la chiesa ufficiale rispetto ai catari – sono ammessi a leggere il Vangelo, a predicare e a cantare nelle chiese durante la messa. Un cronista del 1206 riferisce che nella zona dell'albigese alcuni valdesi «vi risiedevano pubblicamente, leggevano e cantavano in chiesa». Secondo altri documenti, di epoca successiva, i valdesi disprezzano il canto liturgico “ufficiale”, il gregoriano. Secondo le fonti, che sono per lo più inquisitoriali, quindi di nemici dei valdesi, essi sostengono che «la forza sta nelle parole, non nella melodia»; che il canto della chiesa è fatto per il desiderio di piacere e distoglie dalle buone opere; che «il canto notturno e diurno è stato istituito recentemente da Gregorio e che prima la chiesa non l'aveva».

In realtà, le testimonianze non sono così opposte, se riesaminiamo brevemente la storia del canto liturgico medievale: il canto “gregoriano” prende il nome da papa Gregorio I (morto nel 604). Ma si tratta in realtà di una elaborazione, durata diversi secoli, del rito pontificale romano; esso fu diffuso in tutta Europa dagli imperatori franchi, successori di Carlo Magno, a scapito delle diverse tradizioni locali, proprio per affermare il primato della sede di Roma, da cui la dinastia carolingia traeva il proprio ruolo imperiale. E per secoli il gregoriano, riservato per lo più al clero (con minima partecipazione dell'assemblea dei fedeli) si confrontò con forme locali che invece prevedevano un ruolo attivo dei laici nel canto. In alcuni paesi queste forme “popolari” rimasero in vita sino al tardo Medioevo: in particolare in Boemia e in Germania, dove costituirono la base del canto hussita e di quello della Riforma protestante.

Alla luce di tali vicende, qui brevemente riassunte, le testimonianze sui valdesi medievali appaiono tutt'altro che contraddittorie. L'originario movimento valdese puntava sulla partecipazione dei laici alla vita della chiesa “ufficiale”: Valdo-Valdesio era un laico, laici e spesso donne erano i primi predicatori, a cui non mancavano simpatie da parte del basso clero. Partecipare alla messa, alla vita della chiesa con la predicazione o con il canto, dove ciò era ammesso, era perfettamente nello spirito dei primi valdesi. Saranno i vescovi e i concili a costringerli alla clandestinità.

Diverso è il loro atteggiamento sul gregoriano: è difficile sapere quanto i valdesi, per lo più poco colti, conoscessero della sua storia. Certo, esso era in primo luogo una forma ufficiale ed esclusiva, nel senso che riduceva al minimo la partecipazione dei laici, del “popolo di Dio”. In più esso costituiva una diretta emanazione del potere pontificio, della supremazia del vescovo di Roma. Ed è noto che questo era un motivo ricorrente della polemica valdese medievale, ostinata nel negare che l'apostolo Pietro fosse mai stato a Roma e quindi la base stessa del potere romano. Non solo, ma il gregoriano si era affermato per imposizione congiunta del trono (degli imperatori carolingi) e dell'altare (del papa ro-

mano), con una operazione che ricorda da vicino il “mercato” dell’epoca costantiniana, che costituiva l’altro grande punto di divisione dei valdesi rispetto al potere costituito.

L’opposizione alla liturgia romana e al canto gregoriano è quindi perfettamente spiegabile. Ma non significa che i valdesi medievali fossero contrari ad ogni forma di canto “sacro”. Nel loro letteralismo biblico, difficilmente potevano scordare che Cristo e i discepoli «cantarono i salmi della festa», prima di andare sul monte degli Ulivi (Matteo 26:30; Marco 14:26); o le esortazioni di Paolo a «cantare di cuore a Dio... salmi, inni e cantici spirituali» (Colossesi, 3:16). Probabilmente presso i valdesi si verificò per il canto lo stesso fenomeno segnalato da Amedeo Molnár per la predicazione pubblica: dapprima sentita come modo per partecipare alla vita della unica Chiesa; poi elemento della comunità alternativa che andavano – loro malgrado – fondando; poi accantonato «temendo la persecuzione», come dice Miolo. E l’espressione ricalca quello che il trattato *De las tribulacions*, che i valdesi adattarono alla loro vicenda, dice della predicazione:

En aquel temps li serf de Crist non predicaren publicament sinon resconduament per la rabia de li persegudor.

Ma la predicazione pubblica era prontamente riscoperta dai valdesi quando la situazione sembrava renderla di nuovo possibile. Ad esempio quando il movimento hussita aprì almeno una parte dell’Europa, i valdesi si unirono ad esso per predicare pubblicamente. E anche per comporre inni. Margherita Fürst Wulle, nel suo libro *Il canto cristiano nella storia della musica occidentale* (Claudiana, Torino 1974) segnala che tra i più importanti compositori di inni dei Fratelli Boemi nel ’500 vi era Michael Thamm (o Tam), discendente dei valdesi tedeschi, immigrati in Moravia alla fine del Quattrocento. Egli fu predicatore e successore di Wilhelm Weisse (altro importante innologo) nella direzione delle comunità di Landskron e Fulnek; scrisse 28 inni in tedesco per l’edizione del 1566 dell’inarario dei Fratelli Boemi; morì nel 1571. Naturalmente la vicenda personale di Thamm può essere un caso: a distanza di una generazione dall’immigrazione in Boemia e dall’ingresso nell’Unità dei Fratelli, che riuniva hussiti e valdesi, può darsi che egli abbia aderito alla tradizione boema più che a quella valdese. Ma in questa personalità di rilievo si può anche vedere l’anello di congiunzione – sul piano innologico – tra la cultura valdese medievale, la tradizione dei Fratelli Boemi e la Riforma protestante.

Certo, nulla ci è stato tramandato dell’eventuale produzione innologica valdese. Ma tra i pochi documenti sopravvissuti a tanti secoli di persecuzione – i cosiddetti manoscritti valdesi – si trovano elementi di riflessione. Non sono tali da risolvere il dilemma, cioè non abbiamo un inno “valdese” completo di testo e musica. Le analisi compiute su di essi ci dicono che ben pochi sono di origine propriamente valdese. Gli altri sono traduzioni e adattamenti di testi provenienti o dall’hussitismo o dal mondo cattolico in qualche modo contiguo agli eretici, in particolare da ambienti francescani. Ora, sia gli hussiti sia i francescani sono sta-

ti dei grandi fautori della musica “popolare”, cioè cantata da tutti, come strumento di educazione religiosa del popolo. Sembrerebbe strano che i valdesi, nell'utilizzare materiali di quelle provenienze, ne abbiano del tutto trascurato gli aspetti innologici. Molti tra i manoscritti valdesi sono dei poemetti, redatti in versi e talvolta in forma strofica (come gli inni). La forma poetica era destinata a favorire l'apprendimento a memoria, in tempi in cui i libri – tanto più “eretici” – non erano comuni. Ma non si può escludere che essi, o parti di essi, fossero destinati ad essere cantati. Ciò si verifica in particolare per due testi: *Lo Payre Eternal* che Amedeo Molnár definisce «una bella litania indirizzata alla santa Trinità», con ciò suggerendo appunto una destinazione musicale o almeno cantilenata; e *Lo Novel Confort*, che ricorda molto da vicino il genere della lauda umbra e toscana. La lauda è stata creata, in ambienti per lo più francescani, proprio per essere cantata dal popolo durante le processioni e le veglie. Forse, insieme alla figura di Michael Thamm, questi testi sono una residua testimonianza della tradizione innologica dei valdesi medievali. Augusto Armand Hugon, nel suo lavoro su *Chant et musique chez les vaudois du Piémont* ipotizza che il canto religioso dei valdesi prima della riforma fosse di origine cattolica, con riferimento appunto alle forme popolari di musica religiosa, ma non liturgica, concludendo:

Credo di sì, e questa è l'unica cosa che si possa dire del canto sacro dei Valdesi prima della Riforma.

Con il Sinodo di Chanforan del 1532 i valdesi decidono l'adesione alla Riforma, preceduta da viaggi ed incontri con i riformatori della regione renana. In base a tutti i documenti che conosciamo, non si parlò in quelle occasioni di canto sacro. Questo fatto significa che la questione non era importantissima, ma dimostra anche che non esisteva un'opposizione di fondo dei valdesi alla musica. Su tutti gli argomenti controversi – dal giuramento alla confessione, dalla predestinazione al ministero – esistono domande, risposte, dibattiti. Se la tradizione valdese fosse stata risolutamente contraria al canto liturgico, sicuramente l'argomento sarebbe stato trattato almeno con i riformatori di Strasburgo che già dal 1525 avevano pubblicato un innario. Questa opposizione di fondo non c'era; e probabilmente i valdesi delle valli, già nel momento in cui stabiliscono un primo culto pubblico, vi introducono qualche forma di canto. Pierre Gilles, nella prefazione alla sua traduzione dei salmi, qui pubblicata in appendice, riferisce che, finché non esistettero libri stampati con i «Salmi in canto volgare», i pastori «con mirabile diligenza trascrissero a mano quanto più poterono d'esemplari delli Sacri Cantici». Questa testimonianza potrebbe essere riferita al periodo precedente Chanforan; ma è più probabile che si riferisca ai decenni immediatamente seguenti. Adottato un culto pubblico, non avendo ancora edizioni provenienti dalla vicina Svizzera romanda, il primo “repertorio” si basa su fonti manoscritte. L'influenza diretta di Ginevra si farà sentire solo in un secondo tempo. Sono i Sinodi del 1563 ad Angrogna e del 1564 a Villar Pellice a stabilire che i valdesi seguiranno «le ordinanze di Geneva, e la Dottrina e il Catechismo di quella», come si esprime un autore cattolico, il Rorengo. Probabilmente è in quei Sinodi che

si adotta ufficialmente anche il Salterio ginevrino, la cui edizione definitiva è del 1562, come vedremo tra poco. Ma è anche un periodo in cui, dopo la guerra e l'accordo di Cavour del 1561, si stanno erigendo i muri del "ghetto delle valli". Prima, durante l'occupazione francese, ci fu la concreta possibilità che il Piemonte intero diventasse una terra riformata. In quel periodo, secondo una inorridita testimonianza dello stesso Rorengo, i salmi tradotti in volgare sono stati un formidabile strumento di diffusione dell'eresia, cioè della Riforma, diffondendosi tra tutti gli strati della popolazione:

Clemente Maroto... fu il primo a tradur i Salmi di Davide in rime, le quali ridotte in arie de canzoni lascive servirono all'ingresso della pretesa Riforma di trastullo, e comedia, nelle sale, stalle, piazze, strade, sotto i forni, e tra le lavandara; non si sentiva che detti Salmi e canzoni.

La diffusione dei Salmi tra i valdesi è testimoniata da vari episodi del lungo martirologio, che – desunto da fonti inquisitoriali o dalle apologie edite in paesi protestanti – costituisce una parte rilevante della storia valdese e della Riforma in Italia. Numerosi sono i casi di persone scoperte dai loro persecutori proprio perché cantano ad alta voce dei salmi: da una coppia di Chieri, arrestata per questo motivo nel 1567, al pastore di Prali Pierre Leydet, nascosto in una grotta durante la campagna del 1686, ma scoperto perché cantava dei salmi e impiccato a Luserna.

Molte sono anche le testimonianze di martiri che vanno all'esecuzione cantando un inno; e questo ci fornisce anche informazioni sul "repertorio" della loro epoca. Giaffredo Varaglia si avvia al rogo (Torino 1559) cantando il salmo 30 («Signore, io ti esalterò... Tu hai fatta salir l'anima mia fuori dal sepolcro... Tu hai mutato il mio duolo in festa»); nel 1623 sulla medesima piazza Castello di Torino è bruciato Sebastiano Bazan di Pancalieri, il quale si mette a cantare; lo storico che ci riferisce il fatto (ancora Gilles) dice che a causa del rumore che c'era sulla piazza non è certo quale fosse il salmo che cantava; ma che sembrava si trattasse del cantico di Simeone («Ora Signore manda il tuo servitore in pace»). Questo particolare è interessante, proprio perché il cantico di Simeone non è un salmo, ma è stato sempre incluso nei salteri ginevrini.

2. I salteri ginevrini

La Riforma si afferma a Ginevra nel 1536: il 23 maggio i ginevrini decidono di vivere «secondo l'Evangelo e la parola di Dio», aboliscono la messa e il canto gregoriano. Per qualche mese nessuna forma di canto sacro viene eseguita nelle chiese ginevrine. Qualche anno prima a Zurigo, la radicale riforma di Zwingli aveva portato ad un simile risultato, destinato a durare decenni; solo alla fine del Cinquecento si riprenderà a cantare nelle chiese di quella città.

A Ginevra, il “digiuno” dura invece solo qualche mese. Nel gennaio 1537 Calvino propone al *Petit Conseil* gli «articles» sull’organizzazione ecclesiastica che prevedono nel culto, accanto alla predicazione, il canto di «quelques pseumes en forme d’oraison». Sostanzialmente, la concezione innologica di Calvino e della sua chiesa non cambierà nel tempo, continuando a basarsi su «salmi in forma di preghiera». Quello che cambierà sarà il numero di salmi, poiché la traduzione in un francese “cantabile” e la composizione della musica per tutti i 150 Salmi dell’omonimo libro biblico occuperà circa un quarto di secolo, segnato da numerose edizioni parziali. Ad iniziare l’impresa è lo stesso Calvino che, costretto ad allontanarsi da Ginevra, pubblica la prima raccolta di 19 salmi nel 1539 a Strasburgo. In questa prima raccolta, 6 salmi sono tradotti dallo stesso Calvino, 13 da Clément Marot, un insigne poeta francese che, aderendo alla Riforma, si era stabilito in Svizzera. Questa prima edizione attinge largamente a musiche di compositori strasburghesi; il primo innario riformato a Strasburgo era stato pubblicato già nel 1525. E proprio del musicista strasburghese Mathias Greiter è la melodia di *Que Dieu se montre seulement-Che Dio si levi e noi vedrem*, di cui si parlerà tra poco. La stessa melodia nel mondo luterano è diventata invece un inno di confessione *O Mensch, bewein dein Sünde groß* (O uomo piangi il tuo grande peccato), celebre per le elaborazioni di J.S. Bach. Si tratta di un esempio dell’influenza dell’innologia strasburghese nei vari filoni della Riforma. Ma anche del modo in cui una stessa melodia veniva adattata a testi profondamente diversi.

Rientrato a Ginevra, Calvino continua la sua opera innologica con la pubblicazione nel 1542 di una nuova raccolta di 35 salmi (5 traduzioni sue, 30 di Marot); l’anno successivo (1543) esce una nuova raccolta di 49 salmi, tutti di Marot. Si tratta di una svolta: Calvino è troppo occupato nell’organizzazione della chiesa ginevrina, e probabilmente riconosce la superiorità di Marot come poeta. Ritira quindi le proprie traduzioni ed è solo Marot a proseguire nel lavoro, con l’obiettivo di tradurre tutti i 150 salmi. Ma purtroppo il grande poeta francese muore nel 1544 a Torino e l’impresa si arresta per qualche anno. Riprende con l’arrivo a Ginevra nel 1548 di Teodoro di Beza, teologo e poeta francese (come Calvino e Marot), il quale prosegue la traduzione e pubblica nel 1551 gli *Pseumes octantetrois* e alcuni altri salmi negli anni successivi. I molteplici impegni di Beza (dal 1559 rettore della neoistituita Accademia di Ginevra) rallentano però l’opera. Solo nel 1562 uscirà l’edizione completa di tutti i salmi. Il carattere solenne di questa pubblicazione è sottolineato dall’introduzione (o *Epistola liminare*) firmata dallo stesso Calvino e indirizzata «A tous chrestiens et amateurs de la Parolle de Dieu» che qui pubblichiamo in appendice nell’antica traduzione italiana cinquecentesca stampata da Giovanni Battista Pinerolio.

Questa edizione costituisce una delle più grandi imprese editoriali dell’epoca, che coinvolge in una coedizione decine di stampatori svizzeri e francesi. Nel 1561 c’è ancora la speranza di una convivenza tra ugonotti (riformati) e cattolici francesi; mentre si svolge il colloquio di Poissy, volto a cercare una pacificazione, la traduzione dei salmi è approvata dai dottori della cattolica Sorbona e il re di Francia Carlo IX concede all’edizione del salterio il «privilegio reale» per

10 anni. Era questa una concessione di grande importanza economica, in un'epoca in cui non esisteva il diritto d'autore: il re vietava la riproduzione non autorizzata in tutti i suoi domini, garantendo il guadagno degli editori "autorizzati". Purtroppo la situazione degenera all'inizio del 1562: si apre in Francia il periodo delle guerre di religione e gli stampatori di Parigi e di altre aree cattoliche cedono (non senza lunghe controversie) i loro diritti agli editori di Ginevra, Losanna e di città francesi controllate dagli ugonotti. Nonostante queste vicende il salterio esce nel 1562 in molte diverse città e con una tiratura complessiva impressionante per l'epoca: tra le trentamila e le cinquantamila copie.

I testi sono di Marot e di Teodoro di Beza, ma sono tutti rivisti da quest'ultimo, e in qualche particolare, quindi, diversi dalle edizioni precedenti. Ciascun salmo reca il nome dell'autore-traduttore. L'edizione del 1562 non reca invece l'indicazione dell'autore della musica. Dalle edizioni precedenti si può risalire ad alcuni autori, come il citato Greiter e soprattutto Loys Bourgeois, indicato come autore di 45 salmi nell'edizione del 1551. Sconosciuti sono invece i compositori delle melodie apparse per la prima volta nell'edizione del 1562, anche se varie ipotesi sono state fatte, basandosi sui nomi dei musicisti che vivevano all'epoca a Ginevra. A parte il grosso blocco attribuibile a Bourgeois e qualche altra eccezione, gli autori del salterio sono comunque rimasti anonimi.

Il salterio di Ginevra è stato riprodotto infinite volte nei decenni successivi ed è rimasto sostanzialmente invariato sino alla fine del Seicento. Nel mondo luterano, si pubblicavano continuamente nuovi innari, con testi e melodie originali. In quello calvinista, il "canone" del salterio rimane immutato: si pubblicano sempre quei testi – sino alla revisione, di cui si dirà tra poco – e quelle musiche. Ci sono edizioni molto diverse dal punto di vista editoriale, in cui il salterio è talora unito ad altre opere (la Bibbia, testi liturgici, ma anche calendari o almanacchi); ci sono anche minime varianti editoriali, soprattutto per rendere più chiare le musiche. Tutte le edizioni del salterio recano la melodia, ad una sola voce, ma le prime edizioni non riportavano alcuna chiave per indicare l'altezza delle note. Qualche editore nel corso del tempo ha pensato di rimediare, scrivendo per esteso il nome della prima nota o con altri sistemi; qualche modifica minore è stata anche introdotta nei testi, aggiungendo o mutando parole, accenti e punteggiatura. Ma l'opera è rimasta nel complesso integra. Una variante notevole tra le diverse edizioni è data solo dai brani aggiunti. Contrariamente a quanto si afferma di solito, Calvino non aveva escluso del tutto dal canto nel culto alcuni testi biblici che non sono salmi. Si tratta di "inni", secondo l'esegesi che i riformatori davano del noto passo di Colossesi 3:16, già citato: *salmi* sono i 150 dell'omonimo libro, *inni* sono brani biblici provenienti da altri libri, *cantici spirituali* sono brani extrabiblici. Calvino ammetteva, oltre ai salmi, il canto di alcuni inni: già nell'edizione di Strasburgo del 1539 aveva incluso i dieci Comandamenti, il cantico di Simeone (Luca 2:29-32) e il Credo apostolico, con sue traduzioni. Nella grande edizione del 1562 sono inclusi solo i dieci Comandamenti e il cantico di Simeone; e questi due brani restano "canonici", figurando in quasi tutte le edizioni successive. Talora però vengono aggiunti anche altri brani, come il *Credo*,

il *Magnificat* di Maria o l'*Oraison dominicale*, cioè il *Padre nostro*. Le musiche per questi brani “aggiunti” sono tratte da quelle di un salmo; non vengono comunque composte melodie nuove.

Il salterio non era destinato soltanto alle comunità riformate di lingua francese; la sua funzione era insieme di edificazione e di propaganda della nuova fede. Si ricordi la già citata frase del Rorengo sul successo dei salmi del «Maroto» in Piemonte. E proprio in Piemonte, allora visto come la terra di più probabile espansione della Riforma, muore lo stesso Marot. Non c'è da stupirsi che una delle prime lingue in cui appare il salterio, dopo il francese, sia appunto l'italiano. Ben due edizioni italiane appaiono ancora prima che la traduzione francese dei 150 salmi sia completa. Nel 1554 esce a Ginevra una traduzione italiana di venti salmi, opera probabilmente del conte Massimiliano Celso Martinengo, un bresciano esule per ragioni di fede. La colonia di rifugiati italiani a Ginevra era numerosa; e ad essa era principalmente dedicata questa, come le successive, edizioni in italiano: ma è verosimile che essa sia giunta anche nelle valli valdesi. Ed è possibile che il salmo cantato da Varaglia prima dell'esecuzione nel 1559 provenisse da questa versione.

Nel 1560 esce un'altra raccolta, di sessanta salmi, stampata da Giovanni Battista Pinerolio, mentre il traduttore è ignoto. Pinerolio era un piemontese, anch'egli esule a Ginevra; nato a Torino intorno al 1519, si rifugiò a Ginevra verso la metà del secolo e vi morì nel 1585. Pur non essendo uno dei principali editori di Ginevra, stampò molte opere religiose in francese; ma si dedicò soprattutto ai suoi concittadini, i riformati piemontesi. La sua edizione dei sessanta salmi, ristampata più volte negli anni successivi e sino alla metà del Seicento, da lui stesso e da altri stampatori, fu certamente la raccolta di riferimento per i valdesi piemontesi. È anche da ricordare che la prima edizione del 1560 – di cui esiste oggi soltanto più un esemplare al Museo della Riforma di Ginevra – è stata talora ritenuta stampata a Pinerolo, confondendo il nome dell'editore con la città di edizione. Ma certo nel 1560 i valdesi non potevano stampare i loro libri in Piemonte. Potevano portarli da Ginevra o da altre città riformate nello zaino dei viaggiatori che vi si recavano.

La prima edizione completa in italiano dei 150 salmi apparve a Ginevra nel 1603, tradotta dall'ugonotto Perrot de Mézières, che era vissuto a lungo a Venezia. Fu ristampata nel 1643 ad uso della Chiesa italiana di Zurigo, ma non sembra essere stata conosciuta ed usata dai valdesi italiani. Essi utilizzavano l'edizione completa in francese (l'edizione più antica conservata a Torre Pellice è del 1671) e la raccolta di sessanta salmi in italiano di Pinerolio. In proposito va osservato che, almeno sino all'esilio e al Rimpatrio, le chiese valdesi delle valli utilizzavano per il culto sia il francese sia l'italiano. Si dice abitualmente che il francese sostituì completamente l'italiano nel culto dopo la peste del 1630, che causò la morte di quasi tutti i pastori e la loro sostituzione con altri provenienti da Ginevra. Ma è documentato che l'italiano restò in uso soprattutto nella bassa val Pellice (Torre Pellice-Coppiere e S. Giovanni-Ciabas). Tanto che il moderatore Pierre Gilles – o meglio «Pietro Gillio» – tradusse in italiano i 150 salmi, in ver-

sione adatta ad essere cantata sulle melodie del salterio ginevrino. Riteneva infatti, come scrisse nella prefazione, improprio che nelle valli si predicasse in italiano e si cantasse in francese. In più, la versione pubblicata da Pinerolio, oltre ad essere limitata a 60 salmi, riportava melodie diverse da quelle, ormai classiche, del salterio ginevrino; quella del Gillio, invece, era concepita nella metrica adatta a quelle musiche, anche se talora a prezzo di un uso arbitrario degli accenti, che lo stesso traduttore riconosce apertamente nella prefazione (di grande interesse documentario, che è riportata in appendice a questo fascicolo).

Le traduzioni dei salmi in italiano non erano comunque destinate solo ai valdesi; si è visto che esse erano utilizzate dalle chiese italiane di rifugiati. Nel 1631 una traduzione completa fu stampata a Ginevra da Giovanni Diodati, il celebre traduttore della Bibbia, originario di Lucca. Ma la sua bellissima traduzione – che fu ristampata in Italia nell'Ottocento – non era adatta ad essere cantata sulle melodie del salterio del 1562. Furono quindi composte per questa traduzione delle musiche nuove, ma destinate all'uso extraliturgico, cioè non al culto. Una traduzione ritmica, sulle musiche del 1562, fu invece realizzata alla fine del Settecento per le chiese della Val Bregaglia e per le altre chiese protestanti di lingua italiana dei Grigioni. Dopo due secoli di oblio, i salmi sono infine stati "riscoperti" negli ultimi anni. La nuova traduzione italiana di Emanuele Fiume è stata pubblicata dalla Claudiana nel 1999.

Ma se l'italiano fu la lingua che vide le prime, e forse le più numerose traduzioni, il salterio ginevrino fu tradotto in tutte le lingue dei paesi dove il calvinismo si espandeva: l'inglese (1556, quindi prima dell'edizione del 1562 e su altre musiche), il gascone (1565), l'olandese (1566), il tedesco (1573), il polacco (1605), lo spagnolo (1606), l'ungherese (1607), il ceco (1618). E non mancarono anche traduzioni in lingue più "strane", come l'ebraico e il turco. Erano tutte, tranne quella inglese, destinate ad essere cantate sulle melodie originali: questo spiega anche la curiosa "ritraduzione" ritmica in ebraico, la lingua in cui i salmi erano stati originariamente composti.

Ma mentre nascevano tutte queste traduzioni, la lingua dell'originale invecchiava. Il francese del 1562 non era più quello del tardo Seicento; il testo dei salmi era ormai quasi incomprensibile. È sempre difficile aggiornare un innario: tutti amano i testi che hanno imparato e non sono disposti allo sforzo di memorizzare parole nuove. In più, sostituire intere serie di innari comporta un pesante investimento economico per le chiese. Ma tanto più difficile era per i riformati sostituire un'opera ormai "canonica", che era stata iniziata e conclusa (con la prefazione), dallo stesso Calvino e che era rimasta immutata per oltre un secolo.

Una prima traduzione francese "rivista" fu preparata nel 1646 da Giovanni Diodati, che conosceva il francese altrettanto bene quanto l'italiano. Ma si trattava di un'iniziativa privata e non ebbe seguito. Qualche decennio dopo l'idea fu ripresa in Francia da Valentin Conrart, un ugonotto che fu il primo segretario dell'Académie Française, di cui era stato tra i fondatori. Egli iniziò la nuova traduzione, proseguita dall'amico La Bastide dopo la morte di Conrart, nel 1675. La raccolta completa, adatta ad essere cantata sulle melodie tradizionali, fu pubblicata in varie edizioni tra il 1677 e il 1681. La revoca dell'editto di Nantes e l'e-

silio degli ugonotti ritardarono la riforma del canto dei salmi. Ma le comunità ugonotte rifugiate la chiesero con energia a Ginevra; per i motivi citati, il lavoro non fu breve. I testi furono più volte rivisti, con interventi dei pastori ginevrini. La base rimase comunque quella di Conrart. I “nuovi” salmi furono cantati per la prima volta a Ginevra nel 1698, e nel 1700 la raccolta revisionata sostituì ufficialmente quella del 1562. Questa versione rimase in uso nelle chiese riformate di lingua francese sin verso la metà dell’Ottocento, quando l’uso esclusivo del salterio lasciò il posto a cantici di nuova composizione.

3. *Il canto dei valdesi dopo il Rimpatrio*

Il racconto del Rimpatrio del 1689 fornisce preziose indicazioni sull’uso dei salmi tra i valdesi. Ne esiste un resoconto, rimasto a lungo anonimo e pubblicato dalla Claudiana nel 1998, con attribuzione a Vincent Minutoli (traduzione italiana *Storia del ritorno dei valdesi*). Giunti a Prali mercoledì 7 settembre (28 agosto secondo il calendario giuliano), dopo la battaglia di Salabertrand, gli uomini di Arnaud trovarono il tempio ancora in piedi: era l’unico a non essere stato distrutto, perché trasformato in chiesa cattolica.

Dopo il canto del salmo LXXIV, secondo la vecchia versione «Perché, Signore, ci hai dispersi», il signor Arnaud fece mettere una panca nel vano della porta, vi salì per poter essere ugualmente udito da quelli che erano dentro e da quelli che erano fuori del tempio e, dopo aver fatto cantare ancora il salmo CXXIX «Molte volte m’hanno oppresso dalla mia giovinezza», predicò spiegandone alcuni versetti.

L’episodio è notissimo. Dall’originale francese della storia di Minutoli apprendiamo l’esatta versione dei brani che furono cantati: il salmo 74 «D’où vient, Seigneur, que tu nous as épars» (il testo è diverso da quello rimasto conosciuto alle valli «Faut-il, o Dieu, que nous soyons épars», che segue la revisione del 1700) e il salmo 129 «Dès ma jeunesse ils m’ont fait mille assauts». Successivamente, durante l’assedio alla Balziglia, i valdesi attesero l’assalto dei nemici francesi cantando il salmo 68 «in modo che ci potessero sentire bene». Si trattava infatti del già citato «Que Dieu se montre seulement» (oggi inno 14 dell’*Innario cristiano* 2000), tradizionale canto di battaglia di tutti i riformati di lingua francese, e che quindi i soldati del maresciallo Catinat dovevano conoscere bene.

Gli uomini di Arnaud cantavano in francese, dato che tra di loro vi erano anche molti ugonotti. E comunque, dopo il Rimpatrio, il francese diventerà la lingua assolutamente prevalente tra i valdesi e l’unica usata nel culto. Ma è molto interessante la precisazione che il salmo 74 fu cantato «secondo la vecchia versione» (*suivant la vieille paraphrase*). La relazione del Rimpatrio fu scritta ai primi del Settecento e l’espressione sembra indicare che i lettori – anche quindi i val-

desi delle valli – conoscessero la nuova traduzione. Ciò sembra del resto concordare con i dati storici: dal 1700 la versione revisionata da Conrart era ufficiale a Ginevra; nel 1686 era stato distrutto tutto nelle chiese delle valli, quindi anche gli innari che vi si trovavano; la ricostituzione del patrimonio librario deve essere avvenuta per gradi, dato che i valdesi rientrati dall'esilio mancavano anche delle cose più essenziali; ed è probabile che i salteri siano arrivati da Ginevra dopo il 1700 (un periodo in cui i Savoia, in guerra con la Francia, si tenevano buoni i loro sudditi valdesi) e quindi nella nuova edizione. Manca una indicazione certa: i sinodi dell'epoca, come vedremo, si occupano talora di canto, ma non dei salteri in uso. È però probabile che sin dai primi anni del Settecento alle valli valdesi si adotti il salterio rivisto. Ne è una conferma anche la diffusione in quest'area de *I dieci comandamenti* nella versione di Conrart (vedi riquadro a p. 19).

La ricostruzione della Chiesa valdese dopo l'esilio inizia con ben quattro Sinodi, tenuti tutti nell'anno 1692. Nel quarto di questi, il 20 novembre, vengono nominati i maestri per le varie parrocchie. L'atto 5 di quel Sinodo dice:

Le Sieur Paul La Bruyère ayant esté examiné de sa capacité pour enseigner la jeunesse, tant pour l'écriture que pour le chant des Psaumes et autres choses, il a esté établi pour maître d'Ecole dans l'Eglise de Roras.

Quindi il signor la Bruyère è stato esaminato sulla sua capacità «tanto per la scrittura che per il canto dei salmi e altre cose» e nominato maestro a Rorà. Nell'atto seguente, il signor Lasalle risulta esaminato «comme dessus» e nominato maestro ad Angrogna. Del signor Papon, nominato maestro a Prali, si dice invece solo che è stato esaminato sulle sue capacità «pour l'instruction de la jeunesse»; altrettanto per il signor Besson, destinato a Pramollo. Si tratta dei maestri nuovi nominati, tutti provenienti da terre francesi e probabilmente destinati a sostituire maestri morti durante la guerra e l'esilio. Altri maestri sono invece assegnati, con un atto cumulativo, a Roccapiatta, San Giovanni, Bobbio, Villar e Torre; non si dice che siano stati esaminati. Probabilmente, dato anche che hanno cognomi tipicamente valligiani, si tratta dei maestri che erano in servizio prima dell'esilio e le cui capacità erano già note.

Questo documento appare fondamentale per ricostruire come fosse organizzata l'istruzione alle valli prima dell'esilio e come vi è stata ristabilita dopo. Sembra di capire che le materie principali per un maestro siano appunto la scrittura e il canto dei salmi. Il fatto che ciò sia detto per esteso solo per il maestro destinato a Rorà deriva probabilmente dalla formula riassuntiva dei verbali sinodali. Ma certo l'istruzione della gioventù comportava anche nelle altre chiese la scrittura e il canto dei salmi. E i maestri riconfermati nelle altre chiese facevano evidentemente questo già prima della campagna del 1686 e dell'esilio. Da questo Sinodo della ricostruzione emerge chiaro il ruolo dei *régents*, cioè dei maestri parrocchiali (il termine peraltro non figura mai in questi atti sinodali): fornire ai bambini una istruzione di base, di cui fa parte il canto dei salmi. Si è finora parlato dei salteri intesi come libri; essi arrivavano, per lo più clandestinamente, attraverso le montagne (solo nei sinodi della metà del Settecento si comincia a par-

lare di un commercio, difficile ma legittimo, di libri religiosi). Non dobbiamo quindi pensare che nei templi delle valli valdesi, prima e dopo il Rimpatrio, vi fossero gli ordinati scaffali pieni di innari cui siamo abituati oggi. Probabilmente solo il pastore e il maestro avevano un salterio; e insegnavano i salmi a memoria ai bambini e agli adulti. Il canto in chiesa era guidato dal maestro con il salterio in mano; ma tutti dovevano sapere le parole e la musica. Né, almeno sino all'Ottocento, vi erano organi o armonium per sorreggere il canto. Abbiamo colorite descrizioni di visitatori ottocenteschi sulla confusione del canto comunitario alle valli e sulla fatica del *régent* per governarlo, ma anche sull'entusiasmo di tutti. È facile immaginare come questi salmi, appresi a memoria e cantati con forza, fossero un elemento fondamentale della cultura popolare e della spiritualità degli antichi valdesi.

Tuttavia non sempre il canto dei salmi fu soddisfacente. Il Sinodo del 1707 lamentava negligenza nel canto; e stabiliva che i concistori dovessero obbligare tutti («*tous les particuliers*») a cantare le lodi di Dio; ed anche che i maestri dovessero far imparare ai ragazzi i salmi memoria («*tous les jours quelques versets*») con l'assistenza e sotto il controllo dei pastori. Ma il risultato, almeno per quanto riguarda il canto ai culti, non fu raggiunto, se quattro anni dopo, nel 1711, il Sinodo doveva formulare severe minacce: chi sa cantare deve partecipare al canto comunitario dei salmi, sotto pena di privazione della Comunione.

On a remarqué que plusieurs négligent le chant des Psaumes, les uns à cause de deuil et les autres par négligence. L'Assemblée ordonne à tous ceux qui sauront chanter de se joindre aux autres dans le chant des Psaumes et, en cas de désobéissance, l'Assemblée les prive de la Communion.

Non abbiamo altri documenti sinodali sul canto sacro sino alla metà del secolo successivo. Ciò potrebbe far credere che tutto sia andato bene per quel lungo periodo. In realtà, la spiegazione è forse un'altra: dopo la fase della ricostruzione, i Sinodi si diradano e le materie che troviamo trattate nell'assemblea comune tra Seicento e Settecento passano ai concistori. Così le nomine – e quindi i requisiti – dei maestri; così l'andamento del canto nelle diverse comunità. Che il canto dei salmi rimanga una componente essenziale del culto alle valli è però confermato da una serie di documenti noti per altra via. Così è per la famosa vicenda del tempio di San Giovanni, costruito ai Bellonatti in epoca napoleonica; dopo la restaurazione, nel 1816, il parroco della chiesa cattolica vicina lamentò il disturbo recato alla messa, tra l'altro, dai canti dei valdesi. Fu costruita allora la famosa palizzata, alta cinque metri, per isolare il tempio valdese. Dopo qualche anno andò in rovina e non fu più ricostruita. Analogo l'episodio avvenuto a Rorà qualche anno dopo (1827): a causa delle lamentele del prete per i canti intonati a voce troppo alta, fu spostato d'autorità l'orario del culto valdese, perché non coincidesse con la messa. Si tratta di episodi spesso citati a proposito della condizione di inferiorità civile in cui si trovavano i valdesi prima del 1848. Ma sono anche sintomi di una tradizione perdurante: cantare i salmi, e cantarli ben forte!

4. Il canto extraliturgico e la *complainte valdese*

Gli abitanti delle valli valdesi non cantavano soltanto in chiesa. Esiste un vasto patrimonio folklorico “valdese” che negli ultimi decenni è stato studiato e pubblicato. Basti ricordare il lavoro del 1930 di Balma e Ribet, i numerosi studi di Federico Ghisi e il più recente *I canti delle valli valdesi* di Enrico Lantelme. Tralasciamo le canzoni più tipicamente folkloriche (canti d’amore, danze, canti ispirati alla natura), che non differiscono particolarmente dal patrimonio delle aree vicine sui due versanti delle Alpi. Ma c’è un repertorio più caratteristico, formato da canti biblici, o comunque religiosi, o ispirati alla storia valdese: è il genere della *complainte*. È già stato rilevato, in particolare da Armand Hugon e Lantelme, che questo genere difficilmente può essere fatto risalire ad epoche molto remote. La scoperta delle proprie radici, anche musicali, è avvenuta nell’Ottocento; ed è a quest’epoca che probabilmente deve essere attribuita la formazione del “repertorio”, inglobandovi canti di provenienza più antica. All’origine del repertorio più propriamente “valdese”, è stata spesso citata la figura del «bar-do» – come si diceva aulicamente – o più realisticamente del cantastorie David Michelin di Bobbio. A lui vengono attribuite opere importanti, datate verso la metà del Settecento: dalla *Chanson de l’Assiette* all’autobiografica *Complainte de Michelin*. Recenti studi di Enrico Lantelme hanno però messo in dubbio la stessa esistenza di David Michelin, ipotizzando che al nome di Michelin sia stata riferita tutta la canzone “epica” valdese:

È probabile che questo nome, Michelin, abbia veramente impersonato la voce del mito nell’epopea valdese e, come tutti i miti che si rispettino, il suo contorno sia sfumato nella leggenda.

Storica o mitica che sia, la figura di Michelin ci rivela l’esistenza nell’austero mondo valdese di artisti popolari. Un cantastorie come Michelin faceva certamente ballare la gente sulle aie (cosa vivamente deplorata dai Sinodi dell’epoca), ma diffondeva anche un repertorio nato altrove. Così i valdesi adottarono una propria versione del canto piemontese *Baron Letron* (è più improbabile il contrario, che cioè si sia diffusa in Piemonte una versione “cattolicizzata” di un canto valdese); cantarono *la prise de Besançon* in un testo che rivela l’origine nei cantoni svizzeri; ma soprattutto fecero proprie una serie di *complaintes* provenienti dai perseguitati ugonotti francesi. La più popolare, e probabilmente la più antica, è la *Complainte de la mère de Roussel*. Essa racconta la triste vicenda del pastore dell’*Eglise du désert* Alexandre Roussel, impiccato a Montpellier nel 1728. La descrizione dei fatti è molto precisa e con ogni probabilità contemporanea all’evento. La melodia è arcaica e riecheggia i salmi ginevrini o forse addirittura musiche anteriori.

Probabilmente un’analogia origine hanno altre *complaintes* la cui musica appare assai antica: *Au fond de cette sombre tour* e *À travers le grillage*. Si tratta di situazioni analoghe, di prigione per causa di religione; e di melodie anch’esse

vicine ai salmi di Ginevra. Vi manca però un riferimento storico preciso e ciò ne ha favorito la diffusione tra i valdesi come parte della propria tradizione. Il titolo della seconda di esse *Le prisonnier de Saluces* è probabilmente posteriore ed inesatto. Ma certo in queste musiche – riformate, ugonotte o valdesi che siano all’origine – e nelle vicende che esse narrano, i valdesi identificavano la propria storia, anche prima dell’epoca romantica. Alla quale vanno invece riferite probabilmente le opere che raccontano di avvenimenti remoti, come la *Complainte de Mérindol*, o il *Giuro di Sibaud* (scritto da Alexis Mouston nell’Ottocento). Mentre altre descrizioni di avvenimenti storici sono a noi note nelle rielaborazioni ottocentesche, ma affondano le proprie radici (testo e/o musica) in lavori più antichi, più o meno contemporanei agli eventi: è il caso, ad esempio, della *Bataille de Salabertrand* o della *Chanson des vaudois*.

Ad ogni modo, le *complaintes* più antiche hanno musiche che ricordano molto da vicino quelle del salterio ginevrino. In almeno un caso, quello dei *Dieci comandamenti*, assistiamo al curioso fenomeno di un inno liturgico che entra a far parte della tradizione popolare (vedi riquadro). Ma l’influenza delle melodie del salterio va oltre. Nel 1830 il moderatore Pierre Bert pubblica un *Livre de famille*, che contiene tra l’altro tredici Canti spirituali, destinati ad essere cantati appunto in ambito familiare. Essi sono per lo più basati sulle musiche del salterio. È probabile che anche nei decenni precedenti – pur senza poter stampare dei libri – i pastori preparassero per le famiglie e i giovani delle simili raccolte, utilizzando le melodie dei salmi a tutti noti, per combattere l’influenza delle musiche “profane”. E forse in questo quadro si sono sviluppate le *complaintes* bibliche e storiche, mai destinate all’uso liturgico, ma volte a diffondere un genere musicale religioso ed “edificante”, che ha finito per caratterizzare profondamente il folklore delle valli valdesi.

5. I valdesi dell’Ottocento: tra francese e italiano

L’epoca napoleonica e la restaurazione non cambiano ufficialmente nulla né nella condizione giuridica dei valdesi né nelle loro liturgie. La chiesa valdese dopo il 1815 rimane quindi ferma nella fedeltà al modello ginevrino. Ma è a Ginevra che le cose sono cambiate o stanno cambiando nei primi decenni dell’Ottocento. La grande stagione del salterio del 1562, rivisto alla fine del Seicento, si sta esaurendo. Nascono cantici nuovi, ispirati al Risveglio e alla musica dell’epoca. I valdesi rimangono per decenni legati al salterio tradizionale, ma è il loro punto di riferimento che si sta allontanando. Non mancano ricordi coloriti di contrasti tra i giovani pastori, che arrivano alle valli dopo gli studi nella “nuova” Ginevra, e i loro fedeli e concistori, rimasti ad una Ginevra di qualche secolo prima. Un’influenza senza dubbio importante ebbe il Risveglio, ed in particolare la venuta alle valli, nel 1825, di Félix Neff: le riunioni popolari da lui istituite, che sono tra l’altro all’origine della festa del 15 agosto, erano caratterizzate da can-

I dieci comandamenti

La più popolare e amata eredità della tradizione valdese negli innari contemporanei è sicuramente rappresentata dalla parafrasi dei Dieci comandamenti *Ascoltami popolo mio* (inno 162 dell'innario 1969; 207 di quello 2000), indicato appunto come «antica *complainte* valdese». Questa attribuzione popolare deriva dalle fonti più autorevoli sul patrimonio etno-musicologico valdese: la raccolta *Vecchie canzoni popolari della nostra terra* di R. Balma e A. G. Ribet (Pinerolo 1930) e le *Vieilles chansons des Vallées Vaudoises du Piémont* di F. Ghisi (Paris-Firenze, 1963). In effetti il canto è arrivato a noi per la via tipica del patrimonio musicale folklorico: la tradizione orale, raccolta e registrata da vecchi cantori delle valli valdesi. Da qui l'attribuzione a questo patrimonio, documentata anche dagli innari.

Più di recente E. Lantelme, ripubblicando il testo “tradizionale” ne *I canti delle valli valdesi* (1989) mostra di dubitare che si tratti di una *complainte* originale delle valli, non avendo «trovato corrispondenze nel patrimonio tradizionale valligiano. È invece più probabile che il canto riecheggi un salmo della tradizione innoologica riformata».

L'intuizione di Lantelme è pienamente esatta, almeno per quanto riguarda il testo. Esso infatti è, con pochissime varianti – ben giustificabili essendo stato raccolto dalla tradizione orale – quello pubblicato nell'edizione Widerhold del 1681 e attribuibile a Conrart (vedi ill. a p. 4). Si tratta della prima edizione “rivista” del salterio ginevrino, di cui si parla nel paragrafo 2 del presente testo. Più complessa è la situazione per la musica: essa presenta analogie tematiche con quella delle edizioni ginevrine (identica a quella del salmo 140), ma è diversa. Non sembra attribuibile alla tradizione popolare, ma ad un autore che ben conosce la musica “colta” della prima metà dell'Ottocento. Si può a questo punto solo formulare un'ipotesi: con la scomparsa dei salteri ginevrini dall'uso delle valli valdesi, probabilmente il testo dei Dieci comandamenti è rimasto nella tradizione popolare, applicandovi un'altra musica, più idonea al gusto del tempo, che comunque ricorda in parte la melodia ginevrina.

È comunque strano che nessuno abbia posto in rilievo il fatto che un testo attribuito alla «tradizione orale» valdese era già pubblicato da secoli. Probabilmente su ciò ha inciso il pregiudizio che i calvinisti cantassero solo i salmi. Ma si è visto che alcuni altri brani erano inclusi nel salterio, a cominciare appunto dai Dieci comandamenti, parafrasati per il canto dallo stesso Calvino sin dalla prima edizione del 1539. E forse, se qualcuno ha voluto verificare, lo ha fatto sul testo del 1562, che era profondamente diverso da quello di Conrart. I comandamenti veri e propri sono infatti preceduti, sia nell'edizione del Cinquecento sia in quelle del Sei-Settecento da una strofa introduttiva. È un brano relativamente “libero”, poiché non è compreso nel testo biblico dei dieci comandamenti. E Conrart, a differenza di Marot, ha scelto di ispirarsi al salmo 50, versetto 7: «Ascolta, popolo mio, e io parlerò».

Vi è quindi stata una sopravvivenza dei «Dix commandements» all'uso dei salteri ginevrini tra i valdesi. Quando nel culto si sono affermate altre raccolte di in-

ni, il testo è rimasto nella memoria degli abitanti delle valli insieme alle canzoni tradizionali. E per questo tramite i *Dieci comandamenti* sono entrati nel 1969 negli innari del protestantesimo italiano, diffondendosi rapidamente anche tra le denominazioni diverse da quella valdese.

Per inciso, la vicenda dimostra – unendosi agli argomenti esposti nel testo – che tra i valdesi si diffuse ampiamente l’edizione “rivista” del salterio, adottata a Ginevra dall’inizio del Settecento, poiché è indubbiamente proprio questa versione che è rimasta nella tradizione valdese.

Per apprezzare le diverse varianti di questo inno, sono riportate qui di seguito la versione di Marot, quella di Conrart, quella considerata “tradizionale valdese” e la traduzione italiana dell’Innario cristiano. Va comunque considerato che la versione italiana (1969 e 2000) è molto più breve delle precedenti. Essa ha infatti cinque strofe contro le dieci della versione tradizionale. La prima strofa è quindi riassuntiva dell’introito, del primo e del secondo comandamento. Il testo dell’inno attuale non può quindi essere direttamente paragonato alle versioni precedenti; ma la riportiamo qui per completare il breve *excursus* sulla vicenda storica di questo brano, così popolare ed amato da secoli.

Clément Marot (1543)	Valentin Conrard (edizione Widerhold 1681)	Tradizione valdese (Balma-Ribet, <i>Vecchie canzoni della nostra terra</i> , Pinerolo 1930)	<i>Innario cristiano</i> , 2000, n. 207
Leve le cœur, ouvre l’oreille, Peuple endurecy, pour écouter De ton Dieu la voix nonpareille, Et ses commande- ments gouter. Je suis, dit-il, ton Dieu celeste, Qui t’ay retiré hors d’émoy, Et de servitude moleste. Tu n’auras autre Dieu que moy.	Ecoute Israël avec crainte Dieu tonnant au mont de Sina; Sois attentif à la loy sainte Que de sa bouche il te donna. Je suis, dit-il, ton Dieu celeste, Qui déployant mon bras pour toy, T’ay délivré d’un joug funefte; Tu n’auras point de Dieu que moy.	Ecoute Israel avec crainte, Dieu tonnant au mont de Sina; Sois attentif à la Loi sainte, Que de Sa bouche Il te donna. «Je suis – dit-il – ton Dieu suprême, Qui, déployant son bras pour toi, te retira du joug extrême: Tu n’auras d’autre Dieu que Moi».	Ascoltami, popolo mio, con gran timor, con umiltà: Io sono il solo, eterno Iddio; Io t’ho guidato a libertà. Ricorda al mio santo cospetto Altro signor non adorar! Non inchinarti con rispetto D’idoli vani al muto altar.

tici “nuovi”, diversi cioè dal tradizionale salterio ginevrino. Che cosa si cantasse dai “risvegliati” delle valli non ci è esattamente noto: ma è significativo che uno dei principali innologi del Risveglio ginevrino sia stato César Malan, originario delle Valli e autore di molti *Cantiques du Réveil*. È un po’ ciò che abbiamo visto per l’innologo dei Fratelli boemi Thamm, discendente da famiglia valdese: Malan agiva in un contesto diverso, tipicamente ginevrino; ma il suo ruolo lascia pensare ad una larga accoglienza tra i valdesi delle idee del Risveglio, anche in campo musicale. Del resto, se i *mômiers*, cioè i seguaci di Neff alle valli, erano dissidenti rispetto alla chiesa valdese ufficiale, è lo stesso moderatore Bert a pubblicare dei cantici nuovi, sia pure per uso non liturgico. Interessante è ciò che scrive Bert nella prefazione:

Avendo notato che in questo paese si canta a tutte le età, ma che queste canzoni che si imparano con facilità sono sovente oscure, e che, più spesso ancora, non hanno né ritmo né logica, ho pensato che, se si potessero sostituire a queste canzoni dei cantici morali, tratti da soggetti familiari e alla portata di tutti, si introdurrebbe a poco a poco un cambiamento edificante, soprattutto nelle occasioni che riuniscono una certa quantità di persone, per esempio alla fienagione ecc.

E se la maggior parte delle melodie di questi cantici di Bert sono quelle tradizionali del salterio, vi sono però riferimenti anche ad altre raccolte. Alcuni testi sono infatti adattati alla musica di altri cantici evidentemente noti tra i lettori. Ufficialmente, il salterio ginevrino restava la sola raccolta ufficiale della chiesa valdese; ma a fianco di esso, una nuova innologia stava lentamente entrando nell’uso. Del resto, importanti novità si stavano preparando anche sul piano ufficiale: nel 1833 il Sinodo conferisce pieni poteri al corpo pastorale, integrato da alcuni laici, per la «revisione definitiva della Liturgia», approvandone in anticipo l’operato e decidendo che la liturgia così predisposta sia adottata obbligatoriamente da tutte le chiese «e che non ci si servirà che di questa liturgia nel culto pubblico». Il tono risoluto dimostra che evidentemente vi erano resistenze e opposizioni al cambiamento di una liturgia in uso da tempo. Gli stessi problemi vi dovevano essere in materia di inni. Il salterio era ormai vecchio, ma nulla vi si era affiancato in via ufficiale. A ciò si aggiunge il problema della lingua: il Sinodo del 1848 raccomanda di incrementare l’uso della lingua italiana «in tutte le Parrocchie dove la cosa è praticabile». Nel 1851, per la prima volta dopo quasi un secolo e mezzo, il Sinodo torna ad occuparsi di canto, con una esortazione che pare la testimonianza di reali difficoltà:

Il Sinodo raccomanda ai Concistori delle diverse Parrocchie della Chiesa Valdese di avvalersi di tutti i loro poteri affinché il canto sacro, parte così importante del nostro culto, vi sia sempre più perfezionato.

Il problema è quello del rinnovamento innologico: il Sinodo del 1854 nomina una commissione di tre pastori (Appia, Lantaret e Monastier) per preparare una nuova «Raccolta di canti per il culto pubblico e privato». La raccolta dovrà

essere preliminarmente approvata dal corpo pastorale e poi adottata dal Sinodo. La delibera stessa non nasconde i problemi: già il titolo prevede una raccolta non esclusivamente di salmi, ma la destinazione al «culto pubblico e privato» rinvia ad un secondo tempo la decisione sull'uso liturgico o meno dei canti; la commissione è composta da pastori delle valli e dell'evangelizzazione; la richiesta di duplice approvazione da parte di corpo pastorale e Sinodo lascia intravedere molte riserve: si pensi a come era stato più drastico il Sinodo di venti anni prima, imponendo alle chiese a scatola chiusa una liturgia non ancora definita.

E le difficoltà emergono nei Sinodi successivi. La commissione lavora due anni senza concludere il lavoro per cui il Sinodo aveva previsto quattro mesi. Il successivo Sinodo del 1856 cerca di snellire gli adempimenti, autorizzando il corpo pastorale ad adottare direttamente la raccolta di canti senza la preventiva approvazione sinodale. Ma la Commissione riesce a presentarla; nel Sinodo 1857 essa viene integrata con un altro membro per riferire nel corso dello stesso Sinodo sui problemi emersi; viene poi rinominata e «incaricata di prendere le misure necessarie perché [la raccolta] sia stampata prima del prossimo inverno». Ma anche questo mandato si rivela ottimistico e la prima edizione dei *Psaumes et cantiques* uscirà solo nel 1859. Il titolo completo è *Recueil de Psaumes et de Cantiques à l'usage de l'Eglise Evangelique Vaudoise*, ed è esso stesso testimone del compromesso tra una posizione tradizionale ed una più innovatrice. La prima rimaneva fedele ai *Psaumes*, mentre la definizione di «canti» aveva caratterizzato nella prima metà dell'Ottocento le posizioni vicine al Risveglio o comunque meno legate al passato. Con le successive edizioni, gli *Psaumes et cantiques* colmarono le necessità delle chiese delle valli, fornendo loro inni in francese (con la graduale aggiunta di qualche testo in italiano) forniti della dovuta «ufficialità», in quanto sanzionati dal corpo pastorale su mandato del Sinodo.

Ma ormai le comunità delle valli – prevalentemente francofone – costituivano solo una parte della Chiesa valdese. In parallelo con l'unità politica d'Italia, crescevano le comunità valdesi in tutta la penisola, che avevano necessità di canti in lingua italiana. A tale esigenza provvedevano raccolte senza specifico carattere denominazionale, stampate all'estero (*Inni e salmi ad uso dei cristiani d'Italia*, Londra 1850; *Cantici sacri ad uso dei cristiani d'Italia*, Svizzera 1853) o in Italia (*Salmi e cantici*, Firenze 1849); i valdesi fornirono tempestivamente un proprio “prodotto” per mezzo dell'editrice Claudiana. Essa, stabilitasi a Firenze, con – successivamente – una succursale a Roma, sfornò per tutta la seconda metà dell'Ottocento molteplici edizioni, destinate alle chiese valdesi di lingua italiana, ma anche a tutto l'evangelismo italiano. Si tratta essenzialmente di *Inni e cantici ad uso dei cristiani evangelici d'Italia*, Firenze 1867; di *Salmi e cantici*, Firenze 1877; e de *L'arpa evangelica. Inni e canzoni raccolte da un'amica dei fanciulli*, Firenze 1867. Esse ebbero moltissime edizioni, con musica o con i soli testi, anche parziali. Ma non ebbero mai carattere ufficiale, a differenza quindi dei *Psaumes et cantiques* in uso alle valli.

Solo nel 1905 il Sinodo diede mandato al Comitato di Evangelizzazione di predisporre una raccolta di canti in lingua italiana. Va in proposito ricordato che all'epoca la Chiesa valdese vera e propria, amministrata dalla Tavola valdese, era

limitata alle valli e ad alcune città limitrofe. Le altre comunità valdesi in Italia erano gestite appunto dal Comitato di Evangelizzazione. Fu quindi il Comitato a nominare una commissione per la nuova raccolta di cantici, presieduta da Ernesto Giampiccoli e composta da Adolfo Baci, Ugo Ianni, Giovanni Luzzi, Roberto Prochet. La raccolta uscì nel 1907 sempre presso la Claudiana a Firenze con il titolo *Inni sacri ad uso dei cristiani evangelici*. Non si tratta di una raccolta del tutto nuova, ma riprende molti inni delle precedenti edizioni di *Salmi e cantici*. Nel complesso è però molto più ampia, comprendendo 320 inni contro 150 della precedente, di cui circa 100 conservati. I nuovi *Inni sacri* hanno una sezione dedicata ai bambini e ragazzi, sostituendo quindi anche le varie edizioni de *L'arpa evangelica*. Ma la vera novità è che si tratta di una raccolta che ha carattere ufficiale (e i nomi autorevoli della commissione dimostrano l'impegno che la Chiesa valdese dedicò a questo lavoro), e che quindi in qualche modo parifica dal punto di vista innologico le chiese dell'evangelizzazione a quelle delle valli. La completa equiparazione giuridica, con l'affermazione dell'amministrazione unica, sarebbe giunta qualche anno dopo, nel 1912. È chiaro dunque che la vicenda relativa agli innari si inseriva, come un tassello, in un più generale progetto di unificazione di tutte le chiese valdesi.

In quegli anni cominciava però ad avviarsi un più vasto progetto di unificazione: quello di tutto l'evangelismo italiano. Dal punto di vista innologico si era prodotta nel cinquantennio precedente una relativa divaricazione. Le varie chiese evangeliche che comparivano in Italia utilizzarono dapprima le raccolte in italiano esistenti: ma poi, parallelamente a quanto visto per i valdesi, cercarono di dotarsi di propri innari. La divaricazione è però relativa: vi è una vasta collaborazione in materia innologica. Gli innari delle varie chiese contengono in larga misura le stesse melodie e spesso gli stessi testi; largo è anche l'utilizzo, da parte di una denominazione, di innari editi da un'altra chiesa. Tuttavia è chiara, tra Ottocento e Novecento, la tendenza di ciascuna Chiesa a dotarsi di un proprio innario. Così sono da ricordare, per i metodisti, gli *Inni e cantici sacri per uso delle Chiese Metodiste italiane*, Napoli 1870; e soprattutto *l'Innario Evangelico*, pubblicato a Roma dalla Casa Editrice Metodista nel 1908, rapidamente diventato il più diffuso in Italia, insieme alla raccolta valdese del 1907. Ma sono da ricordare anche edizioni battiste (*Inni sacri ad uso dei cristiani d'Italia*, Tipografia Cristiana di piazza in Lucina, Roma 1885; *Cantici ad uso delle Chiese Evangeliche battiste d'Italia*, la quinta edizione è della Società battista di pubblicazione, Torino 1905), dell'Esercito della salvezza e anche di gruppi minori o interconfessionali come le ACDG (*Inni evangelici di risveglio per uso di evangelizzazione nelle raunanze di preghiera e nelle Associazione della Gioventù Cristiana*, Claudiana, Firenze 1898).

Ma anche per le chiese evangeliche italiane il processo di unità cominciò dal proposito di cantare insieme: cioè dal progetto di un innario comune.

6. Gli innari “comuni” dell’evangelismo italiano: l’innario del 1922

La prima guerra mondiale e la complessa situazione sociale e politica dell'immediato dopoguerra accelerarono gli sforzi per una «concentrazione delle forze evangeliche italiane» (l'espressione è tratta dalla relazione della Tavola al Sinodo 1920). In tale prospettiva si realizzò nella primavera 1920 un *Convegno dei dirigenti delle Chiese Evangeliche Italiane*, preliminare al I Congresso Evangelico Italiano, che avrebbe avuto luogo nell'autunno dello stesso anno. A questo convegno erano presenti la Missione battista italo-americana, la Missione battista italo-inglese, la Chiesa metodista episcopale, la Chiesa metodista wesleyana e la Chiesa valdese. Si trattava dunque, per usare il linguaggio contemporaneo, di una riunione BMV (battista-metodista-valdese), pur tenendo conto che i due rami battisti e le due chiese metodiste erano allora separate. Una confluenza sarebbe avvenuta, in entrambi i casi, solo dopo la seconda guerra mondiale. Queste cinque organizzazioni erano, o almeno si ritenevano, largamente rappresentative dell'evangelismo italiano. Quando si parla dell'unità che allora ci si prefiggeva dell'evangelismo italiano e di quella che fu effettivamente realizzata a livello innologico, si deve tenere presente che altre chiese ed organizzazioni evangeliche, che pure esistevano, rimasero ai margini del processo.

Il Convegno approvò, su proposta della Chiesa valdese ed in particolare del moderatore Giampiccoli, che presiedeva la riunione, un programma articolato su sette proposte concrete:

- a) Costituzione di un'unica Chiesa Nazionale Evangelica Italiana; (oppure)
- b) Federazione delle Chiese Evangeliche Italiane;
- c) Scuola unica di teologia;
- d) Studentato Universitario;
- e) Stampa Evangelica;
- f) Innario Unico;
- g) Tutela giuridica del diritto ecclesiastico evangelico italiano.

Sul punto a) si registrarono l'esplicito dissenso della Chiesa metodista episcopale e le riserve del ramo battista italo-americano. Per quanto concerne gli aspetti giuridici, il Convegno esclude una «speciale agitazione» – che pure era stata proposta – per ottenere l'abrogazione dell'art. 1 dello Statuto, che proclamava «sola religione dello Stato» quella cattolica apostolica romana. Sugli altri punti fu nominata una commissione paritetica di dieci membri – due per ciascuna confessione – per studiare gli sviluppi successivi. L'ordine del giorno del convegno sull'Innario unico suonava:

Il Convegno, persuaso unanimemente della opportunità di un unico Innario ad uso delle Chiese Evangeliche Italiane, dà mandato alla Commissione che sarà ulteriormente nominata di studiare la questione e di provvedere nel più breve tempo possibile, d'accordo con le Direzioni delle Chiese, alla effettuazione del progetto.

La Commissione si riunì nel giugno 1920. Scartata subito, per le opposizioni già emerse, l'idea di una Chiesa unica, elaborò un progetto di statuto della Federazione delle Chiese Evangeliche Italiane. Ma anche su di esso si registrarono riserve dei battisti del ramo americano, convinti che una pluralità di formazioni evangeliche potessero ottenere migliori successi nell'evangelizzazione. Per quanto riguarda la Scuola unica di teologia, e l'annessa questione di uno studentato universitario, la Commissione prese atto della posizione della Chiesa valdese: data la tradizione sessantennale della Facoltà valdese di teologia e l'apprezzamento internazionale da essa conquistato,

non avrebbe potuto la Chiesa valdese... consentire a sospendere la esistenza di questo suo sano organismo né, tanto meno, a mettervi fine per dar vita ad un altro organismo interdenominazionale, che, per suo stesso carattere, potrebbe forse fino dai primi passi trovarsi di fronte ad insormontabili difficoltà. L'unica proposta quindi... sarebbe l'adozione di speciali articoli da aggiungersi al regolamento della Facoltà di teologia per cui, ferma restando in ogni sua parte la presente costituzione della facoltà stessa, venissero ammessi ad impartire l'insegnamento accanto ai professori nominati dal Sinodo valdese, altri due professori, uno battista e l'altro metodista, scelti di comune accordo col Consiglio della Facoltà, e retribuiti dalle rispettive denominazioni stesse.

Circa la stampa, le proposte, piuttosto vaghe, concernevano una migliore visibilità delle Chiese evangeliche sulla stampa politica nazionale, la fondazione di un settimanale comune e/o il coordinamento dei vari organi delle Chiese. Del vasto progetto, a parte lo statuto della Federazione da sottoporre al Congresso Evangelico, l'unico punto che poteva procedere immediatamente era quello relativo all'Innario. Fu subito costituita una Commissione di sei membri (due battisti, due metodisti e due valdesi), nominata dagli esecutivi delle Chiese, che si mise immediatamente al lavoro sulla base delle seguenti direttive:

mantenere nella raccolta unica tutti gl'inni delle due raccolte esistenti [quella valdese del 1907 e quella metodista del 1908] che hanno ormai acquistato diritto di cittadinanza nelle varie Chiese; appurare, mediante referendum, quali sieno gl'inni che pur non essendo ancora molto conosciuti si vorrebbero veder conservati nell'innario unico; ritornare all'antico, così per le parole come per la musica, in quei casi in cui l'esperienza ha dimostrato che le innovazioni non rappresentavano un miglioramento.

Il I Congresso Evangelico italiano ebbe luogo a Roma dal 9 al 12 novembre 1920. Non fu organizzato direttamente dalle Chiese, ma dall'Associazione Nazionale Evangelica Italiana (ANEI), un organismo "laico" sorto nel 1919. Proprio per questo del Congresso fecero parte, oltre alle cinque Chiese già menzionate, rappresentanti di associazioni evangeliche. Erano anche previste adesioni individuali al Congresso. Questo complesso meccanismo fece sì che il I Congresso fosse rappresentativo di tutto l'evangelismo italiano; fra i rappresentanti di associazioni o a titolo individuale sedevano anche pentecostali e rappresen-

tanti delle Chiese dei Fratelli. Ma degli oltre quattrocento partecipanti, più della metà erano valdesi, circa centocinquanta battisti e metodisti e poche decine i rappresentanti di associazioni. Il Congresso si aprì nel tempio valdese di piazza Cavour e si chiuse in quello metodista di via XX settembre. I lavori si svolsero invece in una sede neutra, reperita per l'occasione; e si trattò di una sede squisitamente "musicale", quella della Regia Accademia Filarmonica in via di Ripetta. Nonostante questo, dai resoconti dei giornali evangelici dell'epoca, sembra che la materia dell'innario sia stata appena accennata. Ma ciò è ben comprensibile: dai lavori preparatori era emerso che questo punto era l'unico a non costituire un problema, poiché l'accordo tra battisti, metodisti e valdesi era pienamente raggiunto e il lavoro già avviato. Il Congresso si dedicò invece ai punti controversi: la Federazione, la facoltà comune, il giornale unico e la condizione giuridica dei protestanti italiani. Su nessuno dei punti si raggiunse un vero accordo; furono votate delle mozioni che auspicavano progressi, eventualmente da verificare in un nuovo Congresso evangelico, la cui data fu indicata nel 1923. Solo per l'Innario comune esistevano i presupposti per un immediato sbocco operativo.

La sensazione che, di tutte le materie discusse nelle riunioni preliminari e al Congresso, l'unica ad avere riscosso unanimi consensi sia stata proprio quella dell'Innario è confermata dalla relazione della tavola al Sinodo 1921. Riproduciamo il brano relativo, perché ricco di indicazioni sulle persone e sui metodi di lavoro:

Tra le Commissioni emanate da quel Congresso una sola, crediamo, ha finora intrapreso il compito affidatole, quella dell'Innario Unico. Detta Commissione è composta dei signori: Moderatore ERN. GIAMPICCOLI e prof. ERN. COMBA, per la Chiesa Valdese; prof. ERN. FILIPPINI, per la Chiesa Metodista Wesleyana; prof. ED. TAGLIALATELA, per la Chiesa Metodista Episcopale; prof. LOD. PASCETTO, per le Chiese Battiste. I suoi membri, perfettamente affiatati e desiderosi di adempiere sollecitamente e nel miglior modo possibile il mandato loro affidato, hanno tenuto nel mese di Dicembre due lunghe sedute, nelle quali fu molto bene avviato il lavoro di preparazione del nuovo innario, il quale sarà in gran parte formato dai cantici delle due raccolte, valdese e metodista, maggiormente apprezzati e adoperati nelle Chiese. Compiuta l'eliminazione di quegli inni che per varie ragioni non erano finora entrati nell'uso delle congregazioni, trattavasi poi di scegliere ed aggiungere melodie nuove, di fare gli opportuni ritocchi musicali e letterari, di disporre il materiale ecc.; questo incarico era stato particolarmente assunto dai sigg.ri ERN. GIAMPICCOLI e ED. TAGLIALATELA, i quali in primavera avrebbero dovuto sottoporre agli altri commissari le loro proposte. Disgraziatamente, è sopravvenuta la grave malattia del Moderatore, per cui l'attività della Commissione rimase interrotta.

Il moderatore Giampiccoli morì nel 1921 e, dato il ruolo determinante d'impulso e di redazione da lui svolto, la sua scomparsa creò una stasi nel lavoro. Ma le basi erano solide: Giampiccoli fu sostituito, per parte valdese, da Virgilio Sommani e il giorno di Pentecoste 1922, la Commissione licenziò l'Innario Cristiano, sottoscrivendo una breve prefazione, che vale la pena di rileggere:

Questo *Innario Cristiano* non è edito da una Chiesa particolare; è l'Innario di tutte le Chiese d'Italia che parteciparono al Congresso Evangelico Nazionale, tenuto a Roma nell'anno 1920.

Nel mettere in rilievo tale fatto, la cui importanza a nessuno sfugge, facciamo voti che il canto di medesimi Inni contribuisca ad un affratellamento sempre maggiore degli Evangelici italiani. E possano molte anime, anche fuori dell'ambito delle nostre Chiese, trovare in questo Innario l'espressione dei propri sentimenti religiosi ed il mezzo di ravvivar la loro pietà cristiana!

«Celebrate l'Eterno e benedite il suo nome!» (Salmo 100/4):

«Cantate di cuore a Dio, sotto l'impulso della grazia!» (Ep. Di S. Paolo ai Colossesi 3/16).

È evidente l'importanza che «il canto di medesimi Inni» ricopriva per il protestantesimo italiano, dopo il fallimento di più organici tentativi di unione. E il carattere interdenominazionale dell'innario era sottolineato dal fatto che esso, a differenza dei precedenti editi da una sola Chiesa, non recava l'indicazione di una casa editrice, ma a termini di legge, solo dello stampatore Mignani di Firenze.

La prefazione indicava chiaramente ed onestamente che si trattava dell'innario delle «Chiese d'Italia che parteciparono al Congresso Evangelico Nazionale». Con tutti gli equivoci possibili per la formula organizzativa del Congresso, si trattava delle cinque organizzazioni battiste, metodiste e valdesi. Tra di esse il nuovo Innario ebbe una diffusione omogenea e abbastanza rapida. Certo, l'introduzione di un nuovo innario è sempre difficile, poiché confligge con la tradizione delle singole comunità e richiede uno sforzo per essere imparato; tanto più che in questo caso esso sostituiva le vecchie raccolte denominazionali. C'era però la sensazione dell'importanza di questo strumento di unione, l'unico rimasto dei tanti sognati; e c'era anche stato l'accorgimento di riprodurre tutti gli inni più diffusi delle varie raccolte precedenti. Il successo, per quanto lento, fu indiscusso e l'Innario del 1922 divenne veramente l'Innario unico delle chiese BMV; e fu anche adottato da varie comunità di altre origini. Non fu mai però davvero l'innario di tutto l'evangelismo italiano, come talora si dice. Ne è prova, tra l'altro, il fatto significativo che nel 1923 uscì ad Alessandria *Inni e cantici cristiani*, una raccolta ad uso delle Chiese dei Fratelli.

7. L'innario del 1969

Se il lavoro di preparazione dell'Innario del 1922 fu rapidissimo, quello del secondo innario "comune", uscito nel 1969, occupò quasi due decenni. Nel 1946 fu costituito un *Consiglio federale delle Chiese evangeliche in Italia*, con l'adesione delle cinque organizzazioni BMV che già erano state protagoniste del Congresso. Il Consiglio costituì un Ufficio legale, per trattare i problemi inerenti alla libertà religiosa, a cui nel 1948 aderirono le altre Chiese evangeliche italiane.

Si delineava così una organizzazione a due livelli: la questione della libertà vedeva unito tutto il protestantesimo italiano, mentre valdesi, battisti e metodisti proseguivano con una collaborazione più intensa, che portò tra l'altro all'unificazione delle due Chiese metodiste (1946) e dei due rami battisti (la costituzione dell'UCEBI è del 1956); successivamente si giungerà alla nascita della Federazione (1967) e negli anni '70 all'integrazione tra valdesi e metodisti.

Di questa collaborazione più stretta fece parte una commissione per l'Innario, nominata dal Consiglio Federale, che iniziò la propria attività nel 1950. Sinò al 1955 fu riesaminato l'Innario del 1922. I mutamenti intervenuti in tre decenni, anche nel linguaggio, richiedevano una profonda revisione dei testi. Ma nella commissione si fronteggiarono linee parzialmente diverse. Dall'esame delle due raccolte (1922 e 1969) potranno emergere i temi del confronto, a cui è largamente dedicato lo scritto di Ferruccio Corsani – membro delle commissioni che hanno preparato gli innari del 1969 e del 2000 – che segue in questo fascicolo.

Interessa qui rilevare che la lunga gestazione dell'innario deriva da una non completa coincidenza di vedute tra coloro che ritenevano caratteristica del protestantesimo italiano l'innologia di tipo ottocentesco e coloro che intendevano recuperare la tradizione del protestantesimo europeo, fondata sul corale luterano e sul salterio ginevrino. Ad arricchire, ma anche a complicare il quadro, si aggiunse la diffusione, negli anni '50 e '60, tra corali e gruppi giovanili, di musiche nuove (basti pensare agli *spirituals*), che non collimavano con nessuna delle due tradizioni. La commissione¹, sulla base del lavoro preliminare, lavorò per un decennio (1957-67) alla rielaborazione di inni preesistenti e alla raccolta di melodie nuove. A titolo sperimentale, e anche per sondare le effettive scelte delle comunità, fu pubblicato nel 1960, un fascicolo di 41 *Inni nuovi per l'Innario cristiano*, che fu allegato alle successive ristampe dell'Innario del 1922. Mentre questo lavoro "tecnico" continuava, con il coinvolgimento di corali e comunità, ebbe luogo il secondo Congresso Evangelico.

Il tema della musica e degli inni era stato trattato marginalmente al I Congresso Evangelico del 1920, ma aveva occupato un posto di rilievo nei lavori preparatori ed era stato dominante nel seguito del Congresso. Al II Congresso, tenutosi a Roma dal 26 al 30 maggio 1965, esso fu completamente assente. Non si trova alcuna menzione della questione né nei documenti preparatori, né negli interventi e negli atti del Congresso. Anche questa volta la sede (il teatro Eliseo, con apertura e chiusura al tempio di piazza Cavour) era "musicale"; e l'Innario, pur con i molti progressi compiuti dal 1922 nelle relazioni tra le Chiese evangeliche, continuava a costituire il più visibile elemento di unità tra i protestanti italiani. Il ruolo dell'innologia, soprattutto della tradizione ottocentesca e "risve-

¹ I membri della commissione dal 1950 al 1967 furono: Ettore FANZILLI, Francesco LO BUE, Emilio TRON, Pier Paolo GRASSI (tutti scomparsi prima della pubblicazione dell'Innario), Edoardo AIME, Giuseppe BELFORTE, Laurentia BELFORTE COMBA, Delia BERT, Ferruccio CORSANI, Italo GRATTON, Ferruccio RIVOIR, Luigi SANTINI, Francesco STEFANINI, Elda TURCK.

gliata” veniva efficacemente evocato dal presidente del Congresso, Giorgio Spini, nella cerimonia di apertura, dopo aver ricordato le origini popolari che, dalle valli alpine al mezzogiorno, avevano caratterizzato l’evangelismo italiano.

Anche noi, dunque, vogliamo dedicare l’inno che adesso canteremo a ricollegarci idealmente con questa realtà popolare delle nostre comunità ed allo spirito, in cui esse sono state formate dai nostri padri. E per questo intoneremo proprio uno degli inni più tipici di quello spirito: «Innalzate il vessil della Croce». Un po’ vecchiotto, nevvvero? E magari neanche tanto bello di musica o di parole. Ma proprio uno di quegli inni cari ai nostri padri, più cari al cuore dei semplici: perché ce ne faccia sentire con noi la presenza; perché ce ne trasfonda lo slancio di fede nei giorni del nostro Congresso.

Questo è però l’unico riferimento all’innologia nei lavori del Congresso. Le ragioni sono simili a quelle del 1920. Il lavoro comune sulla musica, e anche sul nuovo innario, era già da tempo avviato. Al congresso furono lungamente dibattuti i temi rimasti aperti al I Congresso: la Federazione, che sarebbe poi nata nel 1967, il giornale comune, i rapporti con lo Stato. Ad essi si aggiungevano due nuovi argomenti: il rapporto con il cattolicesimo e la situazione sociale e politica. Ma l’assenza di un argomento che già da decenni vedeva una concreta collaborazione tra le Chiese evangeliche lascia egualmente perplessi: il Congresso del 1965, più ancora di quello del 1920, sembra dedicato a discussioni astratte, senza alcun contatto con il lavoro quotidiano delle comunità. La collaborazione in materia innologica è data per acquisita; ma non è vero. E il lungo lavoro della apposita Commissione per l’Innario stava a dimostrare che la questione non era del tutto pacifica. Proprio la difficile ricezione da parte delle comunità dell’Innario del 1969, che alcune chiese locali “rifiutarono” mantenendo quello del 1922, dimostra che fu probabilmente un errore non discutere serenamente di una piccola cosa che tocca direttamente la vita quotidiana.

Il silenzio del Congresso sul tema dell’innologia lasciò tra l’altro aperto un problema, tuttora non completamente risolto: la competenza sulla materia. Quando nel 1967 si costituì la Federazione delle Chiese Evangeliche in Italia (FCEI), essa “ereditò” dal Consiglio Federale la commissione per l’Innario. E fu la FCEI a pubblicare nel 1969 il nuovo Innario e poi ad elaborare e pubblicare quello del 2000. Ma le competenze rispettive tra Chiese e Federazione non sono mai state del tutto chiarite e, come vedremo, hanno creato dubbi e incertezze anche negli anni successivi.

Nel frattempo, proprio in coincidenza con la nascita della Federazione, la commissione licenziò nel 1967 il proprio progetto di Innario, che constava di 284 inni. Il volume non fu però pubblicato subito, per i ritardi determinati dalla costituzione della FCEI, che doveva pubblicarlo. Ma anche perché il progetto apparve ad alcuni eccessivamente squilibrato, eliminando troppi inni dell’Innario del 1922 che erano conosciuti e amati da molte comunità. Quando l’Innario vide la luce, nel 1969, esso fu pubblicato come la Commissione lo aveva predisposto, con 284 inni (e solo a questi si riferiscono gli indici). Ma vi è aggiunta una ap-

pendice, con gli inni che recano i numeri da 285 a 303, tratti dall’Innario del 1922. Alla prefazione, firmata dalla Commissione, come era avvenuto nel 1922, è anteposta una breve presentazione, firmata dal Presidente della FCEI Mario Sbaffi, che documenta la piena “paternità” dell’opera da parte della nuova Federazione. Caduti i motivi che avevano suggerito nel 1922 di non indicare un editore, il volume del 1969 è pubblicato dalla Claudiana.

Il successo dell’Innario del 1969 fu controverso: da una parte esso fu adottato anche da Chiese evangeliche non federate; dall’altra incontrò difficoltà presso comunità di Chiese aderenti alla FCEI, che sono rimaste sino ad oggi fedeli all’antico Innario del 1922, utilizzato accanto o al posto di quello del 1969.

8. *L’innario del 2000*

Negli anni successivi al 1969, nuove raccolte di inni sono state pubblicate nell’ambito di chiese evangeliche. Si voleva venire incontro alle esigenze di gruppi particolari, per lo più giovanili, le cui scelte musicali andavano oltre l’Innario. Si trattava di pubblicazioni non promosse dalla Federazione, ma da singole Chiese o da gruppi particolari. Il lavoro più significativo è *Cantiamo insieme*, preparato dal Dipartimento di evangelizzazione dell’Unione Cristiana Evangelica Battista d’Italia (UCEBI) e pubblicato nel 1981, il primo volume, e nel 1986, il secondo. Si tratta complessivamente di 100 inni – una scelta quindi piuttosto vasta – composti negli ultimi decenni, tranne qualche eccezione. Si tratta dunque di composizioni “nuove” rispetto all’Innario del 1969 e rispecchianti uno stile contemporaneo, come si sottolinea nella prefazione alla I edizione:

Le comunità cristiane evangeliche avvertono da alcuni anni l’esigenza del rinnovamento del canto ecclesiale e in più occasioni alcune di esse hanno invitato il Dipartimento d’Evangelizzazione dell’UCEBI a presentar loro nuovi canti che esprimano la fede, l’impegno e la testimonianza in forme più consone al nostro tempo.

La stessa esigenza era avvertita anche in ambito valdese. Per la diffusione avuta è da menzionare soprattutto *Cori e canzoni di ieri e di oggi*, una raccolta stampata nel 1984 dalla Claudiana, ma senza il suo marchio editoriale. Essa non fu mai posta in vendita, ma distribuita alle corali valdesi. Era stata predisposta dall’organismo che allora le raccoglieva (Assemblea delle corali valdesi). La prima sezione, dedicata a «La vita e la fede», e la seconda «Canti storici delle valli valdesi» raccoglievano canti di tipo religioso (diversi da quelli dell’*Innario cristiano*) e storico; le altre sezioni riportavano canzoni tradizionali, per lo più in francese, relative alla montagna, all’amore, alla natura. Il libretto riportava testi e musiche (solo le melodie, senza armonizzazioni) raccolti e trascritti da direttori e membri delle corali.

È anche da ricordare la produzione destinata ai bambini, curata dal Servizio Istruzione ed Educazione della FCEI, ed in particolare da Anna Maria Lorandi. Va ricordato che l'Innario del 1969, a differenza di quello del 1922, non conteneva una sezione dedicata ai bambini. La lacuna fu riempita con una serie di pubblicazioni sulla rivista *La Scuola domenicale* e in fascicoli. La FCEI si muove in questo periodo con grande cautela, probabilmente per dubbi sulle proprie competenze. Il lavoro innologico si svolge dapprima solo negli ambiti sicuramente federali. Ci fu un primo tentativo, con un gruppo di lavoro nominato nel 1983, che riferì all'Assemblea di Palermo del 1985 sulla proposta di preparare un'aggiunta di nuovi canti all'Innario del 1969. Ma il progetto non fu realizzato. Alcuni anni più tardi fu costituita una commissione musica per il Culto radio, con il ridotto compito di rinnovare il repertorio musicale del Culto radio, gestito dalla FCEI. Nel 1990 pervenne alla Federazione da parte della Tavola valdese la richiesta di mettere allo studio una revisione dell'Innario del 1969. È interessante notare quindi che l'origine del terzo Innario si ritrova nella richiesta di una Chiesa. La Commissione musica per il Culto radio si trasformò nel 1991 in Gruppo Musica Evangelica (GRUME)². L'Assemblea della FCEI tenuta lo stesso anno a S. Severa approvò il progetto del GRUME, menzionando espressamente «la stesura di una raccolta aggiuntiva di inni per le varie attività delle nostre comunità». Ma dall'atto dell'Assemblea sembra che il programma fosse più vasto, menzionando il recupero di inni dall'Innario del 1922, la ricerca di nuovi testi e melodie e anche la collaborazione «al di fuori delle chiese membro della Federazione».

La successiva assemblea del 1994 approvò il lavoro del GRUME (concretizzatosi nella raccolta *Cantate all'Eterno un cantico nuovo*) e delineò un ampio programma per il rilancio della musica ecclesiastica, suggerendo tra l'altro l'istituzione, in collaborazione con le chiese membro della FCEI, di «un ministero diaconale per la musica, eventualmente su base regionale» e il ripristino dell'insegnamento dell'innologia e della musica evangelica presso la Facoltà valdese di teologia. Curiosamente manca però nel documento del 1994 ogni menzione della revisione dell'Innario. Sulla base di questo atto, il Consiglio della FCEI varò nel dicembre del 1995 un progetto articolato, che prevedeva di proseguire il lavoro del GRUME relativo alla raccolta di nuove produzioni innologiche; di realizzare un'animazione musicale regionale, in accordo con le chiese locali; di favorire la creazione di nuove musiche, attraverso un «Festival della musica evangelica» e l'istituzione di un premio di composizione. Nella medesima delibera del Consiglio della FCEI si affacciavano però progetti diversi:

e) dà mandato al Presidente di scrivere agli Esecutivi delle chiese membro per informarli dei progetti di animazione musicale, chiedendone il sostegno, e di porre il problema di un rifacimento dell'Innario Cristiano del 1969;

² La composizione del GRUME dagli inizi fu la seguente: Eugenio RIVOIR (coordinatore), Silvestro e Ute DUPRÉ, Elisa BAGLIERI, Ezio PONZO, Simone FULIGNO e Carlo LELLA.

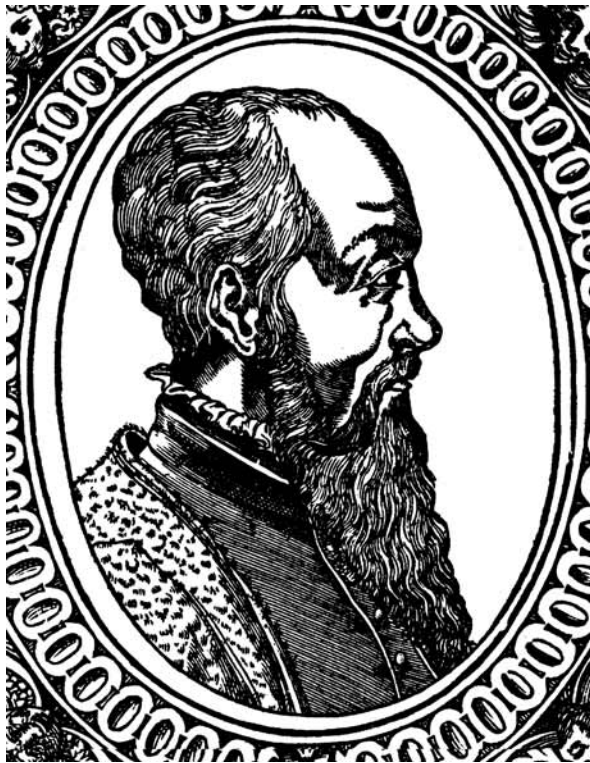
f) invita la Commissione spiritualità e liturgia a studiare la possibilità di unificare il progetto di un libro di preghiera con quello di revisione dell'Innario.

Il vasto progetto si rivelò per varie parti irrealizzabile. Emerse ancora una volta il problema irrisolto delle competenze in materia di musica tra FCEI e Chiese: alcune Chiese avevano infatti avviato propri progetti di animazione musicale a livello locale e la FCEI rinunciò a questa parte del programma. Nel maggio 1996 fu quindi affidato al GRUME il compito di lavorare sugli altri punti e di «presentare un progetto per l'eventuale revisione dell'Innario Cristiano». In quel momento, pur essendo concettualmente distinti, la revisione dell'Innario del 1969 e la preparazione di una raccolta del tutto nuova rimanevano affidate al GRUME.

L'Assemblea di Torre Pellice del 1997, apprezzando il lavoro del GRUME e della parallela Commissione spiritualità e liturgia, decise di dare mandato al Consiglio di creare un nuovo Servizio musica, spiritualità e liturgia. Sui progetti di raccolte innologiche, l'Assemblea fu invece assai prudente, raccomandando semplicemente di proseguire la raccolta e la pubblicazione di nuovi inni e

- di proseguire la consultazione con le chiese membro intorno al progetto di realizzazione di un nuovo «innario-libro di preghiera», che valorizzi la tradizione musicale di tutte le componenti della FCEI e che includa anche preghiere, testi liturgici e confessioni di fede, attivandosi per il reperimento dei fondi necessari e avviando la realizzazione del progetto.

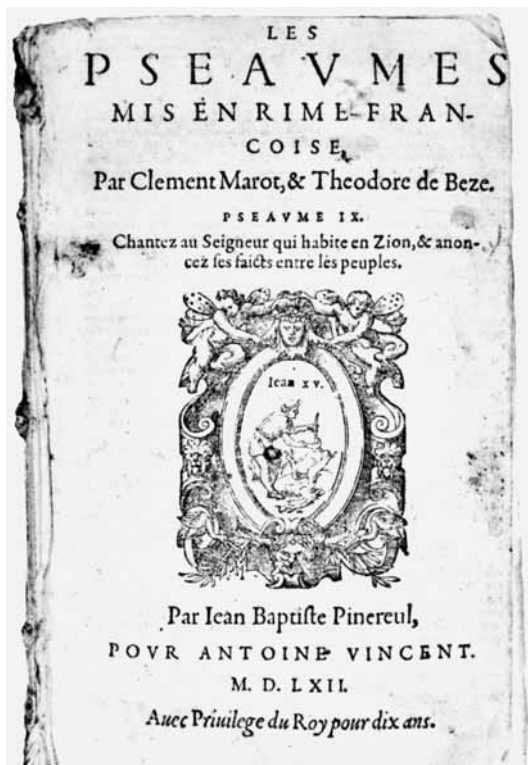
La creazione di un nuovo Servizio della FCEI incontrò rilevanti problemi. Il primo fu quello consueto delle competenze: le Chiese riaffermarono la propria esclusiva sovranità in materia di liturgia e di animazione musicale. Alla Federazione veniva invece riconosciuta la competenza nella raccolta di inni e di proposte liturgiche. Il Consiglio della FCEI rinunciò quindi all'assunzione di personale e alla predisposizione di strutture «pesanti». Ma confermò al GRUME il mandato per la preparazione di *Cantate al Signore* e contemporaneamente nominò un gruppo di lavoro per la revisione dell'Innario del 1969, composta da Alberto Taccia, Bruno Rostagno, Ferruccio Corsani e Franco Tagliero. La composizione della Commissione è ristretta rispetto al passato, senza «dosature» denominazionali e geografiche. La volontà è quella di procedere ad un lavoro rapidissimo, e in ciò aiuta la vicinanza geografica dei membri del gruppo e quindi la possibilità di lavorare a ritmi serrati. Questa scelta ha anche un motivo pratico: l'Innario del 1969 è ormai esaurito ed introvabile e non si vuole procedere ad una ristampa anastatica, dato che ormai è emersa la volontà di realizzare il terzo Innario dell'evangelismo italiano. Dagli atti del Consiglio della FCEI emergono la preoccupazione per la celerità del lavoro e per la «rappresentatività» dell'Innario, che deve essere sentito come proprio da tutte le componenti. Nell'aprile 1998, il Consiglio approva le linee proposte dal gruppo di lavoro «sottolineando l'importanza di aggiungere alla raccolta anche alcuni inni provenienti dalle tradizioni battista, salutista e Wesleyana». Per evitare fenomeni di scarsa accettazione da parte delle comunità, si decide di riprodurre la maggior parte degli inni contenuti



1. Clément Marot (1495-1544).



2. Théodore de Bèze (1519-1605).



3. Salmi di Marot e Beza (1562) stampati da Giovanni Battista Pinerolio.



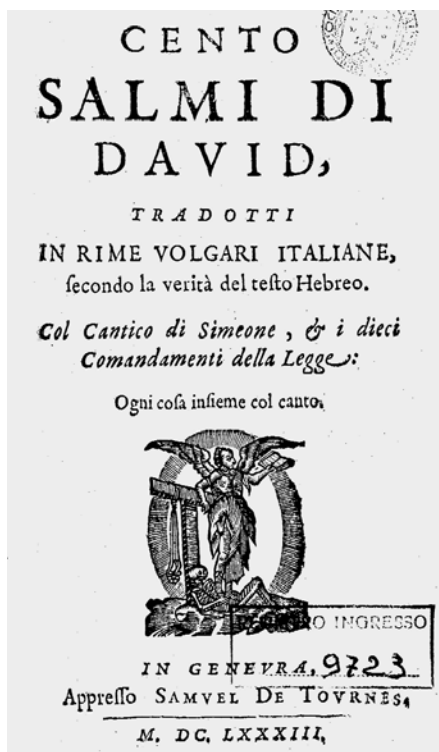
4. Un'altra edizione (1565) dei Salmi di Marot e Bèze armonizzata a quattro voci da Claude Goudimel (1514-1572).



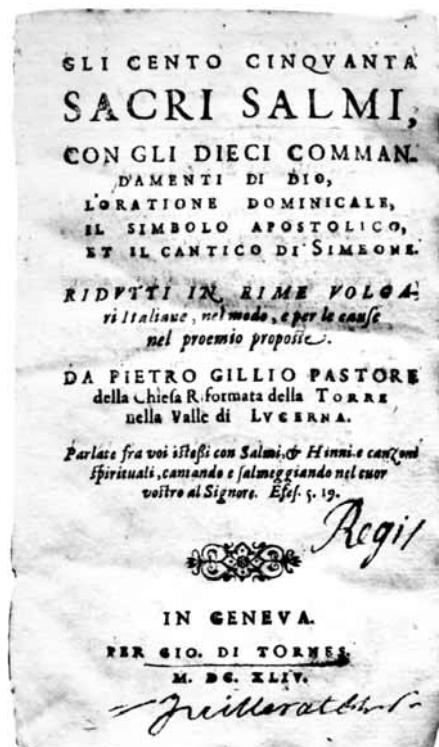
5. Salmo 96 in un'edizione del 1611.



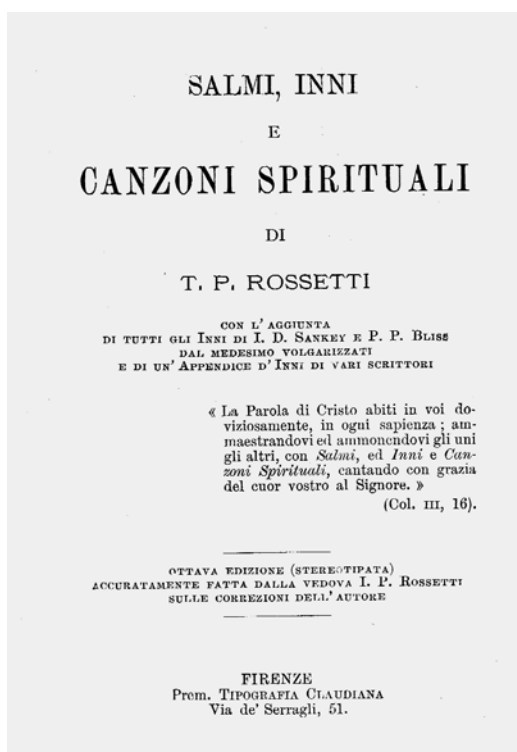
6. Versione italiana di 60 salmi stampata da Giovanni Battista Pinerolio nel 1560.



7. Ed. italiana del 1683 che riprende la versione dei 60 Salmi (ill. 6) integrandoli con altri 40 tradotti da Giovanni Diodati.



8. Nuova traduzione italiana ad opera da Pierre Gilles edita a Ginevra nel 1644.



9. Terza ed. degli *Inni spirituali* di T.P. Rossetti (Claudiana, 1878).

III. LA PAROLA DI DIO

-23-

Andante

Seri. vi Tu di pro. pria ma. no. Scri. vi
Tu, Si. guor pos. sen. te, La tua legge in que. sta
men. te, Il tuo nome in que. sto cor A. men.

2. Regna Tu sull'una e l'altro - E devoti a Te li rendi,
E li illumina e li accendi - Con la grazia e con l'amor.

3. La tua legge ed il tuo nome - Sulla via del ben mi affidi;
L'una irraggi, e l'altro guidi - Intelletto e volontà.

4. L'una e l'altro diverranno - Mio sostegno e mio ristoro
22 Finchè il tempo in cui T'adoro - Non divenga eternità.

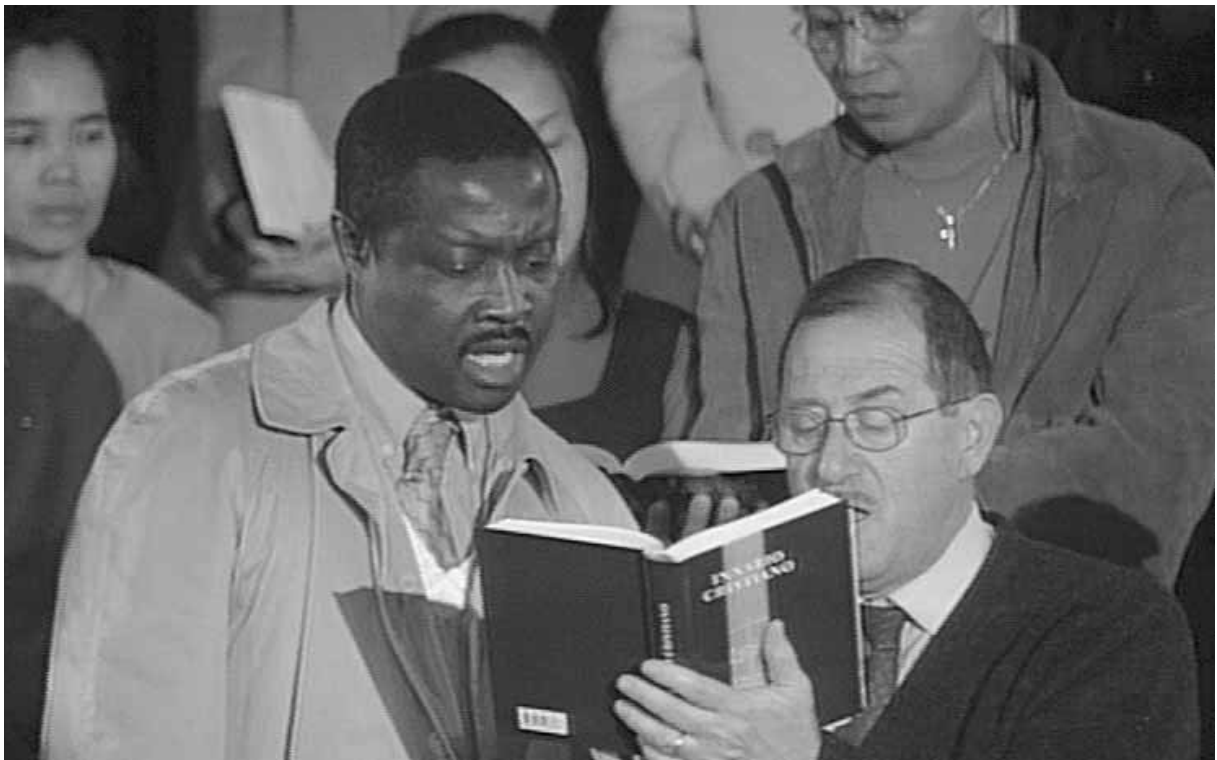
10. Inno 23 dell'*Innario Cristiano* del 1922. La melodia originale di Loys Bourgeois è alterata per adattarla alle parole italiane



11. Membri della Commissione per la revisione dell'*Innario cristiano* del 1969, in una seduta anteriore al 1962. Da sin.: Past. Edoardo Aime, Prof. Emilio Tron, Past. Pier Paolo Grassi (per la sottocommissione teologico-letteraria), M^o Ferruccio Corsani (per la sottocommissione musicale).



12. Coro della comunità francofona di Roma (chiesa luterana di via Sicilia, Roma, 1999).



13. Canto comunitario in chiesa (chiesa valdese di Verona, 2001).

nell'Innario del 1969, di "recuperarne" alcuni da quello del 1922, di aumentare il peso degli inni della Riforma (nel 1999 è uscita la traduzione italiana moderna dei 150 salmi ginevrini, *I Salmi della Riforma*, a cura di E. Fiume e D.C. Iafrate, Torino, Claudiana) e di introdurne altri moderni. Quest'ultima operazione può essere fatta con una certa cautela, poiché contemporaneamente procede la preparazione della raccolta "nuova": *Cantate al Signore* uscirà anch'esso nel 2000, pur se in una edizione ancora non definitiva. Anzi, per un certo periodo, ancora a ridosso della pubblicazione finale, è considerata l'ipotesi di inglobare in un unico volume le due raccolte. Ma l'attuazione di tutte queste indicazioni comporterebbe un volume di dimensioni tali da escludere costi ragionevoli e una normale maneggevolezza. L'edizione finale, presentata all'Assemblea della FCEI del 2000 e subito dopo diffusa tra le comunità, rappresenta un compromesso tra le diverse esigenze. La parte "liturgica" è notevolmente sviluppata rispetto all'edizione del 1969 (23 pagine anziché 6), ma senza essere un vero e proprio «libro di preghiere»; e d'altra parte a questa idea si opponevano le tradizioni liturgiche di alcune Chiese. Lo scopo dell'Innario è dichiarato nella presentazione del Presidente FCEI Domenico Tomasetto:

Esso è in continuità con i precedenti Innari del 1922 e del 1969, e in particolare con le motivazioni che li ispiravano e le idealità che li sorreggevano: avere un innario che esprimesse l'unità del protestantesimo italiano al di là delle diverse sfaccettature denominazionali. Uniti nel canto, un segno di testimonianza da rendere al paese.

9. *Gli innari per immigrati*

Accanto agli inni per i propri connazionali, le Chiese hanno spesso dovuto pensare al canto degli stranieri, cioè di persone immigrate che vivono accanto ai residenti, condividendo la stessa fede ma utilizzando una lingua diversa. Questa preoccupazione è tipica dei paesi di immigrazione, che si pongono il problema di integrare i nuovi arrivati; per i paesi da cui proviene l'emigrazione, questo problema non sussiste: chi parte, si porta i propri innari e li mantiene in uso spesso per generazioni.

L'Italia, come si sa, si è trasformata in pochi decenni da terra di emigrazione a terra di immigrazione. Anche la vicenda degli innari è stata quindi duplice. Certo, è difficile ricostruire con esattezza che cosa cantassero i singoli gruppi di emigrati italiani o di immigrati in Italia. Né questa pubblicazione è la sede idonea per una ricerca approfondita. Vanno però menzionate, almeno come esempio, alcune raccolte innologiche che hanno rappresentato dei momenti importanti della storia "musicale" del protestantesimo italiano.

Tra le raccolte preparate all'estero per gli immigrati italiani sono da menzionare le numerosissime iniziative sorte negli Stati Uniti d'America all'inizio del

Novecento. Si va da raccolte nate per l'uso di singole comunità (così *A new Italian Hymnal of «Salmi e Cantici»* edito per la *Church of L'Emmanuel*, Fildelfia 1907) alla vasta opera a favore degli immigrati italiani dalla Società Americana dei Trattati (*American Tract Society*) di New York: Le sue pubblicazioni sono diffuse in tutti gli USA e hanno carattere interdenominazionale: nel 1901 esce una prima raccolta *L'innario evangelico*, raccolta di inni sacri con musiche di un solo autore, Garry Arrighi; nel 1907 esce *Il nuovo innario evangelico*. Ma l'opera di maggior rilievo è *Inni cristiani per le Chiese, le scuole domenicali e le famiglie* del 1913. Essa fu preparata da una commissione, in cui naturalmente figurano diversi nomi italiani: spicca la presenza di Eduardo Tagliabattola, che fu in Italia tra gli artefici anche dell'*Innario evangelico* metodista del 1908 e dell'*Innario cristiano* interdenominazionale del 1922. Di questa commissione interessa sottolineare la vasta rappresentatività, poiché ne facevano parte le seguenti denominazioni: battisti, congregazionalisti, metodisti episcopali, presbiteriani e protestanti episcopali. Nella prefazione si scrive:

È la prima volta che – sotto gli auspici dell'American Tract Society – tutte le Denominazioni Evangeliche che lavorano fra gl'immigranti italiani si uniscono di pari consentimento all'unico scopo di sviluppare il canto religioso nell'italico idioma.

In questo senso gli *Inni cristiani* nell'edizione di New York rappresentano il più diretto antecedente, in lingua italiana, dell'innario "unico" del 1922. Al di là dell'importanza, pur rilevante, per gli italiani d'America, si tratta quindi di un'opera che non può essere dimenticata in una rassegna, seppur breve, di quella «italica innologia» a cui la raccolta della American Tract Society dichiara nella prefazione di voler offrire un contributo. Essa raccoglie infatti nuove composizioni italiane, oltre alla traduzione di inni tradizionali americani: vuole arricchire la cultura d'origine degli emigrati italiani e introdurli gradualmente all'innologia praticata nelle chiese USA.

In parte queste finalità si ritrovano nelle raccolte innologiche realizzate negli ultimi anni da chiese evangeliche italiane impegnate nel lavoro con gli immigrati. Si tratta per lo più di raccolte di musica "nera", proveniente direttamente dall'Africa o dal repertorio afroamericano. Ma alle finalità sopra descritte se ne aggiunge una terza: far cantare insieme italiani e immigrati, al ritmo prevalentemente dei canti africani. La più significativa, e forse la prima, di queste raccolte, è quella uscita in due diverse edizioni negli anni Novanta *Innario delle chiese evangeliche metodista e valdese di Palermo-Noce*. Si tratta di una raccolta di 78 inni, tutti di origine africana e pubblicati sia nella lingua originale sia in italiano (senza musica). Nella presentazione si scrive:

Il coro africano ti prende, ti trascina, ti coinvolge e partecipi con tutto il tuo essere, come quando rechi l'offerta all'altare cantando, pregando e danzando. Lasci il tuo posto e nell'insieme del tripudio di tanti fratelli e sorelle vai da Dio e lo ringrazi: da n'ase, da n'ase, da Onyame ase, che vuol dire: grazie, grazie, grazie a Dio. È un canto del Ghana in lingua Akan...

Questi inni e questa teologia stanno entrando gradatamente nel secolare patrimonio protestante. Per quanto riguarda la chiesa evangelica metodista e valdese di Palermo-Noce, l'inizio di questa esperienza si colloca nell'anno 1990, quando insieme ad altre iniziative si pensò di istituire un corso di lingua italiana per stranieri. La filosofia del corso si sviluppò intorno alla convinzione dell'uso dell'identità per insegnare la lingua. Così uno dei primi inni cantati e analizzati grammaticalmente fu *Da n'ase* di cui si è già parlato. Di qui nacque l'idea di cantarlo in chiesa e di fare una raccolta di inni.

Questa raccolta è destinata alla comunità di Palermo-Noce, dove ogni culto è bilingue (italiano e inglese) e prevede l'uso alternato dei due innari: italiano e "africano". Una concezione abbastanza simile si riscontra anche nella già citata *Cantate all'Eterno un cantico nuovo*, realizzata dal GRUME della Federazione nel 1994. I destinatari sono le comunità italiane; e infatti ogni inno è in lingua italiana e solo raramente è riportato l'originale, per lo più l'inglese degli *spirituals*. Ma il volumetto di 70 inni può essere utilizzato anche da comunità di immigrati, contenendo tre diverse parti:

- a) un settore di inni moderni che provengono dall'ecumene contemporanea (perché in un mondo dove si incontrano sempre di più persone di paesi diversi sia possibile trovare canti conosciuti universalmente);
- b) un settore di canti africani ed americani che sono diventati patrimonio di una storia che impariamo un po' alla volta a conoscere e ad amare (a cominciare dai negro-spirituals);
- c) un settore di canti dell'evangelismo italiano ripresi dall'Innario cristiano del 1922 (perché non vadano perdute parole e musiche che hanno accompagnato la vita di più di una generazione di credenti).

Questo carattere composito è facilmente spiegabile ricordando le motivazioni dell'attività del GRUME, riferite in precedenza. Ma certo il carattere bilingue di vari inni ha favorito l'utilizzo di *Cantate all'Eterno un cantico nuovo* anche come raccolta per immigrati. Questa caratteristica non ha invece il successivo *Cantate al Signore* che, pur contenendo ancora alcune musiche provenienti dal sud del mondo, è interamente in italiano e prevede molte musiche di altra provenienza. Si tratta di un innario "alternativo", perché le musiche sono contemporanee, ma rivolto essenzialmente alle chiese italiane delle diverse denominazioni evangeliche.

La via dell'innario interdenominazionale è stata seguita anche in altre terre di immigrazione, in cui si riscontrano diverse minoranze evangeliche. È il caso del Sudamerica, dove si trovano le chiese valdesi rioplatensi. I valdesi emigrati dalle valli alla metà dell'Ottocento utilizzarono per un certo tempo i salteri e le altre raccolte in uso alle valli e una buona parte di questo repertorio è entrato a far parte dell'innologia evangelica del Rio della Plata: ancora nell'innario "comune" del 1962, di cui si parlerà tra poco, si registrano – ovviamente tradotti in spagnolo – quattro testi di Clément Marot, cinque di Valentin Conrart, due di César Malan e ben quattordici melodie di Loys Bourgeois. È quindi evidente il peso della tradizione più propriamente "valdese".

Il passaggio alla lingua locale, lo spagnolo castigliano, vide dapprima l'utilizzo di raccolte preparate altrove, a scopo di evangelizzazione (*El Himmario Evangélico*, New York 1895); poi di singole raccolte denominazionali: nel 1923 uscì il *Nuevo Himmario Valdense*. Ma, come in Italia, anche nel Rio della Plata si constatò l'utilità di utilizzare un innario interdenominazionale, sia per concentrare le forze di piccole minoranze su di un obiettivo comune, sia per l'importanza spirituale di cantare al Signore con le stesse parole e le stesse musiche. Negli ultimi decenni sono uscite tre raccolte, con caratteristiche diverse. Nel 1943 uscì l'*Himmario Evangélico*, sintesi delle diverse tradizioni innologiche delle chiese evangeliche. Nel 1962 dalla collaborazione tra le chiese valdese, metodista, mennonita e dei Discepoli di Cristo fu prodotto *Cantico nuevo*, un innario molto più ricco (474 inni più un'ampia raccolta di *Lecturas Antifonales*): conteneva molte nuove melodie, di provenienza per lo più europea o nordamericana, e alcuni brani di origine locale. Il tentativo di adattarsi alla nuova musica e soprattutto di recepire più largamente la musica sudamericana, portò nel 1962 – lo stesso anno del *Cantico Nuevo* – alla creazione di una Scuola di musica, legata all'ISEDET, la facoltà teologica interdenominazionale di Buenos Aires. Dal lavoro della Scuola è uscito un *Cancionero abierto*, pubblicato in sei fascicoli tra il 1973 e il 1990 e poi ristampato nel 1994. Si tratta di una raccolta “nuova”, particolarmente attenta alle creazioni originali del Sudamerica. Alcune delle sue musiche sono state utilizzate in Italia nelle raccolte del GRUME: un dono “di ritorno” delle chiese evangeliche del Sudamerica alle loro comunità italiane d'origine.

FERRUCCIO CORSANI

GLI INNARI ITALIANI TRA RISVEGLIO
ED EREDITÀ DELLA RIFORMA

Gli innari valdesi in lingua francese dal 1859 al 1959

L'innario della Chiesa Valdese in lingua francese attualmente in uso è lo *Psau-
mes et Cantiques à l'usage de l'Eglise Evangélique Vaudoise* edito nel 1926 con
la presentazione di una Commissione nominata dalla Tavola Valdese, con lo stem-
ma della Chiesa, ma senza indicazione dell'editore; compare soltanto l'indica-
zione «STEN grafica Soc. Tipografica-Editrice Nazionale, 1926, VI edizione». Le
cinque edizioni precedenti furono pubblicate a partire dal 1859 (I.^a) fino al
1901 (V.^a). Le descriviamo sommariamente, per non tediare i lettori, annotando
le principali caratteristiche delle varie edizioni e le loro differenze.

La I. edizione è del 1859 (Pinerolo, Imprimerie Chiantore) ed ha solo i testi
dei suoi 149 inni; a ciascuno di essi è assegnato il numero di una melodia di non
si sa quale innario con musica (!).

La II. edizione (Firenze, Claudiana, 1875) presenta 141 inni con musica a 4
voci; caratteristica di questa raccolta è l'aggiunta di 5 inni in italiano: ciò sem-
bra indicare che l'apertura all'evangelizzazione in Italia lasciava qualche segno
anche nell'innologia delle chiese delle Valli, tradizionalmente in lingua france-
se.

Gli inni sono divisi in 16 sezioni che riassumiamo in breve: 30 Salmi, Dio,
Cristo e la sua opera, Grazia e peccato, prove e santificazione, testimonianza, at-
tesa del Regno. Una ristampa della II. edizione (sempre a Firenze, nel 1875) por-
ta a 8 i cantici in italiano.

La III. e la IV. edizione (del 1885 e del 1892) sono stampate da Georges Bri-
del di Losanna e non recano il nome dell'editore. La terza ha 137 inni e un'ap-
pendice: il coro «Le retour de l'exil», ma sono spariti gli inni in italiano. Cosa
abbastanza logica, se si pensa che nel 1887 era comparso l'innario italiano *Sal-
mi e Cantici*. Nella quarta edizione si ha per la prima volta una presentazione (fir-
mata «La Commission de révision») e un capitolo di 7 pagine intitolato «Nozio-
ni elementari di musica» (che sarebbe bene fosse inserito anche negli innari del
21° secolo!). Gli inni da 1 a 120 sono destinati al culto pubblico; si dovrà inten-
dere ai culti domenicali nel tempio; quelli dal 121 al 167 sono per le riunioni (di
quartiere o in case private, presumibilmente). Non ci sono né inni in italiano né
canti «patriottici» valdesi.

C'è poi una *V. edizione* (sempre a Losanna, presso G. Bridel) del 1901 con una Prefazione, 238 inni e una sezione di 44 canti per i fanciulli; in chiusura un coro: «Le Credo», firmato.

È evidente che le necessità liturgiche nei culti e il gusto per il canto inducevano via via le Commissioni di revisione ad aumentare il numero dei cantici; non sempre la quantità andava di pari passo con la qualità, specialmente nel campo delle musiche; la nostra innologia risentiva da un lato del prepotente influsso del Risveglio sia europeo sia americano, con canti d'appello vivaci e trascinatori, spesso di "facile consumo"; dall'altro del gusto musicale imperante in Italia, che non andava quasi mai oltre la musica verdiana più "facile" e i concerti domenicali delle bande nelle "casse armoniche" di paese.

Nel 1926 apparve la VI. edizione, quella attuale, ristampata anastaticamente nel 1959, con l'indicazione Claudiana - Torre Pellice. Questa presenta, nell'ordine: una noticina sulla ristampa appena attuata, la prefazione del 1926, l'indice numerico-analitico (per argomenti) con gli autori di testi e melodie, e infine l'indice alfabetico.

Fra gli inni sono inseriti 30 Salmi, come nelle edizioni precedenti. Va notato che le musiche dei salmi, seguendo l'andazzo generale dell'innologia dell'Ottocento in tutti i paesi riformati, non rispettano assolutamente né l'"armonia" né la ritmica degli originali; esse sono state riportate alla loro dignità originaria solo a partire dallo *Psautier Romand* del 1926, ignorato dai nostri innologi. (Al riguardo si possono consultare i volumi: *Le Psautier Français. Les 150 Psaumes*; Lionne, Réveil Publications, 1995, e *I Salmi della Riforma* a cura di E. Fiume e D.C. Iafrate, Claudiana, 1999).

Gli argomenti delle varie sezioni sono: Dio, Cristo, lo Spirito Santo, la vita cristiana individuale e collettiva, tempi e circostanze, la speranza cristiana, Scuole Domenicali. In appendice, 5 canti valdesi (detti «patriottici»): «Le retour de l'exil», «Le Serment de Sibaoud» con versione italiana, «O mon pays», «Il Rimpatrio», «Saluto ai patrii monti».

La stragrande maggioranza degli inni appartiene al periodo del Risveglio, o comunque all'Ottocento. Il rapporto ritmico-prosodico fra accenti musicali e del testo appare discretamente più curato rispetto a precedenti raccolte, come pure le armonizzazioni. Le melodie sono in genere di tonalità più alta di quanto non si usi oggi; alcuni inni (si veda il Giuro di Sibaoud) hanno un 'contralto' così alto e distante dalla voce di 'tenore' da rivelare una dipendenza da armonizzazioni per voci virili; nel coro misto, ciò produce un senso di secchezza e di fragilità (oltre ovviamente alla difficoltà tecnica di esecuzione). Si nota il rispetto della Commissione per il disegno melodico e per la ritmica di vari inni, sia classici, sia romantici, modificati arbitrariamente in precedenti edizioni o anche nell'*Innario Cristiano* del 1922. Esempi: l'inno *Psaumes et Cantiques* 202 di Dykes (uno dei migliori compositori di inni nell'Ottocento) ha la ritmica giusta, stravolta invece nell'*Innario Cristiano* 1922 (n° 170, «Dio che a noi rischiari il giorno»). Nello *Psaumes et Cantiques* ha il ritmo giusto l'inno di Lutero («C'est un rempart...») stravolto invece nelle edizioni italiane del 1877, 1901 e 1922.

Un'altra caratteristica dell'ultimo *Psaumes et Cantiques* è d'aver accolto numerosi inni (ovviamente tradotti in francese) dall'*Innario Cristiano* 1922, uscito 4 anni prima; ottima cosa (a prescindere dagli aspetti estetici) per comprovare e cementare l'unione fra le comunità delle Valli valdesi e quelle peninsulari, sul piano innologico.

Gli innari in lingua italiana

Gli innari in lingua italiana dal 1848 in poi si possono dividere in tre gruppi:

- I) Innari pubblicati all'estero (1850 e 1853).
- II) Innari delle varie denominazioni evangeliche in Italia, fra il 1861 (Regno d'Italia) e il 1922 (creazione di un innario unico per le tre chiese istituzionali).
- III) Le tre edizioni, parecchio differenziate fra loro, dell'*Innario Cristiano*, apparse nel 1922, nel 1969 e nel 2000.

Primo gruppo

Furono pubblicati all'estero, senza alcun riferimento esplicito ad una chiesa o ad una denominazione evangelica, due innari:

a) - Londra, 1850; editore Partridge & Oakey; titolo: *Inni e salmi ad uso dei cristiani d'Italia, con 12 armonie*.

Esso presenta: un'introduzione, l'indice alfabetico, 60 inni senza musica, dei quali 9 sono Salmi (precisamente i Salmi di Davide nn. 1, 2, 3, 4, 5, 14, 50). Seguono le musiche di 12 inni e/o cori, a 3 voci, con accompagnamento strumentale (le cosiddette «armonie», riferite ognuna a uno dei testi precedenti). Autori delle musiche furono noti maestri italiani dell'epoca: il cav. G. Catrufo (inni 1 a 5), Carlo Minasi (6 e 7), entrambi napoletani, poi F. Salvatori (inni 8, 9, 10), S. Aspa (11), Bertoli (12).

Fra i testi, ne notiamo 14 che ritornano negli *Innari Cristiani* del XX secolo (9 sono ancora presenti nel *Nuovo Innario* 2000). La stampa, nitidissima e assai ben curata, fu opera della «Tipografia italiana in Londra».

L'innario sembra pubblicato a titolo più che altro personale o a nome di un gruppo, probabilmente di esuli italiani a Londra, eredi del pensiero mazziniano, e non legati alle chiese evangeliche se non per un interessamento casuale o personale.

I testi, forniti spesso di numerose strofe, anche 12 o 16, e perciò apparentemente frutto dell'effusione lirica di un sentimento religioso personale, piuttosto che essere destinati all'edificazione e all'istruzione religiosa di una comunità, sono firmati da Camillo Mapei, Gabriele Rossetti, Salvatore Ferretti; quest'ultimo redasse la prefazione, nella quale, oltre a concetti religiosi e morali, troviamo vari riferimenti all'Italia ed alla la sua cultura dell'epoca.

b) - Ginevra, 1853; editore non citato; tipo-litografia Schmid (Eaux-Vives). Titolo: *Cantici sacri ad uso dei Cristiani d'Italia*.

L'innario presenta: un'introduzione, firmata «Gli Editori»; in fondo ha una «Tavola alfabetica [sic] dei cantici», che però alfabetica non è, giacché elenca semplicemente gli inni dalla pag. 1 alla pag. 184; poi una «Tavola delle materie», con gli argomenti religiosi, in ordine sparso, seguiti dai numeri di uno o più inni. Questi sono in tutto 68, più un coro di «Gloria». Non sono indicati né all'inizio dei singoli canti, né negli indici, gli autori dei testi e delle melodie.

Troviamo tra i 68 inni: un Salmo; la melodia di «Dal fondo del mio duolo» (arbitrariamente modificata) ma con un altro testo; quella di «Scendi tu nel nostro petto» (con altro testo); quelle di «Signor, Tu solo i popoli» e di «Come cerava...» (ambedue con modifiche arbitrarie); un noto inno di lode di Bortniansky; la melodia del Salmo 24 (Nuovo Inn. n° 3) pressoché irricognoscibile; l'«*Adoramus Te*» di Palestrina, con arbitrarie modifiche.

Molte melodie sono del tutto banali; alcune mal definite, senza un nesso logico fra ritmo e melodia, quasi sempre in disaccordo con le parole. Quanto ai testi, sono oggi quasi tutti dimenticati, tranne gli 11 citati qui di seguito: «Cantiam, cantiam a Dio» – «Com'è dolce la preghiera» – «Peccatori redenti dal Santo» – «A Te, Signor, s'innalzino» (con l'attuale melodia) – «Grati a Te porgiamo omaggio» – «Scrivi Tu di propria mano» – «Padre nostro» (attuale melodia) – «Di pace al principe» (attuale mel.) – «Mio Signore, amar Te solo» – «Dal fondo del mio duolo» – «Quant'è lieve, o Re del cielo». Solo 3 della serie hanno dunque la melodia attualmente usata.

L'innario si presenta, in definitiva, come un onesto tentativo compiuto col cuore ma senza molta competenza né letteraria, né musicale. Soprattutto, dal livello dei testi e delle musiche, non si capisce bene a che tipo di pubblico il lavoro intendesse rivolgersi: a un livello decisamente popolare, o a un ambiente di cultura media? Va notato che gli scompensi ritmici e prosodici e la mancanza di “quadratura” delle musiche, con incertezze tonali e non pochi “accidenti” musicali, doveva rendere piuttosto difficile l'esecuzione a persone poco esperte di musica e canto!

Secondo gruppo

Il primo innario italiano evangelico pubblicato in Italia vide la luce a Firenze nel 1849, presso lo Stabilimento musicale di Ferdinando Lorenzi, senz'altra indicazione; dunque, apparentemente almeno, senza un preciso rapporto o incarico riguardo a una chiesa protestante; in esso, dopo un conciso indice dei 16 Sal-

mi e 23 Cantici, per un totale di 39 canti, troviamo una prefazione «Al Lettore!» non firmata, e perciò anch'essa poco illuminante; da questa risulta comunque che le «sacre poesie» sono state tradotte dal francese; che esse dovrebbero contribuire a una diffusione «popolare e potente» della religione «per la Italia mia e rigenerarla davvero»; che i testi erano da cantarsi su «arie già conosciute, cui si associavano parole già per lungo uso sentite ed amate»; è probabile che l'anonimo prefatore alluda quindi a testi francesi già diffusi alle Valli: quelli da lui tradotti.

Gli inni sono a 4 voci; la stampa è discretamente chiara: troviamo 19 musiche di Salmi, 7 di Corali, 13 di Cantici recenti.

I versi non sono letterariamente molto validi, ma l'autore-traduttore è riuscito qua e là ad adattarli alla musica, sebbene egli stesso affermi che di musica non s'intende: infatti in non pochi inni risulta evidente che egli non sa distinguere fra tempi "forti" e "deboli" della battuta musicale, e ciò provoca slittamenti di accenti e fraseggio. La ritmica e spesso la melodia stessa della musica dei Salmi sono – come usava allora – stravolte, mentre le melodie dei Corali sono per lo più stranamente corrette, come pure i loro ritmi.

Fra i testi sono sopravvissuti sino ad oggi: «O sol di giustizia» – «Come cerva...» – «O Re dei re» – «Sommo Iddio, noi T'invochiamo». Rimasti fino all'Innario del 1922: «Del Forte di Giacobbe» – «Agnel di Dio, coi tuoi languor». Né dei testi né delle musiche sono citati gli autori.

Nel volumetto rilegato preso in esame, dopo i 39 inni della raccolta, abbiamo trovato 35 inni dell'innario ginevrino del 1853, citato nel paragrafo precedente; evidentemente il proprietario del volume fece rilegare insieme i canti dell'uno e dell'altro innario, 4 anni dopo la pubblicazione della presente raccolta.

Dopo l'innario "tutto italiano" del 1849 e gli innari "forestieri" di Londra e Ginevra (1850 e 1853), vedono successivamente la luce due innari seguiti ambedue da una serie di ristampe e nuove edizioni, in anni successivi: essi sono l'innario *Salmi e Cantici* del 1877, e l'innario *Inni Sacri* del 1907; ambedue sono espressi dalla Chiesa valdese, come attesta l'indicazione «Tip. Claudiana, Firenze, 1877», per il primo, e per il secondo la firma, in calce alla Prefazione, da parte di una Commissione nominata nel 1905 dal Comitato di Evangelizzazione (esso era allora distinto dalla Tavola, che svolgeva il suo mandato soltanto nei confronti delle Parrocchie delle Valli).

L'innario *Salmi e Cantici* non ha prefazione, perciò non si può desumere da essa quali fossero i criteri di chi ordinò i canti e scelse testi e melodie. È ben strutturato l'indice (numerico) per argomenti: questi sono, in breve: Il culto – Dio Padre, Figlio, Spirito Santo – Peccato, pentimento e perdono – Gratitudine e gioia – Conflitti e prove – Preghiere – Vita Cristiana – Riti e Tempi speciali – La morte – Il ritorno di Cristo. Sia la struttura di questa ripartizione, sia le parole in essa usate sembrano anticipare l'indice del futuro *Innario Cristiano* (1922).

Un certo numero di inni si ritroverà nelle tre edizioni dell'*Innario Cristiano*; citiamo quelli giunti alla terza edizione (anno 2000):

«Nel tempio del Signore» – «Come cerva» (scompensi fra testo e musica e ritmo stravolto) – «O Re dei re» – «Scrivi Tu» (solo testo) – «La grazia del no-

stro Signor» – «Di pace al Principe» – «Sù sciogliamo, fratelli, il canto» – «Cantiam, cantiamo a Dio» – «Scendi Tu nel nostro petto» – «Dal fondo del mio duolo» – «Benignamente guardami» – «Così qual sono» – «Oh qual piacere il nome» – «Vo recinto» – «Com'è dolce la preghiera» (solo testo) – «Padre nostro che in cielo» – «O sol di giustizia» – «Per tutto il ben» – «Mio Signore, amar te solo» – «Innalzate il vessil» – «Gran Dio Tu solo».

In diversi inni e salmi si notano modifiche arbitrarie o anche innaturali al ritmo musicale, e pure, spesso, sfalsamenti fra accento letterario e musicale; molti difetti saranno poi corretti negli *Innari Cristiani*.

Per quanto riguarda l'innario *Inni Sacri* vediamo che la Commissione parla della difficoltà di reperire nuovi inni al posto dei 50 eliminati dalla precedente raccolta (*Salmi e Cantici*), spiega come sia necessario trovare delle parole i cui accenti concordino con quelli della musica; allude al desiderio del musicista membro della Commissione di eliminare musiche considerate non confacenti al Culto, e alla necessità di avere anche un buon numero di melodie popolari e facili; annuncia la correzione di numerosi difetti di «armonia» (armonizzazione) presenti nella vecchia raccolta; dichiara la volontà di dare ad ogni testo una sua melodia escludendo ripetizioni di musiche; raccomanda di combattere la «malattia divenuta ormai generale fra noi» della lentezza nel canto, che «rende talvolta i culti freddi e monotoni». La Commissione comprendeva i Pastori Ernesto Giampiccoli (presidente del Comitato di Evangelizzazione), Giovanni Luzzi, Ugo Jani, Roberto Prochet, e il musicista Adolfo Baci, autore di alcune melodie.

Ci siamo attardati alquanto sull'innario *Inni Sacri* del 1907, poiché esso rappresenta un indubbio e notevole passo avanti rispetto al *Salmi e Cantici* del 1877, sia per i miglioramenti tecnici, sia per il maggiore numero totale di inni, sia per un più meditato impianto di distribuzione degli inni nel corpo della raccolta quanto ad argomenti.

Offriamo tuttavia nella tabella n. 1, alla fine del presente testo, un confronto sinottico delle caratteristiche dei due innari, che permetterà di cogliere con immediatezza le differenze e le caratteristiche delle due raccolte e la proporzione (sia pure con calcolo forzatamente approssimativo, data l'impossibilità di attribuire con sicurezza certi inni a un dato periodo e stile) fra le varie categorie di melodie via via adoperate.

Terzo gruppo

Ed eccoci al terzo gruppo di innari in lingua italiana: si tratta delle tre successive edizioni dell'*Innario Cristiano*, apparse nel 1922, nel 1969 e nel 2000. Diciamo subito che non si tratta di semplici riedizioni, magari con qualche aggiunta o modifica; sono raccolte molto differenziate fra loro, anzitutto nel numero degli inni: 306 nel 1922 (esclusa la sezione per i fanciulli); 284 nel 1969 (esclusa l'appendice di inni vecchi 'salvati'); 352 nel 2000 (esclusa l'appendice «Giuro di Sibaud»). L'edizione del 1922 proseguiva nell'indirizzo degli *Inni Sacri* (1907) dando ampio spazio agli inni del Risveglio o comunque ottocenteschi

e diminuendo sensibilmente la presenza di Salmi ginevrini e di Corali luterani, avendosi così 12 fra salmi e corali e ben 252 inni del Risveglio e dell'Ottocento. La sezione per i fanciulli fu abolita nell'edizione 1969, perché il Comitato Scuole domenicali manifestò alla Commissione Innario il proposito di pubblicare per conto proprio un fascicolo che rispondesse alle esigenze della mentalità infantile degli anni '60, molto lontana da quella dell'inizio del XX secolo. Comunque sia, sarebbe bene che i ragazzi imparassero alla Scuola domenicale a cantare inni dell'Innario, non pochi dei quali sono abbastanza comprensibili come testo e facili come musica...

Dal punto di vista tecnico-musicale si nota nell'Innario 1922 il permanere dell'infelice tendenza a piegare il ritmo (e non di rado anche la melodia stessa) di certi inni (classici o meno) al ritmo prosodico del testo ad essi applicato. È ovvio che, salvo rari casi, il procedimento valido è esattamente l'opposto: la musica è un dato fisso, oggettivo e non di rado ha il suo posto nella storia della musica, come prodotto artistico indiscusso: perciò è 'inalterabile'; d'altra parte la musica di un inno è l'elemento che accomuna i credenti di tutte le genti e lingue, nel canto di una stessa melodia che ha per tutti un significato. Quanto ai testi, quando essi sono adatti al ritmo delle melodie cui sono appaiati, tanto meglio; in caso contrario, una delle due: o si modifica il testo non del tutto adatto metricamente, o se ne elabora uno nuovo, coniato da persone competenti, direttamente sul ritmo della melodia prescelta.

Facciamo seguire alcuni esempi pratici desunti dall'innario 1922 e paragonati, se del caso, alle versioni dell'edizione 2000, per esemplificare quanto detto qui sopra.

Melodie con due testi. Quando la Commissione per l'Innario 1969 annunciò l'intenzione di dare a un certo numero di melodie più d'un testo, si levarono alte riprovazioni e si disse che ciò non si era mai fatto. Viceversa nell'*Innario Cristiano* 1922 troviamo otto melodie fornite di due testi: numero invero piuttosto basso, non abbastanza elevato per indicare un'abitudine radicata, ma sufficiente per indicare un criterio scelto a ragion veduta: e il criterio potrebbe essere quello di voler mantenere, per alcuni inni particolari, le traduzioni utilizzate prima in due degli innari denominazionali che erano confluiti, nel 1922, nell'innario unico. Ecco gli inni con due testi ed ugual melodia: si tratta di testi esprimenti gli stessi concetti in forma diversa:

- «Sicura in man di Cristo» (223) e «Presso di Te sicura» (198).
- «Resta con me, Signore, il dì declina» (176) e «Resta con noi, Signore, il giorno cade» (162).
- «Oh! alma piangente» (133) e «Mest'alma che piangi» (140).
- «Poich'è giunto ormai l'istante» (261) e «Il Signor con noi dimori» (21, con diversa armonizzazione).

Hanno invece egual melodia ma testi su differenti argomenti gli inni: 244 e 245 – 269 e 271 – 67 e 33.

Caso a parte è l'inno 61 («Oh con me lo sguardo alzate...»), *Nuovo innario* 2000: 104) con musica di Dykes (uno dei migliori e più ispirati cantori del Ri-

sveglia anglosassone) e, con la stessa melodia, il 123 «Agnel di Dio, che togli i peccati» (N. Inn. 2000: 178) attribuito al Maestro Adolfo Baci.

La seconda critica riguarda il fatto d'aver purtroppo persistito nell'errato criterio di stravolgere la ritmica di certi inni (classici o romantici) per adattare la loro melodia ai versi, ritenuti la cosa più importante (laddove è facile esprimere gli stessi concetti applicando alcune modifiche puramente formali al testo!). Esempi:

a) un inno dell'Ottocento, «Avanti, soldati» (1922: 274): esso ha un ritmo diverso da quello dell'inno americano di Sullivan «Onward, Christian soldiers!» (*The Meth. Hymn.*, Nashville, 1932, n° 280), mentre lo ritroviamo, identico all'originale, nell'inno «Camminiamo insieme» (2000: 320) che restituisce alla melodia il suo carattere vivace e spigliato, quasi militaresco, anche se nel testo si è preferito lasciare da parte le immagini troppo guerresche.

b) un altro inno non d'epoca classica, «Sù, rièdasi al Signor!» (1922: 136): verso la fine troviamo una 'contrazione' della melodia; già nel Nuovo innario 1969 al n° 43 questa è stata riportata alla veste originale, quella di César Malan, facilmente reperibile nello *Psaumes et Cantiques* 1926, al n° 32, nonché nel *Nuovo innario* 2000 al n° 243 («Torniamo a Te...»); per il lettore interessato citiamo ancora il n° 468 dell'autorevole *Receuil Laufer* (Payot, Lausanne, 1926) con la melodia come l'abbiamo noi oggi.

Queste alterazioni apportate a inni non classici ma abbastanza recenti, non possono essere imputate all'oblio delle forme pure ed autentiche dei Salmi e dei Corali della Riforma; le melodie del Malan e del Sullivan dovevano essere ben note intorno al '900!

Nei confronti degli inni classici appaiono le più madornali storpiature.

c) Innario 1922 n° 1: «Venite e lieti cantici...»; l'ultimo verso ha un'arbitraria 'contrazione', apportata per adattare la melodia al ritmo del testo. È facile controllare la versione corretta che si presenta in ritmo binario nell'innario 1969 (n° 13) e in ritmo ternario nell'innario 2000 (n° 167). La versione ternaria è normalmente adottata negli innari tedeschi, svizzeri, francesi, mentre quella binaria è preferita da J. S. Bach nei suoi corali a 4 voci.

d) «Scrivi Tu di propria mano» (1922: 23 – 1969: 148 – 2000: 27): originale di Loys Bourgeois, 1551; le melodie degli innari 1969 e 2000, ora ora citate, sono fedeli all'originale; quella del 1922 è facilitata ed alterata al punto da essere irriconoscibile, e si trova in questa forma già nei *Salmi e Cantici* del 1877 (n° 20) e negli *Inni Sacri* del 1907; tale forma venne chiaramente mutuata da una tradizione incurante del rispetto degli originali, che è documentata in innari del mondo anglosassone (p. es. al n° 3 del *Methodist Hymnal* americano del 1932). Non essendo ovviamente possibile cantare «Scrivi Tu...» col ritmo originale dell'inno di Bourgeois, per l'innario 1969 venne data un'altra melodia a questo testo (1969: 163), perfettamente adatta sia come accenti sia come stile; e un altro te-

sto al Salmo cinquecentesco «Fratelli insieme, d'un solo cuore...». Si può confrontare il n° 134 dello *Psautier français* del 1995 («Bénissons Dieu, le seul Seigneur»).

e) L'ultimo esempio è anche il più rilevante: «Ein feste Burg ist unser Gott» (Una forte rocca è il nostro Dio) con testo sicuramente di Lutero e melodia forse sua. In italiano, lo troviamo nel *Salmi e Cantici* del 1877 (n° 20), negli *Inni Sacri* del 1907 (n° 45, con traduzione di Aldo di Lea e un'altra, di Niccolini, in appendice); nell'*Innario Cristiano* 1922 al n° 29 (trad. Niccolini). È il più evidente esempio di stravolgimento del ritmo originale per adattare una melodia ai versi italiani, ritenuti a torto più importanti. Per un secolo circa i protestanti italiani hanno dovuto cantare quest'inno fondamentale del protestantesimo in modo diverso da come lo cantavano i confratelli delle altre nazioni.

Ecco il prospetto delle traduzioni del primo verso in varie lingue, in modo sempre conforme all'originale tedesco. Sono scritte in maiuscolo le sillabe accentate, corrispondenti agli accenti della melodia.



<i>Francese</i>	C'est	UN	rem	-	PART	que	NO	-	tre	DIEU	<i>Ps et Cantique (135)</i>			
<i>Tedesco</i>	Ein	FE	-	ste	BURG	ist	UN	-	ser	GOTT	<i>Tutti</i>			
<i>Spagnolo</i>	Ca	-	STIL	-	lo	FUER	-	te	es	NUE	-	stro	DIÓS	<i>B.Aires 1962 (268)</i>
<i>Inglese</i>	A	MYGH	-	ty	FORT	-	ress	IS	our	GOD	<i>Meth. H. 1932 (67)</i>			
<i>Cecoslovacco</i>	Hrad	PRE	pen	-	NY	jest	PÁN	buh	NÁS	<i>Praga 1952 (26)</i>				
<i>Ital. 1969/2000</i>	La	FOR	-	te	ROC	-	ca	è	DIO	Si	-	GNOR	<i>(142 e 45)</i>	



Ital. 1922 FOR - te ROC - ca è il NO - stro DI - O

Come si rileva dall'esame sia dei versi, sia dalle due frasi musicali, il ritmo fu stravolto (per chi sa di musica, da 'ascendente' divenuto 'discendente') da rude e aggressivo diventò piano e pacato, travisando le idee del testo e del focoso Riformatore.

Chi cantasse il verso di Niccolini andando a tempo con i fratelli di altra lingua dovrebbe dire: «Forté roccà è il nostrò Di-ò»: assurdo! Rasenta poi il ridicolo il fatto che i credenti delle Valli valdesi si sono trovati a cantare in francese col ritmo giusto, in italiano con quello errato! Vien da chiedersi come mai chi curò gli inni dal 1877 al 1922 non provò disagio per queste differenze, non sentì il bisogno di educare alla fraternità plurilingue attraverso il canto ed al rispetto per opere fondamentali della cultura e dell'arte musicale cristiana, e si continuò a considerare la musica come l'ultima ruota del carro nel campo del culto e della liturgia!

La stragrande prevalenza di inni di appello, di risveglio, o comunque centrati sul rapporto personale credente-Dio indica due o tre aspetti da notare: da un punto di vista più materiale, si trattò verosimilmente di far confluire nell'innario comune un certo numero, possibilmente paritario, di inni da ognuno degli innari denominazionali: siccome ciascuno di essi aveva già una prevalenza di inni di questo tipo, la percentuale non poté che aumentare nella nuova raccolta comune. Sul piano religioso è evidente, e senz'altro lodevole, lo sforzo di creare con l'*Innario Cristiano* uno strumento di appello e di forte invito alle coscienze, rinnovando in Italia lo sforzo egregiamente prodotto in ambienti anglosassoni, in Europa ed America; però diversa era la temperie culturale e diversa la mentalità della gente, sostanzialmente scettica da noi e non avvezza a sentir parlare di cose religiose con la naturalezza che qui troviamo quasi soltanto nel riparatò ovile delle nostre comunità. Le nostre personali esperienze ci hanno sempre mostrato le piazze o indifferenti o scettiche, o al più superficialmente incuriosite, come accadde qua e là dopo la seconda guerra mondiale con manifestazioni religiose supportate dalla presenza delle forze americane. Infine, la presenza di tante melodie oggi scomparse e che anche un pastore già anziano come J. Henry Meille chiamava in un *Eco delle Valli* degli anni '40 «saltellanti melodie americane», si spiega anche con il gusto musicale della massa del popolo italiano, piuttosto digiuna di classicità e che trovava il suo appagamento in fatto di musica nelle bande di paese o tutt'al più nell'Opera, riservata però, per motivi economici, a una fascia piuttosto ristretta di fruitori.

Con un criterio del tutto opposto, inopinatamente, si inserirono però nell'innario diverse musiche, per lo più di autori contemporanei, inadatte al canto assembleare e di gusto sicuramente piuttosto ricercato, quali quelle dei nn. 262 («La prima stella appare»), 159 («Te chieggo con ardore»), 175 («Padre che sei nei cieli»), 213 («Fidato all'invisibile tua man»), 253 («Mille anni sono appo Te»), 60 («Come a fiume...»), 55 («Fra i sacri olivi...»), 62 («È spirato...»), 72 («O porte, alzate i vostri capi»).

Si è fatto cenno al gusto dell'epoca per quanto riguarda lo stile di molte musiche; lo stesso vale per i testi, un certo numero dei quali soffre della malattia dell'enfasi sia nella scelta delle parole sia nel disegnare immagini e metafore che sanno di artificioso: concetti solenni e spirituali – per non dire mistici o devozionali – dovevano essere espressi attraverso parole non appartenenti al parlare comune! Ciò non riguarda che una parte dei testi, sia ben inteso, ma era un atteggiamento diffuso che ha propaggini ancora oggi, anche se nel nuovo innario del 2000 è stato fatto un gran lavoro di affinamento del linguaggio per renderlo altresì più naturale e comprensibile. Certo, gli autori o i traduttori di testi per inni sacri si trovano tra due fuochi: da un lato la necessità di usare un linguaggio non sciatto né trascurato per voler essere comprensibile a tutti, ma dall'altro l'impegno a dir cose precise, corrette, sia linguisticamente che teologicamente, senza cadere nella trappola delle parole «gravi» cioè austere, sentenziose o enfatiche o desuete. Un solo esempio: la parola «chieggo» che si può senza incertezze rendere col termine «chiedo», come d'altronde già faceva il nostro grande Leopardi, per es. nel canto «Il pensiero dominante» (XXVI) al verso 145: «che chie-

do io mai, che spero [?]». Val la pena di ricordare che Lutero, nel tradurre la Bibbia dagli originali ebraico e greco in tedesco, cercava di usare un linguaggio aderente alle capacità dei lettori: «come parlar tedesco lo si deve chiedere alla madre di famiglia, ai ragazzi sulla strada..., e li si deve guardare direttamente sulla bocca per capire come parlano...» (dalla *Lettera del tradurre*); e tuttavia la sua Bibbia è il monumento della lingua tedesca! D'accordo che essa è scritta in prosa e non in poesia; ma perché la poesia dovrebbe essere difficile a capirsi, magniloquente e retorica (tanto più volendo far presa sulla gente umile)? Perciò diremo, concludendo questa analisi, che le musiche vanno rispettate, specialmente se di livello artistico riconosciuto, mentre i testi possono essere adattati alla pratica del linguaggio a seconda delle epoche; infatti nessun tedesco legge oggi la Bibbia nella traduzione di Lutero, e i Salmi ginevrini hanno oggi testi completamente rinnovati, in un francese moderno, duttile e preciso, come si rileva dallo *Psautier Français* del 1999.

Se l'*Innario Cristiano* 1922 aveva segnato una svolta decisiva nel senso della collaborazione e della fraternizzazione fra le denominazioni, in campo liturgico, l'*innario* del 1969 fu un vero colpo di timone nel senso del recupero di una tradizione culturale ed artistica che le nostre chiese sia valdesi sia d'impronta rigorimentale avevano trascurato. Basta dare un'occhiata alla Tabella sinottica dei tre *Innari Cristiani* (tavola 2 in fondo al presente testo) per rendersi conto di quanto sia stata ridimensionata la straordinaria preponderanza di inni ottocenteschi (che conservano tuttavia la maggioranza), e di quanto siano stati rivalutati i Salmi e i Corali del XVI e XVII secolo, sebbene il loro numero sia ancora limitato, rispetto agli innari europei. La rivalutazione dei Salmi e Corali non è solo numerica; essa riguarda anche il ripristino delle melodie e dei ritmi che erano stati – ove più, ove meno, ove addirittura totalmente – modificati o stravolti. Su questo argomento non è però necessario indugiare, dato che esso è stato trattato adeguatamente in sede di analisi dell'*Innario* 1922. Basterà dire che si trattò di un lavoro lungo e paziente, svolto da una Commissione generale, facente capo prima al Consiglio Federale delle Chiese Evangeliche in Italia, poi alla Federazione di dette chiese. In sottordine operarono due commissioni interdenominazionali ristrette: l'una per le musiche, l'altra per i testi. I criteri adottati sono esposti nella Prefazione firmata da undici persone, alle quali vanno aggiunte altri fratelli e sorelle che collaborarono solo per breve tempo. Dei firmatari, almeno sette non sono più fra noi, e vogliamo ricordare la loro opera preziosa, svolta con gli altri in sostanziale concordia, anche se non furono infrequenti le discussioni animate e talvolta puntigliose, che si spiegano con le difficoltà da superare, con la mole di lavoro (specie per i testi, spesso da rifare) e con l'alto livello del risultato cui si mirava. Certo non si poterono eliminare tutti i nei, né tutte le parole poco usuali o enfatiche; ma il progresso fu indiscutibile e servì da traccia e da modello per il successivo *Innario Cristiano* ed. 2000 che poté recepire le istanze già presentate trent'anni prima ed altre ancora, maturate mentre l'edizione del '69 era già licenziata al tipografo, come per esempio l'inserimento di melodie moderne, tratte anche dalle raccolte di canti giovanili, o Negro Spirituals, o can-

ti dai ritmi vivaci e sincopati, alcuni dei quali già nel repertorio di nostre corali delle Valli valdesi.

Nell'innario del 1969 si presentano alcune novità, a parte gli inni: anzitutto, dopo la prefazione, una serie di preghiere come il Padre Nostro e il Credo, ed una raccolta di passi biblici, che accompagnano i vari momenti del culto (confessione di peccato, adorazione e lode, Santa Cena, commiato) tutte parole tratte dalle Sacre Scritture, che possono servire come stimolo alla riflessione personale o alla preghiera interiore in certi momenti del culto o anche a casa o per il culto di famiglia. Riferimenti alla Bibbia si trovano anche a mo' di intestazione di singoli inni, mentre per altri c'è in fondo alla pagina l'indicazione di un passo biblico attinente.

Dopo la raccolta degli inni abbiamo l'elenco alfabetico degli autori dei testi (se conosciuti) e dei compositori delle musiche, quindi la tabella degli inni aventi la stessa melodia, poi avvertenze per gli organisti e direttori di coro, quindi l'Indice metrico (molto frequente negli innari anglosassoni) che consente di trovare un inno anche quando non se ne ricorda il primo verso e neanche il nome dell'autore; basta contare il numero delle note/sillabe del primo verso e cercare nel capoverso che presenta quel numero.

Chiude il volume un elenco alfabetico assai dettagliato degli argomenti biblici, teologici, morali che vengono rimandati ai vari inni che quegli argomenti trattano.

Come si vede, l'innario 1969 venne concepito non solo come un insieme di canti, ma anche come uno strumento utilizzabile, specie da parte di predicatori non pastori, per studi, sermoni o per la pratica della pietà individuale e familiare.

Il Nuovo Innario 2000

Il nuovo *Innario Cristiano* edizione 2000 si è presentato con le carte in regola per soddisfare le esigenze di vari enti e categorie.

- L'esigenza della Federazione Chiese Evangeliche di poter dotare comunità e credenti di un innario più ricco, più completo, più aggiornato e moderno.
- L'esigenza dell'Editrice Claudiana, che si trovava con l'edizione dell'Innario 1969 ormai esauritissima, per cui, invece di ristamparla ancora una volta tal quale, tanto valeva affrontare l'impegno di un'edizione totalmente rifatta e migliorata.
- L'esigenza di molti credenti avanti negli anni, che desideravano ritrovare un certo numero di inni appresi nella loro giovinezza, inni del Risveglio e dell'Ottocento, presenti nell'edizione 1922.
- L'esigenza dei giovani di trovare nella raccolta della chiesa inni moderni, vivaci, dai ritmi più estrosi, come quelli diffusi dai vari «coretti» sorti dopo il Sessantotto.

- L'esigenza di avere qualche nuovo inno largamente diffuso all'estero, da poter cantare con i fratelli di altre nazioni.
- L'esigenza di un linguaggio più semplice, ma insieme più meditato come sostanza, ove possibile, e soprattutto libero dalla abusata terminologia arcaica ed enfatica di non pochi inni.

Tutti questi concetti, ed altri ancora, sono disponibili alla lettura di tutti, in quanto sono esposti nella Introduzione dell'innario, subito dopo la Presentazione della FCEI; non staremo quindi ad esporre inutili ripetizioni!

Seguono testi biblici e liturgici per il culto pubblico, quindi l'indice numerico per sezioni e l'indice alfabetico.

La struttura della raccolta rimette al posto d'onore, da tanto tempo dimenticato, i Salmi, che sono qui 30 (su 150 della raccolta biblica), con tutte le melodie restituite alla dignità melodica e ritmica degli originali del XVI secolo.

Le sezioni sono le seguenti: *a) Inni di Lode. b) L'anno liturgico. c) La Chiesa: fondamento, missione, servizio, comunione fraterna, luogo di culto, l'età infantile nella chiesa. d) Il culto. e) La Fede (la vita spirituale di credenti e comunità). f) L'Amore. g) La Speranza.*

Anche in questo innario, come nel precedente, vari inni sono intitolati con versetti biblici o recano citazioni a piè di pagina. Sono sempre indicati i compositori delle melodie (se noti), o le raccolte o le città ove furono pubblicate in passato. Così pure gli autori dei testi: quando questi hanno dovuto essere del tutto rimangiati per motivi letterari o teologici o musicali, il nome dell'autore non può figurare; sono stati posti i nomi dei traduttori di diversi inni provenienti dall'estero. Conclude la raccolta la doppia versione, francese e italiana, del «Giuramento di Sibaud» (composto nel XIX secolo, in ricordo del Patto solenne del 1689).

Come nel precedente innario 1969 troviamo poi la tabella degli inni con la stessa melodia, la tabella dei compositori e delle fonti musicali e le avvertenze pratiche per organisti e direttori di coro. Sono stati tralasciati, perché risultavano in realtà poco sfruttati, l'Indice metrico e il Repertorio analitico per argomenti dettagliati. La tabella sinottica che abbiamo compilato (e che riportiamo in Appendice) ci avverte che nell'Innario 2000 è lievemente aumentato il numero di Salmi e Corali (complessivamente) e che è aumentato anche il numero di inni dell'Ottocento, grazie all'immissione di cantici recuperati dall'innario del 1922. Non desta meraviglia che quasi ogni voce delle nostre melodie sia in aumento, se si tiene conto che da 284 inni del 1969 si è passati a 352 melodie dell'attuale innario. Sono confluite in esso melodie dell'Innario battista *Alleluia*, della raccolta *Salmi della Riforma* di E. Fiume, dell'*Innario Salutista*, e infine di varie raccolte straniere.

Dal punto di vista formale, due informazioni: la carta scelta per la stampa ha reso il volume più leggero, sebbene di formato lievemente più grande. I caratteri di stampa sono più leggibili, con notevole vantaggio per le persone anziane. Infine ricordiamo che nell'estate del 2001 è stata pubblicata l'edizione per organo, in formato grande, e coi fogli legati da anelli, il che impedisce che il libro si richiuda spontaneamente sul leggio, mettendo in difficoltà chi ha le mani impegnate nell'esecuzione musicale.

Tabella n. 1: tabella sinottica comparativa dei due innari del 2° gruppo: *Salmi e Cantici e Inni sacri*.

<p>Salmi e Cantici</p> <p>Roma - Firenze</p> <p>Tip. Claudiana, Firenze, 1877</p> <p>non firmato</p> <p>senza prefazione</p> <p>Musiche a 4 voci</p> <p>Indice analitico (per sezioni) con numeri progressivi e con autori testi e musiche</p> <p>Indice alfabetico</p> <p>Tabella degli inni con la stessa melodia</p> <p>Inni cantabili con la stessa melodia</p>	<p>Inni sacri</p> <p>Firenze</p> <p>1907</p> <p>firme della commissione</p> <p>con prefazione</p> <p>Musiche a 4 voci</p> <p>Indice analitico (per sezioni) con numeri progressivi e con autori testi e musiche</p> <p>Indice alfabetico</p> <p>Nessuna melodia con 2 (o più) testi</p> <p>Indice analitico degli argomenti</p>
<p>Inni 150</p> <p>Armonizzazione a 4 voci</p> <p>Corali 18 (dei quali 10* con arbitrarie modifiche)</p> <p>(segnati con * gli inni modificati)</p> <p>Salmi 8 (3*)</p> <p>da opere di classici 7 (1*)</p> <p>contemporanei 8 (-)</p> <p>da melodie popolari 8 (-)</p> <p>Inni del Risveglio (e/o ottocenteschi)</p> <p>a) di una certa dignità musicale e in parte passati negli innari più recenti 58</p> <p>b) privi di valore o dimenticati 43</p> <p>Totale inni del Risveglio 101 (su 150)</p>	<p>Inni 285 (+ 2 testi alternativi a due inni; posti in appendice)</p> <p>inoltre 33 canti per le Scuole domenicali</p> <p>Armonizzazione a 4 voci</p> <p>Corali 12 (dei quali 6* con arbitrarie modifiche)</p> <p>(* indica melodie modificate)</p> <p>Salmi 4 (3*)</p> <p>da opere di classici 6 (2*)</p> <p>contemporanei 4 (-)</p> <p>da melodie popolari 4 (1*)</p> <p>Inni del Risveglio (e/o ottocenteschi)</p> <p>a) di una certa dignità musicale e in parte passati negli innari più recenti 127</p> <p>b) privi di valore o dimenticati 120</p> <p>Totale inni del Risveglio 247 (su 285, prevalenza assoluta)</p>

Tabella n. 2: tabella sinottica comparativa dei tre successivi *Innari cristiani*: 1922 - 1969 - 2000.

Innario cristiano		
Edizione 1922	Edizione 1969	Edizione 2000
<p>Publicato per mandato del congresso evangelico 1920</p> <p>Presentazione firmata dalla Commissione</p> <p>Indice (numerico) analitico 19 sezioni + 1 per i fanciulli Indice alfabetico</p> <p>Inni 306 + 24 (fanciulli) armonizzati a 4 voci Soltanto la 1^a strofa tra i righi Per nessun inno occorre voltare la pagina</p> <p>I numeri degli inni sono scritti al centro pagina 7 melodie hanno più di un testo</p> <p>Non c'è una sezione speciale per i Salmi</p>	<p>A cura della Federazione delle Chiese evangeliche in Italia Editore Claudiana, Torino Presentazione Presidente FCEI Prefazione della Commissione per il nuovo Innario Passi biblici per i momenti del culto</p> <p>Indice (numerico) analitico 10 sezioni con suddivisioni Indice alfabetico</p> <p>Inni 284 (+ Appendice con 20 inni dell'innario 1922) armonizzati a 4 voci In genere, tre strofe tra i righi Tabelle degli inni aventi la stessa melodia</p> <p>I numeri degli inni sono stampati verso l'esterno Parecchie melodie hanno 2 o 3 testi</p> <p>Non c'è una sezione speciale per i Salmi</p>	<p>A cura della Federazione delle Chiese evangeliche in Italia Editore Claudiana, Torino Presentazione Presidente FCEI Prefazione della Commissione operativa Testi per il culto pubblico (testi biblici, liturgici e di autori antichi e moderni) Indice numerico 7 sezioni con suddivisioni Indice alfabetico Passi d'autore intercalati Inni 352 (+ Giuro di Sibaud in italiano e in francese) armonizzati a 4 voci In genere, tre strofe tra i righi Tabella degli inni aventi la stessa melodia Tabella dei compositori e delle fonti musicali Avvertenze pratiche per i musicisti Numeri scritti verso l'esterno Fonti dei testi riportati nelle varie sezioni Indice generale Sezione speciale per i Salmi, all'inizio (1-30)</p>
<p>Melodie di Corali (*500/'600) 7</p> <p>Salmi (melodie classiche della Riforma) 5</p> <p>Musiche del '7/'800 13</p> <p>Autori viventi e del '900 12</p> <p>Da opere di autori classici 11</p> <p>Da melodie popolari 6</p> <p>Melodie del Risveglio e/o ottocentesche 252</p> <p>totale 306</p> <p>(non computati i canti per fanciulli non essendo presenti nelle 2 altre edizioni)</p>	<p>Corali (*500/'600) 77</p> <p>Salmi classici (anche solo melodia) 33</p> <p>Musiche del '7/'800 23</p> <p>Autori viventi e del '900 18</p> <p>Da opere di autori classici 14</p> <p>Da melodie popolari e/o tradizionali 13</p> <p>Melodie del Risveglio e/o ottocentesche 106</p> <p>totale 284</p> <p>Avvertenze per organisti Catalogo argomenti Indice ritmico-metrico</p>	<p>Corali (*500/'600) 69</p> <p>Salmi classici (anche solo melodia) 63</p> <p>Musiche del '7/'800 36</p> <p>Autori viventi e del '900 (in stile tradizionale) 15</p> <p>Da opere di autori classici 20</p> <p>Da melodie popolari 20</p> <p>Melodie del Risveglio e/o ottocentesche 118</p> <p>Inni moderni Negro spirituals e simili 11</p> <p>totale 352</p> <p>+ Giuro di Sibaud (appendice)</p>

Tabella n. 3: tabella per tipologie e aree di provenienza degli inni dell'Innario del 2000

Innario 2000 Totale inni 354	Italia	Area franco svizzera	Area Europa Germania	Area anglo americana
Totali	25	77	125	127
Classici: Salmi e Corali '500-'600	7	49	77	5
'700-'800 Risveglio	–	16	28	110
'900 in stile classico	9	1	–	–
'900 in stile moderno	6	6	8	–
Buoni autori classici	–	2	10	7
Melodie popolari e tradizionali	3	3	2	Gran Bretagna 2 Negro Spirituals 3
Totale 354	Riepilogo per tipologie: classici 138; '900 (stile classico) 10 (stile moderno) 20; '700/'800 e Risveglio 154; buoni autori 19; popolari/tradizionali 13			

Elendo di inni nuovi e recuperati nel *Nuovo Innario Cristiano* 2000

Inni recuperati dall'innario del 1922
e dall'*Alleluia*

- 33 - Alleluia, orsù cantiamo... !
- 50 - A Dio sia la gloria... !
- 51 - Lungo rivi q. ombrosi (Schubert)
- 76 - Santa notte di Natal (Stille N.)
- 77 - Sotto splendido stellato
- 78 - Per i campi suona un canto
- 85 - Di pace al Principe
- 86 - In quella notte limpida
- 95 - Oh quanto è di Gesù l'amor...
- 106 - Ecco là l'Agnel di Dio
- 137 - Innalzate il vessil della croce!
- 152 - Il Signor ci benedica...
- 156 - Confidiamo nel nostro Dio
- 199 - A questi/o fratelli/o (battes.)
- 199 bis - A questi tuoi figli (battes.)
- 209 - Grati a Te porgiamo omaggio
- 250 - Peccatore traviato...
- 252 - Trovai la perla di valor...
- 248 - Vieni, fratello, vieni a Gesù!
- 266 - Tu che sei di nostra fede...
- 288 - Oh qual piacere il nome...
- 306 - Io T'amo, ineffabile Gesù...
- 307 - Gesù l'amico supremo è ognora
- 308 - Perché mai nell'amarezza...
- 311 - Lieta certezza: son di Gesù!
- 320 - Camminiamo insieme
- 342 - Sii tu fedele fino alla morte

Totale 27 inni recuperati

Inni nuovi: con melodie classiche (CL) o
del Risveglio (R), o moderne con testi su
argomenti nuovi e particolarmente su temi
d'attualità

- 41 - Io canterò quando Dio dice: Tu canta!
- 42 - Ti loderò, Signor
- 43 - Signore della Chiesa... (CL)
- 44 - Lieti, esultanti, cantiamo al S. (CL)
- 48 - Immensa grazia del Signor (Amazing gra-
ce)
- 58 - La Parola che ci creò («Non c'è alcun al-
tro nome... »)
- 70 - Un'alba nuova...
- 84 - Cantiamo un inno di giubilo (R)
- 105 - Divino Agnello sacrificato...
- 113 - Il Signor risuscitò
- 118 - Discendi, Santo Spirito (CL)
- 126 - O Spirito, fuoco del mondo
- 130 - Vieni fra noi, gran Signor!
- 138 - In piedi! al Dio fedel...
- 148 - Vieni in mezzo a noi, liberator!
- 215 - In preghiera spezziamo il pane
- 216 - Per la Cena del Signore...
- 255 - Dio è qui presente (CL)
- 286 - Finché confido nel mio S. (CL)
- 321 - La scelta del cammino (CL)
- 327 - Se non ho carità non son nulla (CL)
- 328 - Per la tua grazia (la Chiesa, corpo di Cri-
sto)
- 329 - Per lo straniero non vorremo...
- 334 - Noi trionferemo (contro razzismo - Mar-
tin L. King)
- 337 - Non chi mi dice «Signore, Signore»
- 338 - Han camminato lungo tempo (contro la
guerra)

Totale inni nuovi rispetto all'innario 1969: 26

A T O V S C H R E S T I E N S ,

*& amateurs de la Parole de
Dieu, Salut.*



omme c'est vne chose bien requise en la Chrestienté, & des plus necessaires, que chacun fidele obserue & entretienne la communion de l'Eglise en son endroit, frequentât les assemblées qui se font tant le Dimanche que les autres iours, pour honorer & seruir Dieu : aussi est-il expediēt & raisonnable, que tous cognoissent & entendent ce qui se dit & fait au temple, pour en receuoir fruit & edification. Car nostre Seigneur n'a pas institué l'ordre que nous deuous tenir, quād nous conuenons en son Nom, seulement pour amuser le monde à voir & regarder: mais plustost a voulu qu'il en reuint profit à tout son peuple: comme saint Paul tesmoigne, commandant que tout ce qui se fait en l'Eglise, soit rapporté à l'edification commune de tous: ce que le seruiteur ne cōmanderoit pas, que telle ne fust l'intention du maistre. Or cela ne se peut faire, que nous ne soyons instruits pour auoir intelligence de tout ce qui a esté ordonné pour nostre vtilité. Car de dire que nous puissions auoir deuotion, soit à prieres, soit a ceremonies, sans y rien entendre, c'est vne grande moquerie, combien qu'il se die communément. Ce n'est pas vne chose morte ne brutiue, que bonne affection enuers Dieu: mais est vn mouuement vis, procedât du saint Esprit, quand le cœur est droitement touché, & l'entendement illuminé. Et de fait, si on pouuoit estre edifié des choses qu'on voit, sans cognoistre ce qu'elles signifient, saint Paul ne defendroit pas si rigoureusement de parler en langue incognüe, & n'v-

APPENDICE DOCUMENTARIA

Riportiamo qui di seguito due antichi testi. Il primo, risalente al 1543, è la nota lettera indirizzata «A tous chrestiens, et amateurs de la Parole de Dieu» di Giovanni Calvino che veniva solitamente pubblicata come introduzione nelle raccolte di Salmi di matrice calvinista edite dal XVI al XVIII secolo. La proponiamo nella traduzione italiana coeva, apparsa per la prima volta nel volumetto Sessanta Salmi di David stampato a Ginevra dal torinese Giovanni Battista Pinerolio nel 1560 e poi più volte riedito.

Il secondo documento è invece praticamente sconosciuto. Si tratta della dedica e della prefazione alla nuova traduzione dei Centocinquanta Salmi edita a Ginevra nel 1644. Ne è autore «Pietro Gillio», ovvero il pastore di Torre Pellice e moderatore Pierre Gilles, assai più noto per un'importante storia dei valdesi pubblicata in francese nello stesso anno, sempre a Ginevra. L'interesse di questo testo risiede nel fatto che esso è una delle poche fonti da cui si possono ricavare specifiche indicazioni sull'uso liturgico del canto nelle valli valdesi del Seicento.

[D.T.]

I

[GIOVANNI CALVINO]

A TUTT' I CHRISTIANI, ET AMATORI DELLA PAROLA DI DIO.

Si come grandemente si richiede, et è una delle cose più necessarie nel Christianesimo, ch'ogni fedele nel grado suo habbia in osservanza e mantenga la comunione della Chiesa, continuando, e frequentando le congregazioni che si fanno, tanto le Domeniche, quanto gl'altri giorni, per servire et honorare Iddio: così è ragionevole, e conveniente, che tutti sappiano et intendano quel che si fa, e dice nel tempio, per riceverne frutto e edificatione. Percioché il nostro Signore non hà instituito l'ordine, che noi debbiam tenere, quando ci congreghiamo nel Nome suo, solo per occupar la gente in vedere e riguardare: anzi hà voluto che ne sia utile à tutt'il suo popolo, come S. Paulo testifica, comandando, che tutto quel che si fa nella Chiesa, si riduchi a la comune edificatione di tutti. Laqual cosa il servitor non comandarebbe, che l'intention del patrone non fosse tale. Hor questo non può già farsi, senza che noi intendiamo bene tutto quello che è stato ordinato per nostra utilità. Imperoché il dire che noi possiamo haver divotione, o nelle orationi, o nelle cerimonie, senza intenderne cosa alcuna è una grandissima sciocchezza, e be-

stialità, quantunque si dichi comunemente: la buona affettion verso Dio non è una cosa morta né insensibile: ma è un moto vivo, che procede dallo Spirito Santo, quando il cuore è dirittamente tocco, e l'intelletto illuminato. E con effetto, se l'huomo potesse essere edificato delle cose che si veggono, senz'intendere quel che elle significano, S. Paulo non proibirebbe così severamente il parlare in lingua non intesa, né addurrebbe questa ragione, che dove non è dottrina, ivi non è edificazione alcuna. Però, se noi vogliamo bene honorare le sante ordinazioni del Signore, che noi usiamo nella Chiesa, bisogna principalmente sapere quel ch'elle contengono, quel ch'elle significano, et a qual fine elle son dirizzate: acciòché l'uso di esse sia utile, e salutifero, e per conseguenza ben regolato. Tre cose sono in somma quelle che'l nostro Signore ci hà comandato che noi osserviamo nelle nostre congregazioni spirituali, cioè la predica della sua Parola, le pubbliche, e solenni orationi, e l'amministrazione de suoi Sacramenti. Io lascio per hora di parlar della predica: concìo sia che non accade trattarne qui. Ma quanto alle due altre parti, noi habbiamo il comando espresso dello Spirito Santo, che le orationi si faccino in lingua comune, et intesa dal popolo. Dove l'Apostolo dice, che il popolo non può rispondere, Amen, all'oratione che si fa in lingua forastiera. Hor egli è certissimo, che dappoi ch'ella si fa in nome et in persona di tutti, ciascun ne debbe esser partecipe. Per laqual cosa ella è ben stata una grandissima impudenza di coloro, ch'hanno introdotto la Lingua Latina per le Chiese, dove ella non era comunemente intesa: e non ci è colore, non ci è arguzia, né cavillatione alcuna, onde si possino scusare, che questo non sia un pessimo costume, e che gravemente dispiaccia à Dio. Imperoché non bisogna darsi ad intendere, che gli sia grato quello che si fa direttamente contr'al suo volere, e come à dispetto suo: e maggior dispetto non se gli potrebbe fare, che proceder così contra la sua proibizione, e gloriarsi di questa ribellione, come se fosse una cosa santa, e molto lodevole. Quanto à i Sacramenti, se noi consideriamo bene la lor natura, conosceremo ch'ella è una malissima usanza il celebrargli in modo che'l popolo non ne habbia senon la vista, senza dichiarazione alcuna de misteri, che si contengono in essi. Perciòché, se son parole visibili, come Sant'Agostino gli nomina, non bisogna che vi sia solamente un spettacolo esteriore, ma che vi sia insieme congiunta la dottrina, per darne conoscenza. Et etiandio il nostro Signore nell'instituirgli, et ordinarli, hà ben mostrato questo medesimo, conciosia ch'egli dice che son testimoni della confederazione ch'egli hà fatta con noi, e confermata con la sua morte. Bisogna dunque, per dar luogo à tali testimoni, che noi sappiamo et intendiamo ciò che vi si dice: altrimenti esso Signore parlerebbe in vano, non essendoci chi l'intendesse. Benché non sij necessario farne lunga disputa: perciòché quando la cosa sia esaminata, e giudicata con buon sentimento, non sarà alcuno, che non confessi, ch'egli è un mero giuoco di bagattelle, il tenere il popolo à bada ne i segni, senza dichiarargliene la significazione. Laonde si vede chiaramente che si profanano i Sacramenti di Giesu Christo, amministrandoli in tal sorte, che'l popolo non intenda le parole che vi si dicono. E con effetto si vede le superstizioni, che ne sono uscite: imperoché comunemente si stima, che la consecrazione, così dell'acqua del Battesimo, come del pane, e del vino nella Cena del Signore sia come una specie d'incantesimo, cioè, che quando vi si è soffiato sopra, e pronunciato le parole, le creature insensibili ne sentano la virtù, ancor che gl'huomini non intendino niente. Hor la vera consecrazione è quella che si fa con la parola della fede, quando è dichiarata, e ricevuta, come dice Sant'Agostino. Il che è compreso espressamente nelle parole di Giesu Christo. Imperoché egli non dice al pane, che diventi il suo corpo, ma dirizza il suo parlare alla compagnia de' fedeli, dicendo, Pigliate, mangiate, etc. Se noi vogliamo dunque convenientemente celebrare il Sacramento, ci bisogna haver la dottrina, per laquale ci sia dichiarato ciò, che è significato in esso. Io so bene che questo par molto strano à coloro che non l'hanno in uso, si come suole avvenire

in tutte le cose nuove. Ma è ragionevole (se noi siamo discepoli di Giesu Christo,) che antiponiamo la sua ordinazione alla nostra usanza? Non ci debbe parer nuovo quello ch'egli hà ordinato fin da principio. Se questo non può ancora entrar nell'intelletto d'ogn'uono, ci bisogna pregare Iddio, che gli piaccia illuminar gl'ignoranti, per farli intendere quanto egli sia più savio, che tutti gl'huomini del mondo, fin che essi imparino à non sene star più al lor proprio giudizio né alla stolta, e pazza sapienza di coloro, che li guidano, e conducono, iquali son tutti ciechi. In tanto, per l'uso della nostra Chiesa ci è parso à proposito far pubblicare come un formulario dell'orationi, e de' Sacramenti, accioché così ciascuno possi riconoscere quel, ch'ei sente dire, e fare nella congregation Christiana. E così questo libro non sarà solamente utile al popol di questa Chiesa: ma a tutti quelli ancora, che desiderano sapere, qual forma deven tenere, e seguire i fedeli, quando si raunano insieme nel Nome di Giesu Christo. Noi habbiamo dunque raccolto in un sommario il modo di celebrare i Sacramenti, e di santificare il matrimonio: e similmente delle orationi, e lodi che noi usiamo. De' Sacramenti, ne parleremo poi al suo luogo. Ma quanto alle pubbliche orationi, è da sapere che sono di due maniere. Alcune si fanno con le semplici parole, et altre insieme col canto. E questa non è già cosa trovata dapoco tempo in quà: imperoché questo s'è usato fin nella primitiva Chiesa, come appare per l'istorie. E San Paulo ancora non dice, che si faccia oratione solamente con la bocca, ma che si canti ancora. Et in vero noi conosciamo per isperienza, che il canto hà gran forza et efficacia, per muovere, et infiammare il cuor degl'huomini ad invocare ò lodare Iddio con un zelo più vivo, e più ardente. E bisogna sempre haver' cura, che'l canto non sia vano, e leggiero, ma ch'egli habbia gravità, e maestà, come dice Sant' Agostino: e così, che sia gran differenza tra la musica, che si fa privatamente in casa per recreatione, et i Salmi che si cantano nella Chiesa in presenza di Dio. Hor se altri vorrà giudicar drittamente della forma che qui è posta, noi speriamo ch'ella sarà trovata santa, e pura, mentre ella è semplicemente ordinata à l'edificatione, come habbiamo detto. Benché l'uso del cantare si stendi ancor più oltre, cioè, che per le case ancora, e per le ville, ci debbi essere un incitamento, e come un organo a lodare Iddio, et alzare i nostri cuori à lui per consolarci, considerando, e meditando la virtù sua, la sua bontà, sapienza, e giustizia. Il che non si potrebbe mai dire à bastanza quanto sia necessario. Prima non senza cagione lo Spirito Santo c'esorata così diligentemente con le Sante Scritture à rallegrarci in Dio, et à riferire à lui ogni nostra allegrezza, come à suo vero fine: percioché ei conosce bene quanto noi siamo inclinati à rallegrarci vanamente. Siccome dunque la nostra natura ci tira, et induce à cercar tutti i mezzi d'allegrezza vana, e vitiosa, così per il contrario il nostro Signore per ritrarci, e rimuoverci dagl'allettamenti della carne, e del mondo, ci mette innanzi tutti i mezzi possibili, accioché noi c'occupiamo in questa gioia, et allegrezza spirituale, laquale egli ci raccomanda tanto. Hor tra l'altre cose che son proprie per ricreare l'huomo, e per dargli piacere, la musica è, ò la prima, ò una delle principali: e debbiamo stimar ch'ella sia un dono di Dio, diputato à questo uso. Perilché, tanto più debbiamo noi procurare di non usarla malamente, per non profanarla e contaminarla, convertendola in nostra dannatione, dov'ella era prima dedicata à nostra utilità, e salute. Quando non ci fosse mai altra consideratione, che questa sola, ella ci dee muover grandemente à moderare l'uso della musica per farla servire ad ogni honestà, e ch'ella non ci sia occasione d'allentarci la briglia alle dissolutezze, ò di darci in preda alle delitie disordinate, e ch'ella non ci sia instrumento di lussuria, né d'alcuna impudicitia. Mà ci è ancor questo di più, che à pena si trova cosa al mondo che più possa voltare, o piegare i costumi degl'huomini, che la musica, come Platone hà prudentemente considerato. E con effetto noi proviamo per isperienza ch'ella hà una virtù segreta, e quasi incredibile, à muovere gl'animi, ò in questa parte, ò in quella. Là onde noi debbiamo esser tanto più dili-

genti a moderarci, e regolarla in tal sorte, ch'ella ci sia utile, e non dannosa in modo alcuno. Per questa cagione i Dottori antichi della Chiesa si lamentano spesse volte, che il popolo del lor tempo era dedito à canzoni dishoneste, et impudiche, lequali essi, non senza ragione, giudicano, e chiamano veleno mortale e diabolico, da corrompere il mondo. Parlando hora della musica, io comprendo due parti: una è la lettera, over soggetto, e materia, e l'altra è il canto, over la melodia. Egli è certo, che ogni tristo parlare (come dice San Paulo) corrompe i buoni costumi: ma quando la melodia v'è congiunta, ciò trapassa molto più vivamente il cuore, e penetra dentro, in tal modo, che sicome per uno imbotatore il vino si mette dentro al vaso, così il veleno, e la corrutione si distilla in fin al profondo del cuore per la melodia. Che s'hà egli dunque a fare? Procurar d'haver canzoni, non solamente honeste, ma ancor sante, lequali ci siano come stimoli per incitarci à pregare, e lodare Iddio, à considerare, e meditar le sue opere, per amarlo, temerlo, honorarlo, e glorificarlo. Hor egli è vero quel che dice S. Agostino, che niuno può cantar cose degne di Dio, se non le hà ricevute da Dio proprio. Per laqual cosa quando noi haveremo ben cercato, e riguardato per tutto, non troveremo miglior canzoni, né più proprie, e convenienti per tale effetto, che i Salmi di David, i quali lo Spirito Santo gli dettò. E però, quando noi li cantiamo, siamo certi, ch'Iddio ci mette in bocca le parole, non altrimenti che s'egli stesso cantasse in noi, per celebrare et esaltar la sua gloria. La onde S. Giovanni Christostomo esorta huomini, e donne, e fanciulli, che s'assuefacchino à cantarli, accioché questo sia come una meditatione per congiungersi alla compagnia degl'Angeli. Quanto al resto, bisogna che ci sovenga di quel che dice San Paulo, che le canzoni spirituali non si possono ben cantare, senon col cuore. Hor il cuor ricerca necessariamente l'intelligenza: et in questo (dice Sant'Agostino) consiste la differenza tra'l canto degl'huomini, e quel degli uccelli, imperoché una calandra, un rossignuolo, un papagallo, e simili, cantaranno bene: ma lo faranno senza intendere: dove il proprio dono dell'huomo è di cantare, intendendo quel ch'ei dice, e pronuncia. Doppo l'intelligenza debbe seguire il cuore, e l'affettione: e questo non può essere senza che noi habbiamo il cantico impresso nella memoria, per non cessar mai di cantare. Per tanto, il presente libro deve etiandio per questo canto (oltre a l'altre cose che si son dette) esser carissimo à ciascuno, che desidera consolarsi, e rallegrarsi honestamente, e secondo Dio: e ciò a sua propria salute, et edificatione de' suoi prossimi. E così non hà bisogno d'esser molto lodato da me, poi ch'egli porta seco stesso il suo pregio, e la sua lode. Solamente dirò, che'l mondo avvertisca bene, che in luogo di canzoni parte vane, e frivole, parte sciocche et inette, parte sporche, e dishoneste, e per consequenza triste, e nocive, le quali hà per l'addietro usate, s'avvezzi d'hor innanzi à cantar questi divini, e celesti cantici insieme col buon Re David. Quanto à la melodia, c'è parso ch'ella dovesse esser moderata, e regolata nel modo che qui s'è posta, per haver gravità, e maestà conveniente al soggetto, et etiandio per esser propria à cantar nella Chiesa, come s'è detto.

II

PIERRE GILLES

Gli cento cinquanta Sacri Salmi, con gli dieci commandamenti di dio, l'oratione dominicale, il simbolo apostolico, et il cantico di Simeone. Ridutti in rime volgari Italiane, nel modo, e per le cause nel proemio proposte da Pietro Gillio pastore della Chiesa Riformata della Torre nella Valle di Lucerna. In Geneva per Gio. di Tornes, MDCXLIV.

ALL'OSSERVANTISSIMO
Messer Giacobbo Bastia Affine
mio diletteissimo

Carissimo honorando. Ancora che questa mia traduttione de Salmi sia stata fatta alla richiesta di molte persone pie, e specialmente di questa Chiesa della Torre, alle quali anche la presento. Nondimeno, essendomene voi stato uno delli più efficaci persuadenti, a voi anche nominatamente la dedico, si per riconoscimento di questo vostro zelo all'honor di Dio, e pubblica edificazione, come acciò ch'ella sia testimonianza perpetua dell'amicitia continuata, prima tra gli vostri honorati progenitori, et il fu Ministro Gillio de Gillii mio diletteissimo Padre, e poi seguitata fra essi, e me già da circa sessanta anni, ch'io incominciai a prendere familiare conoscenza, in questa valle di Lucerna, con gli furono vostri parenti paterni, et in quella di Perosa, con gli materni, infine al fu Riverendo Signore Sidraco Bastia, Padre vostro di honorata memoria, amicissimo mio, e mentre visse qua giù tra noi nel Santo Ministerio, compagno congiuntissimo, continuando poi essa amicitia tra noi, infino ch'è piaciuto a Dio corroborarla mediante il vincolo vostro matrimoniale con Madona Caterina Rubata Nezza mia carissima, anche lei natta da genitori honorati, e che per la professione della vera pietà hanno allegramente abbandonato loro case, beni et amena, e fertile patria, per ritirarsi in queste nostre Chiese Riformate, dove hanno perseverato nella vera e pura religione fino alla morte loro, lasciando la suddetta loro figliuola, (hora moglie vostra) ben instrutta nella vera Religione, e di loro pietà imitatrice. Il che mi ha anche non puoco stimolato a questa mia dedicatione, per animarvi ambidoi maggiormente alla seriosa consideratione, e pio canto delle materie sante, in questi Salmi contenute, e a diligentemente instruire in questa, come in l'altre parti delli Christiani esercitij, la figliuolanza ch'è piaciuto a Dio, e che gli piacerà donarvi, acciò ché continuando il suo vero timore nella famiglia vostra, vi siano anche continuati gli suoi misericordiosi favori, conforme alle sue gratuite promesse, il che sarà la migliore, e più sicura parte di quanti beni possiate lasciargli, con la consolatione di haver fatto il dover vostro in conservar per vostra parte l'honoranza di vostro parentado, il quale ha prodotto fra noi alla Chiesa di Dio, dalli antichi, sino a nostri tempi successivamente molte persone considerabili, fra gli quali (secondo nostre historie) furono gli Rever. P.P. To-

massino, e Sebastiano delli Bastia, Ministri del Santo Evangelio, che furono impiegati specialmente alla cultura delle vere Chiese Evangeliche all' hora sparse per l' Italia, e massime nel regno di Napoli, ove hanno fedelmente perseverato insino alla morte loro, e con quelli potrei nominare molti altri delli vostri principali parenti, si de passati già a miglior vita, come delli viventi ancora tra noi, che hanno ornato, et ornano il parentado vostro, con loro fedeli, et honorati comportamenti. Ma per hora vi ricorderò specialmente il favor di Dio continuato sopra voi, quando essendo piaciuto a S.D. Maestà ritirare a se il sudetto Rever. Padre vostro, l'anno 1617 nel fiore di sua età, lasciando di sé in tutte queste Chiese, per sue belle qualità, un notabile desiderio, et honorata memoria, e voi unico suo herede, in età solo di circa cinque anni, vi conservò per fedeli direttori, e custodi, con Madona Gioanna Bonosa Madre vostra honorata, altri vostri principali parenti, che con grande cura vi hanno fatto instrure nelle buone lettere et indirizzato nella via di pietà, e virtù con grande utile, et honore vostro, il che vi obliga al farne a Dio la debita riconoscenza di cuore, e con parole, e pij fatti e specialmente in impiegare una corrispondente, o maggior cura se potete, come son certo che farete, nel indirizzar parimente la figliuolanza vostra nelli medemi sentieri, in che m'assicuro che con l'aiuto di Dio, sarete felicemente secondato dalla sudetta honor. Consorte vostra, se piacerà al Signore conservarvi ambidoi con essi, in prosperità, e longhezza di vita a ciò conveniente. Si che così continuando di bene in meglio, da Padre in figliuoli nella casa vostra il vero timor dil Signore, vi si vegga anche la continuatione de suoi promessi favori, in modo tale che in essa sia sempre corrisposto con veri Christiani effetti in utile perpetuo di essa vostra casa, e de gl'altri veri fedeli, ciò ch' il cognome vostro BASTIA in authori Italiani significa, cioè *fortezza bastione, e riparo*, e vi si veghino anche perpetuate tutte l'altre sue sante benedizioni, in honore, e gloria di suo grande, e santo nome, con consolatione vostra, e delli vostri per sempre. Di che supplico humilmente sua Divina Maestà si degni concederne la gratia.

Dal mio studio nella Torre il [...] di Aprile, mille seicento quaranta tre.

Vostro affettionatissimo parente
et amico singolare
PIETRO GILLIO.

P R O E M I O.

Gli Commandamenti espressi di salmeggiare al Signore (propostici frequentemente nella santa Scrittura dil Vecchio, e Nuovo Testamento e specialmente nelli Salmi 68. 81. 95. 98. etc. E nelle Epistole Apostoliche. I. Cor. 14. Efes. 5. Col. 3. Giac. 5. etc.) ci mostrano l'obbligo che noi habbiamo di esercitarci piamente in opera tanto utile, e santa. E le historie Ecclesiastiche rendono fedel testimonianza dil continuato uso nella vera Chiesa in cantare a Dio gli suoi sacri Salmi in publico, e privato, con intelligenza, pietà, et edificatione. Et anche come i nostri padri nelle Chiese di queste Alpine Valli, anticamente da molti dette Chiese de Valdesi, mostrorono sempre in questo santo esercizio un grande, e pio zelo. Perilché, mentre non havevano ancora la commodità de Salmi in canto

volgare, e libri stampati, gli loro Pastori con mirabile diligenza, e zelo, trascrissero a mano, quanti più poterono d'esemplari delli sacri Cantici in lingua, e stile da caduno in questi luoghi intesi, accioché nella consideratione, e canto di quelli, ogni fedele potesse esercitarsi. Ma poi, quando comparvero in stampa gli sacri Salmi, tradutti in lingua, e canto francese, essi subito prevalendosi di tale commodità, procurarono di haverli, et imparargli, e con studio tale, (secondo il pio zelo di quei tempi) che pochi si trovavano in esse Chiese che non gli potessero debitamente cantare a ciò diligentemente ammaestrati da persone idonee, e zelanti. Doppoi comparvero anche gli sessanta (che ancora si trovano) posti in stampa, in canto Italiano, gli quali furono parimenti accolti, e graditi per il linguaggio più conforme all'uso di molte Chiese, ma la longa pratica dil canto francese lo fece ritenere dalla più parte di esse Chiese, e dove fu posto in publico uso l'Italiano, quivi ha continuato sino all'anno pestifero 1630. nel quale Iddio havendo ritirato a sé per mezzo della peste, la maggior parte delli Pastori Italiani, e delli altri più idonei cantori, la mutatione delli pastori reintrodusse anche per tutto l'uso dil canto francese, ma rimanendo in molti il desiderio che si rimettesse in publico uso il canto Italiano, massime in quelle Chiese nelle quali tutti gli altri publici exercitij di pietà si fanno in tal lingua, se n'è fatto la prova piu volte nelli 60. sudetti altre volte usitatti. Ma la longa discontinuatione ha fatto conoscere in tali prove che non si rimetterebbe tal canto in publico e conveniente uso, salvo con molta fatica e longhezza di tempo. Perilché molti de sudetti desiderosi dil canto Italiano hanno con molto gusto approvata la proposta fatta di tradur gli Salmi in rima Italiana in maniera tale che si possino accomodare al canto delli francesi, e tra essi delli più communi, e facili a tutti gli popolari a quelle poche voci, accomodando gli canti delli altri Salmi, meno al volgo communi e ciò con vocaboli, e stile tali che possino da ogni uno essere intesi, accioché chi gli canta possi farlo con l'intelligenza, e di cuore al Signore. Conservando sempre in sua purità il senso della dottrina santa in essi Salmi proposta. Della quale propositione così approvata essendo l'esecutione molto desiderata, vi si è posta la mano nonostante le difficoltà che anche vi si sono considerate, e specialmente di poter in tutto conformar la rima Italiana al canto delli Salmi Francesi, senza pregiudicio della gravità, e soavità della poesia Italiana, specialmente in ciò ch'ella non usa di terminar suoi versi con consonanti, e sillabe acute, come fa la Francese. Pure il tutto considerato si è giudicato non doversi per quella, o simili altre ragioni negare il pio desiderio de sudetti, ne anche per il giudicio che altri forsi faranno in contrario. Poi che in ciò non si mira salvo all'edificatione, e consolatione di chi desidera avere in questa maniera più facile via da cantar Salmi a Dio intelligibilmente senza pregiudicio di chi meglio potrà fare. Oltre che gli desiderosi di vocaboli più scielti, e più ellegante poesia, troveranno facilmente da contentar gli gusti loro nelle traduzioni de Salmi in rime Italiane, da persone eccellenti composte, che a tutto quello hanno supplito: qui si mira all'edificatione, e facile intelligenza di quelli che hanno desiderata, e sollecitata la compositione di quest'opera, la carità delli quali, come si spera, prenderà ciò che qui si è potuto fare in ogni buona parte, che se si son lasciati in dietro alquanti canti molto facili, e comuni delli Salmi Francesi, si è fatto per difficoltà dil agiustamento, e per loro frequente cadenza in consonanti, o sillabe acute. Perciò anche sono qui usate diverse voci finali de versi, che potrebbono prononciarsi dissillabe e nondimeno si pongono per Monosillabe ordinariamente, dico massime nel fine de versi, come Dio, pio, mio, mai, noi, et altre siltmili le quali la consuetudine e pratica insegnerà a prononciare convenientemente. Piaccia a Dio fare che gli desiderosi di quest'opera ne conseguiscino il desiderato frutto a sua gloria, et a loro consolatione. Amen.

NOTA BIBLIOGRAFICA

L'unico studio organico sulla musica sacra tra i valdesi è quello di A. ARMAND HUGON, *Chant et musique chez les Vaudois du Piémont*, pubblicato in due puntate sul BSSV, n. 91 (1950) e n. 92 (1951).

L'*Historia brevis e vera* di G. MIOLO fu scritta alla fine del Cinquecento, ma pubblicata solo nel 1899. È stata ristampata dalla Claudiana nel 1971. L'*Histoire ecclésiastique des Eglises Réformées* di Pierre GILLES uscì a Ginevra nel 1644. Costituisce in qualche modo una risposta a Gilles l'opera di M. RORENGO, *Memorie storiche dell'introduzione dell'eresia nelle Valli*, stampata a Torino nel 1646.

Sul salterio ginevrino: cfr. F. BOVET, *Histoire du psautier des Eglises réformée*, Neuchâtel, J. Sandoz, 1872; O. DOUEN, *Clément Marot et le psautier huguenot*, Paris, Impr. Nationale, 1878-1879, 2 vol.; P. PIDOUX, *Le Psautier huguenot du XVI^e siècle. Mélodies et documents*, Bâle, Baerenreiter, 1962, 2 vol.

Sull'editore torinese Giovanni Battista Pinerolio, vero e proprio collaboratore di Calvino nella propaganda religiosa destinata all'Italia, vedi E. BALMAS, *Un libraire italien éditeur de Calvin*, in AA.VV., *Genève et l'Italie. Etudes publiées à l'occasion du 50^e anniversaire de la Société genevoise d'études italiennes par L. Monnier*, Genève, Droz, 1969, pp. 79-112.

Le citazioni dai Sinodi sono tratte da *Actes des Synodes des Eglises Vaudoises 1692-1854*, a cura di T.G. Pons, Torre Pellice, SSV, s.d. (1948) e dagli atti che in seguito sono stati stampati anno per anno.

Sulla figura di Michelin si veda il recente E. LANTELME, *Un cantastorie leggendario: Michelin, voce del mito o mito di una voce?*, in BSSV n. 187 (2000), pp. 23 ss.; dello stesso autore: *Canti delle Valli valdesi*, Torino, Claudiana, 1989.

INDICE

<i>Premessa</i>	3
Il canto sacro fra i valdesi di GIANNI LONG	5
1. I valdesi medievali cantavano? Una questione controversa	5
2. I salteri ginevrini	9
3. Il canto dei valdesi dopo il Rimpatrio	14
4. Il canto extraliturgico e la <i>complainte</i> valdese	17
5. I valdesi dell'Ottocento: tra francese e italiano	18
6. Gli innari «comuni» dell'evangelismo italiano: l'innario del 1922	24
7. L'innario del 1969	27
8. L'innario del 2000	30
9. Gli innari per immigrati	33
Gli innari italiani tra Risveglio ed eredità della Riforma di FERRUCCIO CORSANI	37
Gli innari valdesi in lingua francese dal 1859 al 1959	37
Gli innari in lingua italiana	39
Il Nuovo Innario 2000	48

APPENDICE DOCUMENTARIA	55
I. [GIOVANNI CALVINO] <i>A tutt'i christiani, et amatori della Parola di Dio</i>	55
II. PIERRE GILLES, <i>All'osservantissimo Messer Giacobbo Bastia Proemio</i>	59 60
<i>Nota bibliografica</i>	62

Supplemento a "Bollettino della Società di Studi valdesi" n. 188
N. 2 - II semestre 2001

Autorizzazione del Tribunale di Pinerolo n. 3/71 del 15 dicembre 1971
Direttore Responsabile: Augusto Comba
Stampa: Stampatre - Torino

Sped. in abb. post. - Legge 662/96, art. 2 comma 20/c
1° sem. 2002

ISBN 88-7016-402-0



9 788870 164022

e **3,10**