

Psallite!

MUSICA & LITURGIA

Numero 19
Gennaio 2023
Cod. ISSN 2724-6477



*Rivista di musica liturgica **on line***

La dedicazione di una nuova chiesa

www.psallite.net

A cura di don Antonio Parisi, Carlo Paniccià
e gli amici musicisti del Coperlim sparsi in Italia.

Colophon

direttori responsabili:

editore:

responsabile intellettuale:

contatti:

copyright:

ISSN:

credits

progetto editoriale:

redazione e cura dei contenuti:

progetto grafico e web:

piattaforma streaming audio:

generazione file pdf:

collaboratori al n.19 della rivista:

articoli e partiture:

foto di copertina:

immagini:

registrazioni audio:

Psallite! Musica e Liturgia è una rivista quadrimestrale di musica liturgica distribuita on line e totalmente gratuita

mons. Antonio Parisi, Carlo Paniccià

Officina delle Eliconie (ass.culturale) – Contrada Isola, 12 – 62100 Macerata (MC, Italy)

Carlo Paniccià

psallite.net@gmail.com

Tutti i materiali presenti in questo sito – salvo le eccezioni indicate in pagina – sono protetti da diritto d'autore, è vietata qualsiasi riproduzione totale o parziale senza l'autorizzazione formale dell'editore e degli autori. La redazione controlla scrupolosamente l'origine dei materiali pubblicati, nel rispetto del diritto d'autore e di riproduzione. Chiediamo scusa se qualcosa è sfuggito e invitiamo gli aventi diritto a inviarci una segnalazione a psallite.net@gmail.com: provvederemo a rimuovere eventualmente quanto non autorizzato.

2724-6477

Officina delle Eliconie (ass.culturale)

mons. Antonio Parisi, Carlo Paniccià

Composing Studio

Bandcamp

realizzato con ~~LaTeX~~

Giacomo Baroffio, Francesca Buonpane, Antonio Calabrese, Alberto Calza, Rocco Carella, Michele Carretta, don Mario Castellano, fra Domenico Donatelli (OFMcap), Gianmartino Durighello, Mariano Fornasari, don Luigi Girardi, Mario Lanaro, Palmo Liuzzi, mons. Massimo Palombella, Carlo Paniccià, suor Maria Alessia Pantaleo (AJC), mons. Antonio Parisi, Fabio Pecorella, Isaia Ravelli, fra Corrado Sica (OFM), Mauro Zuccante.

fra' Tomasz Wroński (OFM Cap) per gentile concessione dell'Ufficio Comunicazioni della Curia Generale dei Frati Minori Cappuccini.

Michele Cassano, **Pixabay**, fra' Tomasz Wroński (OFM Cap) per gentile concessione dell'Ufficio Comunicazioni della Curia Generale dei Frati Minori Cappuccini.

Cappella Musicale della Cattedrale di Macerata diretta da Carlo Paniccià, *Cappella Musicale del Duomo di Milano* diretta da mons. Massimo Palombella, *Coro Giovanile "ArmoniaSonora"* diretto da Erica Pizzileo, *Coro liturgico-polifonico Maria SS.Assunta della Cattedrale di Lecce* diretto da Antonio Calabrese, *Schola Cantorum "Psallite Deo"* del Convento di s. Francesco di Cava de Tirreni diretto da fra Corrado Sica.

editoriale

La dedicazione di una nuova chiesa	<i>don Antonio Parisi e Carlo Paniccà</i>	1
------------------------------------	---	---

per conoscere

Il rito per la dedicazione di una nuova chiesa e dell'altare	<i>don Mario Castellano</i>	3
L'altare, segno di Cristo	<i>don Luigi Girardi</i>	10
L'edificio chiesa: elementi e funzioni	<i>Alberto Calza</i>	13

per formarsi

La dedicazione della chiesa del Collegio Internazionale "S.Lorenzo da Brindisi" a Roma	<i>fra Domenico Donatelli (OFMCap)</i>	25
--	--	----

tecnologie

Music for Cathedrals: installazione sonora elettroacustica per Cattedrali	<i>Rocco Carella</i>	30
---	----------------------	----

per riflettere

Silenzio e Gloria	<i>Gianmartino Durighello</i>	32
-------------------	-------------------------------	----

dossier

La Quaresima tra rito romano e ambrosiano	<i>mons. Massimo Palombella</i>	42
---	---------------------------------	----

testi da musicare

Concorso «Una Messa per il sinodo»	<i>redazione</i>	46
------------------------------------	------------------	----

asterischi ***

Alcune riflessioni a due voci sul canto gregoriano	<i>Giacomo Baroffio e don Antonio Parisi</i>	49
--	--	----

canto proposta

Pietre vive	<i>Antonio Calabrese</i>	53
Santi di Dio	<i>suor Maria Alessia Pantaleo (AJC)</i>	58
Sull'altare noi ti offriamo	<i>Antonio Calabrese</i>	64
O Mistero di Trinità eterna	<i>Mariano Fornasari</i>	72
	<i>Carlo Paniccà</i>	
Osanna al Figlio di Davide	<i>Francesca Buonpane</i>	75

canto per assemblea

Rendete grazia al Signore, il suo nome è per sempre	<i>mons. Massimo Palombella</i>	78
Magnificat di Taizé	<i>Carlo Paniccià</i> <i>Isaia Ravelli</i>	84

canto per cori

Magnificat	<i>Mauro Zuccante</i>	89
O Redemptor	<i>fra Corrado Sica (OFM)</i>	102
Madre dell'alba	<i>Mario Lanaro</i>	109
Cosa buona più di ogni altra	<i>Palmo Liuzzi</i>	118
Agnus purissimus	<i>Fabio Pecorella</i>	122

in libreria

Proposta editoriale	<i>redazione</i>	132
---------------------	------------------	-----

curricula

I Collaboratori del numero 19 di Psallite!	<i>redazione</i>	133
--	------------------	-----

L'EDITORIALE

La dedicazione di una nuova chiesa

don Antonio Parisi & Carlo Paniccià



È SEMPRE stato complesso costruire una chiesa, perché in essa si svolge il culto a Dio. È una casa particolare, è il tempio di Dio e non è equiparabile a nessun altro edificio degli uomini.

I progettisti meno attrezzati in fatto di umiltà e competenze concepiscono la progettazione di una chiesa prendendo in prestito modelli legati alla vita sociale del passato o dell'oggi, partendo dal presupposto che tutto possa essere schematizzato, ridotto ad un paradigma replicabile, quasi fosse un condominio, una villetta a schiera, un ufficio, un luogo di lavoro. Spesso capita di ascoltare o leggere il progettista di turno che semplifica l'edificio-chiesa a "spazio idoneo ad accogliere molte persone", paragonabile ad un teatro o ad una sala cinematografica" per poi spingere la progettazione ad altri spazi e volumi "a servizio di..." dimenticando la funzione esclusiva. Il tempio di Dio non è un teatro, non è un cinema, non è una sala polivalente o un centro congressi.

Altro errore è quello di imitare/copiare le testimonianze edilizie delle chiese antiche dimenticando il cammino percorso dalla Chiesa con il Concilio Vaticano II: non è facile adeguare lo spazio liturgico pensato prima del Con-

cilio con le nuove esigenze liturgiche. Se l'adeguamento non viene affrontato alla luce del magistero della Chiesa il rischio di ridurre l'intervento ad operazione incompleta ed inefficace è alto. Come conformare il tempio alle nuove esigenze della liturgia post conciliare? Quali attenzioni prestare?

Per questo motivo abbiamo dedicato questo primo numero del 2023 al rito di **dedicazione di una nuova chiesa**, per aiutare ad entrare dentro ad una delle celebrazioni ricche di segni e simboli.

Per comprendere bene il rito e capire quali sono gli elementi che compongono l'edificio-chiesa, ci siamo fatti aiutare come sempre da bravi liturgisti - don Mario Castellano, don Luigi Girardi, fra' Domenico Donatelli (OFMCap) - e addetti ai lavori come l'ing. Alberto Calza che è anche diacono permanente della diocesi di Reggio Emilia-Guastalla. A ciò abbiamo aggiunto un contributo originale del musicista Rocco Carella che ha composto "Music for Cathedrals", una particolare installazione sonora elettroacustica per luoghi di culto.

In questo numero anche due contributi molto interessanti. Il primo è di Gianmartino Durighello che propo-

ne la meditazione musicologica “*Silenzio e Gloria*” sulla contemplazione del mistero di Cristo in croce nell’*Agnus Dei – Dona nobis pacem* della *Messa in Si minore* di Johann Sebastian Bach: spesso si “guarda” la partitura e si “sente” musica in modo superficiale, senza scavare, senza addentrarsi a riflessioni ben più profonde che sono legate inscindibilmente alla contemplazione del Mistero attraverso le note composte con sapienza dal cristiano credente Johann Sebastian. La sua musica non si riduce al solo gesto artistico e accademico, ma nasce e si sviluppa all’interno di una fede solida che rivolge lo sguardo verso il trascendente e si inginocchia davanti alla Parola.

Il secondo contributo è un interessante approfondimento di mons. Massimo Palombella per capire e conoscere il tempo di Quaresima tra il *rito romano* e il *rito ambrosiano*, quest’ultimo legato esclusivamente alla diocesi di Milano. Da quando mons. Massimo Palombella è stato nominato maestro della Cappella Musicale del Duomo di Milano, la sua conoscenza del rito romano ha dovuto ampliarsi al rito del luogo per eccellenza dell’ambrosianità recependo le differenze e la bellezza tra le due liturgie presentate.

Sempre ricca la proposta musicale per la liturgia con nuovi canti adatti a tutte le esigenze senza mai scadere nella cattiva qualità e con interessanti proposte per il rito della dedizione dell’altare e/o di una nuova chiesa.

Ripubblichiamo l’iniziativa del concorso **Una Messa per il sinodo** l’iniziativa di **Psallite!** per incentivare la composizione liturgica-musicale su testi di Michele Carretta: quattro nuove proposte per il canto di ingresso, di offertorio, di comunione e di congedo, da utilizzare in questo tempo sinodale. La scadenza per la consegna si avvicina: **28 febbraio 2023**. Ribadiamo l’invito a tutti i compositori di musica a leggere il bando e a partecipare: vogliamo pubblicare i lavori migliori mettendoli a disposizione gratuitamente di tutte le nostre comunità, perché possano cantare “sinodalmente”.

Ringraziamo tutti coloro che hanno collaborato a questo fascicolo (*in ordine alfabetico*): Giacomo Baroffio, Francesca Buonpane, Antonio Calabrese, Alberto Calza, don Mario Castellano, fra Domenico Donatelli (OFMcap), Gianmartino Durighello, Mariano Fornasari, don Luigi Girardi, Mario Lanaro, Palmo Liuzzi, mons. Massimo Palombella, suor Maria Alessia Pantaleo (AJC), Fabio Pecorella, Isaia Ravelli, fra Corrado Sica (OFM), Mauro Zuccante.

Per diversi contributi fotografici rivolgiamo un rin-

graziamento sincero a Michele Cassano che ci ha messo a disposizione il suo prezioso archivio di immagini come anche fra’ Tomasz Wroński (OFM Cap) per gentile concessione dell’Ufficio Comunicazioni della Curia Generale dei Frati Minori Cappuccini.

Ringraziamo coloro che hanno collaborato per le registrazioni audio – sempre disponibili e fruibili al link <https://psallite.bandcamp.com/album/psallite-rivista-online-19-2023> – delle partiture proposte: la *Cappella Musicale della Cattedrale di Macerata* diretta da Carlo Paniccà, la *Cappella Musicale del Duomo di Milano* diretta da mons. Massimo Palombella, il *Coro Giovane “Armonia Sonora”* diretto da Erica Pizzileo, il *Coro liturgico-polifonico “Maria SS. Assunta” della Cattedrale di Lecce* diretto da Antonio Calabrese, la *Schola Cantorum “Psallite Deo” del Convento s.Francesco e s.Antonio di Cava de’ Tirreni (SA)* diretto da fra’ Corrado Sica.

Non dimentichiamo mai il ringraziamento per la loro competenza e disponibilità agli ingegneri della **Composing Studio** che ci aiutano a tenere on line la rivista **Psallite!**. Lo spazio dove trovate tutti i materiali non è un generico portale, ma un prodotto specifico che è stato progettato e realizzato appositamente per noi dalla **Composing Studio**, affinché possiamo condividere con tutti voi i contenuti che abbiamo proposto, proponiamo e proporremo in futuro sempre disponibili e a disposizione.

Ricordiamo che i prossimi temi del 2023 di **Psallite!** saranno:

- maggio 2023: *il Salmista*;
- settembre 2023: *il Rito delle Esequie e il Sacramento dell’Unzione*.

Chi volesse sottoporre il proprio contributo con materiali originali, può inviarli a psallite.net@gmail.com: li valuteremo con attenzione.

PER CONOSCERE

Il rito per la dedicazione di una nuova chiesa e dell'altare

Mario Castellano



Indice

Premessa	4
Il rito	5
Ingresso in chiesa	5
La benedizione dell'acqua e l'aspersione	5
La proclamazione della Parola dall'ambone	6
Litanie dei santi	6
Deposizione delle reliquie	6
Preghiera di dedicazione	6

L'unzione dell'altare e delle croci	7
Incensazione	7
Copertura e illuminazione dell'altare	7
La liturgia eucaristica	8
Reposizione del Santissimo Sacramento nel tabernacolo	9

Premessa

LA dedicazione di una nuova chiesa e dell'altare è un evento di così grande rilevanza religiosa, culturale ed ecclesiale che, da sempre, è stato accompagnato da riti tra i più densi di bellezza e poeticità, oltre che simbolicamente molto eloquenti.

Un nuovo edificio sacro è espressione dell'estro creativo e dell'ingegno architettonico e artistico, ma anche e prima di tutto della fede dell'intera comunità ecclesiale. Prima ancora del tempio fatto di pietre e di marmi vi è la Chiesa di pietre vive per la quale e dalla quale lo stesso tempio è stato desiderato, progettato e realizzato. Fin dall'antichità, il nome «chiesa» è stato esteso all'edificio in cui la comunità cristiana si riunisce per ascoltare la parola di Dio, pregare insieme, celebrare i sacramenti. Di qui la gioia profonda e grande che si respira ogni volta che si prende parte ai riti di dedicazione di una nuova chiesa. Per questo evento infatti si deve scegliere un giorno in cui i fedeli possano accorrere numerosi, preferibilmente la domenica.¹

«Una grande gioia pervade il nostro animo mentre stiamo qui riuniti per dedicare a Dio questa nuova chiesa con la celebrazione del sacrificio del Signore. Partecipiamo con fervore a questi sacri riti, in religioso ascolto della parola di Dio, perché la nostra comunità, nata da un solo Battesimo e nutrita alla stessa mensa eucaristica, cresca in tempio spirituale e intorno all'unico altare si rafforzi e progredisca nell'amore che lo Spirito Santo diffonde nei nostri cuori.» (*dalla prima parte del rito*)

Questi riti, che fanno parte del secondo libro del *Pontificale Romano*, furono riveduti e semplificati nel 1961. Seguendo i principi e le norme della riforma liturgica, promossa e portata avanti dal Concilio Vaticano II, furono sottoposti ad un'ulteriore revisione e promulgati nel 1977 dalla *Sacra Congregazione per i Sacramenti e il Culto divino* dopo l'approvazione del papa san Paolo VI. La versione italiana è stata approvata dalla Conferenza Episcopale e ha ricevuto la conferma da parte della *Sacra Congregazione per i Sacramenti e il Culto divino* nel giugno

1980, divenendo obbligatoria dal giovedì santo 16 aprile 1981.

L'attuale rituale risulta semplificato rispetto al complesso cerimoniale antico, al fine di renderlo più semplice e immediatamente intelligibile. Tutta la ritualità è accompagnata anche da canti pertinenti che sulle labbra di tutti esprimano la lode e la supplica elevata a Dio dall'intera assemblea. Il rito non manca di proporre nei diversi momenti antifone specifiche da eseguire in canto o da sostituire eventualmente con altri canti, purché appropriati.

In questo modo tutto il rito è stato restituito al vero destinatario che è il popolo di Dio, radunato nell'unità del Padre, del Figlio e dello Spirito Santo². Alla gioia di una comunità si unisce l'intera Chiesa diocesana, è infatti il vescovo a dedicare a Dio la nuova chiesa³. Quanto egli compie nella celebrazione di dedicazione è una delle manifestazioni più luminose del mistero di Cristo e della Chiesa. Dalle parole e dai gesti che il rito ci affida si comprende che il luogo santo, che viene dedicato solennemente a Dio⁴, è il luogo dove egli vuole incontrare il suo popolo per rivolgergli la sua Parola e far vivere l'esperienza della sua opera di salvezza che continua nella celebrazione dei sacramenti. Mediante essi Dio stesso continuamente tocca e sana il dolore, il lamento, colma la speranza, l'attesa dell'uomo, purifica il suo peccato, esalta e rende piena la sua gioia. È ciò che rende quello spazio uno spazio sacro, uno spazio speciale, non solo o non tanto perché – come dice la parola sacro – è separato da ogni altro spazio comune, ma speciale perché questa casa del Signore è il luogo dell'incontro con Lui e con il Signore Risorto, mediante lo Spirito Santo. Al di

1 «Trattandosi di un rito nel quale tutto è riferito alla dedicazione e al suo significato, non si può dedicare una nuova chiesa in quei giorni nei quali ricorre un mistero la cui celebrazione non si può omettere: Triduo Pasquale, Natale, Epifania, Ascensione, Pentecoste, mercoledì delle Ceneri, ferie della Settimana santa, Commemorazione di tutti i fedeli defunti.» in CONFERENZA EPISCOPALE ITALIANA, *Benedizione degli oli e dedicazione della chiesa e dell'altare*, Premesse, n. 33, p. 41.

2 Cfr. CONCILIO VATICANO II, Costituzione dogmatica sulla Chiesa *Lumen Gentium*, n. 4, AAS 57, 1965, p. 6.

3 Cfr. *Codice di Diritto Canonico*, can 1206. Se tuttavia il Vescovo diocesano si trova nell'impossibilità di presiedere lui stesso il rito, ne affiderà il compito a un altro vescovo, specialmente se suo coadiutore o ausiliare nella cura pastorale dei fedeli per i quali la nuova chiesa è stata costruita; in circostanze del tutto particolari, il Vescovo potrà con speciale mandato, delegare un presbitero.

4 «Ogni chiesa per essere dedicata deve avere un titolo: la SS. Trinità; nostro Signore Gesù Cristo, con riferimento a un mistero della sua vita o a un titolo già ammesso nella sacra liturgia; lo Spirito Santo; la beata Vergine Maria anch'essa con un appellativo già accolto nella sacra liturgia; i santi Angeli oppure un santo iscritto nel Martirologio Romano o nella sua appendice debitamente approvata; non invece un beato, senza indulto della Sede Apostolica. Il titolo della chiesa deve essere uno solo, a meno che non si tratti di santi che il Calendario riporta uniti.», in CONFERENZA EPISCOPALE ITALIANA, *Benedizione degli oli e dedicazione della chiesa e dell'altare*, Premesse, n. 30, pp. 40-41.

la della sacralizzazione dello spazio materiale, propria delle religioni naturalistiche, il rito invita a cogliere nel Cristo uomo-Dio la vera sacralità che da lui si comunica a tutto il popolo santo e sacerdotale, battezzato e crismato nello Spirito, unito nell'unica ablazione al sommo ed eterno sacerdote⁵. La liturgia di dedizione mette in luce il significato della chiesa-edificio, innanzitutto come segno visibile dell'unico vero tempio che è il corpo personale di Cristo e, quindi, il suo corpo mistico, cioè la Chiesa sposa e madre. Inoltre, le immagini eloquenti delle pietre e delle membra vive, care rispettivamente agli apostoli Pietro e Paolo⁶, richiamano due caratteristiche essenziali e identitarie della stessa comunità: l'unità e la comunione. Una comunità non è fatta di persone che si assomigliano allo stesso modo, proprio come le membra del corpo e le pietre di un edificio non sono tutte uguali. Vi è una distinzione che è ricchezza e non ostacolo e deve essere motivo di unione e non causa di separazione. Nell'armonia delle forme anche diverse risplende la bellezza sia dell'edificio, sia della Chiesa stessa. Siamo chiamati ad essere ognuno diverso e necessario all'edificazione del medesimo edificio mediante il medesimo Spirito.

Il riferimento fondante a Cristo fa emergere nel rito la centralità dell'altare, che del Cristo è figura. Intorno ad esso si riunisce il popolo santo per partecipare al sacrificio del Signore. Verso l'altare convergono l'attenzione e la riverenza del popolo cristiano anche al di fuori della celebrazione liturgica, come tutti gli altri luoghi liturgici, spazi necessari per una celebrazione che sia articolata nei suoi ministeri e partecipata da ciascuno: la sede per la presidenza, l'ambone per la proclamazione della Parola, il luogo per i ministri e per il coro, l'aula per l'assemblea, la cappella della custodia eucaristica, la sede propria per la riconciliazione, il battistero e agli altri spazi per i diversi riti.

Nella tradizione liturgica più antica la celebrazione eucaristica costituiva per se stessa la dedizione di una chiesa e dell'altare⁷. Successivamente si è andato formando un rito speciale ricco di simbolismi ispirati alla teologia del tempio. Essi rivelano non solo ciò che quell'edificio rappresenta, ma quello che noi siamo. Il rito della dedizione di una chiesa, infatti, fa ripercorrere i sacramenti dell'iniziazione cristiana: quello che si fa sulle pietre è quanto viene compiuto spiritualmente in noi e continuamente si rinnova con la grazia dei sacramenti.

Il rito

Ingresso in chiesa

Il rito della dedizione ha inizio con l'ingresso in chiesa. Può svolgersi in tre modi, secondo le circostanze di tempo e di luogo.

Il primo modo prevede la processione alla chiesa che deve essere dedicata, dopo essersi radunati in una chiesa vicina o in altro luogo.

La seconda modalità prevede l'ingresso solenne, qualora la processione non si potesse fare o non la si ritenesse opportuna la comunità si riunisce dinanzi alla porta della chiesa.

In alternativa si fa l'ingresso semplice con i fedeli già riuniti nella chiesa stessa.

Sarebbe opportuno prediligere il primo modo. Dietro la croce vengono portate le reliquie dei santi martiri che saranno collocate nell'altare prima della preghiera di dedizione; quindi i ministranti e i ministri con il Vescovo e, dietro di lui, tutti i fedeli. Il camminare in processione di tutto il popolo è segno eloquente della Chiesa pellegrina sulla terra che cammina con gioia verso il Regno di cui la liturgia è memoria e anticipazione.

Alla soglia della nuova chiesa chi ne ha curato la costruzione consegna simbolicamente al Vescovo le chiavi dell'edificio, presentando a tutti l'opera progettata e realizzata. Subito dopo il Vescovo procede ad aprirne la porta. Dietro di lui tutti sono invitati ad entrare, passando per la porta e ricordando le parole di Gesù: «Io sono la porta, se uno entra attraverso di me, sarà salvo» (Gv 10,9).



La benedizione dell'acqua e l'aspersione

Come già detto, tutto in questa liturgia riporta alle origini della nostra vita e alle fonti della nostra fede. Il Vescovo benedice l'acqua e con essa asperge l'assemblea, le pareti della chiesa e il nuovo altare. Nel segno dell'acqua si vive la memoria del battesimo che, unendoci a Cristo, ha fatto dei nostri corpi la dimora stessa di Dio.

⁵ Cfr. Eb 10,14.

⁶ Cfr. 1Pt 2,4-10; 1Cor 12,12-ss.

⁷ Cfr. PAPA VIGILIO, *Epistula ad Profuturum episcopum*, IV, (PL 84, 832) cit. in CONFERENZA EPISCOPALE ITALIANA, *Benedizione degli oli e dedizione della chiesa e dell'altare, Premesse*, p. 12.

La proclamazione della Parola dall'ambone

Nello svolgimento del nuovo rito ha un rilievo specifico la consegna del Lezionario, come richiamo alla parola di Dio scritta e proclamata, nella quale Cristo è presente «perché è lui che parla quando nella Chiesa si legge la sacra Scrittura»⁸.

I lettori presentano il libro della parola di Dio al Vescovo che lo riconsegna ad essi perché quel tempio sia luogo in cui il Signore continui a rivolgere all'uomo la sua Parola. «Risuni sempre in questo luogo la parola di Dio; - dice il Vescovo stando alla sede - riveli e proclami il mistero di Cristo e operi nella Chiesa la nostra salvezza». Dall'alto dell'ambone è Cristo, Parola eterna del Padre, che ci interpella e, lasciando che si manifesti il Mistero della sua persona, rivela anche il Mistero della nostra identità e della nostra missione.

Nella liturgia della Parola si proclamano tre letture scelte fra quelle proposte nel Lezionario per il rito della dedicazione di una chiesa. Nella prima si legge sempre, anche nel Tempo di Pasqua, il passo di *Neemia* in cui è presentato il popolo di Gerusalemme riunito intorno allo scriba Esdra, per ascoltare la proclamazione della legge di Dio (*Ne* 8,2-4. 5-6. 8-10).

È opportuno che il libro della parola di Dio, anche al di fuori della celebrazione, sia posto in onore e reso accessibile ai fedeli, perché siano invitati a nutrirsi in ogni momento del pane della Parola⁹.

Litanie dei santi

Dopo la professione di fede, la liturgia prosegue con il rito della dedicazione, manifestando il mistero della comunione della Chiesa che supera tempi e distanze. La Chiesa pellegrina sulla terra si unisce alla Chiesa già beata nel cielo. S'invocano i santi testimoni della gloria e della santità di Dio, perché quella stessa gloria riempi l'edificio e la santità del Padre continui a risplendere sui suoi figli.

Deposizione delle reliquie

Secondo l'antica tradizione della liturgia romana, il Vescovo depone sotto l'altare le reliquie dei martiri¹⁰ per



indicare che al sacrificio di Cristo capo si ricollega e da esso trae origine e forza il sacrificio delle membra. In questo modo si rende evidente il riferimento all'altare, nella consapevolezza, propria dei primi martiri, di non poter vivere senza il Signore e senza celebrare i suoi misteri nell'eucaristia. L'antifona che accompagna questo rito fa cantare: «Santi di Dio che dimorate sotto l'altare pregate per noi Cristo Signore». Oppure: «I corpi dei santi dormono nella pace, il loro nome vive in eterno. [T.P. Alleluia]».

Pregiera di dedicazione

È il momento centrale del rito. Anche se, come già detto, indispensabile per la dedicazione di una chiesa resta la celebrazione del sacrificio eucaristico, per una tradizione comune all'Oriente e all'Occidente la Chiesa si affida alla voce del Vescovo per esprimere la sua intenzione di dedicare per sempre a Dio questo edificio. Come la nube

8 CONCILIO VATICANO II, Costituzione dogmatica sulla liturgia *Sacrosanctum Concilium*, n. 7, AAS 56, 1964, p. 100.

9 CONCILIO VATICANO II, Costituzione dogmatica sulla divina rivelazione *Dei Verbum*, n. 21, AAS 58, 1966, p. 827.

10 Sarà opportunamente conservata la tradizione della liturgia romana di deporre sotto l'altare reliquie di martiri o di altri santi; si tengano però presenti queste avvertenze: a) Le reliquie siano di grandezza tale da lasciar intendere che si tratta di parti del corpo umano. Si deve quindi evitare la deposizione di reliquie troppo

minuscole di uno o di più santi. b) Ci si assicuri con la massima diligenza che le reliquie siano autentiche. È meglio dedicare un altare senza reliquie, che deporre sotto di esso reliquie la cui autenticità non sia comprovata. c) La cassa delle reliquie non si deve sistemare sull'altare né includere nella mensa dell'altare, ma deporla sotto la mensa stessa, tenuta presente la forma dell'altare.», in CONFERENZA EPISCOPALE ITALIANA, *Benedizione degli oli e dedicazione della chiesa e dell'altare*, Premesse, n. 31, p. 41.



luminosa avvolgeva e copriva la tenda nell'antico Israele, come la potenza dell'Altissimo aveva coperto con la sua ombra la Vergine Madre, così ora la gloria di Dio si posa sul nuovo altare per santificarlo e riempire tutta la Chiesa, perché da lì la pienezza della grazia si diffonda per la salvezza di tutti. Il silenzio e l'ascolto attento unisce tutti al Vescovo in profonda preghiera.

«Ora, o Padre, avvolgi della tua santità questa chiesa,
perché sia sempre per tutti un luogo santo;
benedici e santifica questo altare,
perché sia mensa sempre preparata
per il sacrificio del tuo Figlio.
Qui il fonte della grazia lavi le nostre colpe,
perché i tuoi figli muoiano al peccato
e rinascano alla vita nel tuo Spirito.
Qui la santa assemblea riunita intorno all'altare
celebri il memoriale della Pasqua
e si nutra al banchetto della parola e del corpo
di Cristo.
Qui lieta risuoni la liturgia di lode
e la voce degli uomini si unisca ai cori degli
angeli;
qui salga a te la preghiera incessante
per la salvezza del mondo.
Qui il povero trovi misericordia,
l'oppresso ottenga libertà vera
e ogni uomo goda della dignità dei tuoi figli,
finché tutti giungano alla gioia piena
nella santa Gerusalemme del cielo.»
(dalla preghiera di dedizione dell'altare)

L'unzione dell'altare e delle croci

Dopo la preghiera di dedizione, la liturgia si affida a dei segni particolari. Innanzitutto l'unzione dell'altare

con il sacro Crisma. Con questo olio misto a profumi viene segnata la fronte di ognuno nel battesimo e nella cresima e vengono unte le mani dei presbiteri e la testa dei vescovi, configurandoci pienamente a Cristo. Sparso sull'altare, lo rende simbolo di Cristo, l'Unto, il Consacrato del Signore: il Padre infatti lo unse di Spirito Santo e lo costituì Sommo Sacerdote, perché offerisse sull'altare della croce il sacrificio del suo corpo per la salvezza di tutti.

Con lo stesso olio vengono unte le croci poste sulle pareti della chiesa che è così dedicata in modo totale e permanente al culto cristiano. Secondo la tradizione liturgica si fanno dodici unzioni, ma se ne possono fare anche quattro soltanto, secondo l'opportunità. Le unzioni significano che la chiesa è immagine di Gerusalemme, la santa città. Il profumo che si diffonde richiama la nostra identità di cristiani: unti dallo Spirito per diffondere nel mondo con generosa abbondanza il buon odore della carità di Cristo.



Incensazione

Sull'altare appena unto viene bruciato dell'incenso che, come odore soave, sale a Dio proprio come l'offerta di Cristo, gradita a Dio per la salvezza del mondo. Non solo l'altare viene poi incensato, ma tutta la chiesa, casa di preghiera che da essa si eleva al Padre, il Vescovo e tutto il popolo, perché santo e tempio vivo dello Spirito¹¹. L'antifona fa cantare: «Presso l'altare è l'angelo santo; nelle sue mani il turibolo d'oro». Oppure: «Dalle mani dell'angelo sale al Signore un soave profumo d'incenso».

Copertura e illuminazione dell'altare

L'altare viene ricoperto di una tovaglia e ornato. Esso è insieme ara del sacrificio e mensa del banchetto pa-

11 Cfr. 1Cor 3,9-17



squale: su quest'ara veniamo ripresentati, ogni volta nel mistero, all'unico sacrificio del calvario e alla tomba vuota fino alla venuta di Cristo; a questa mensa si accostano con gioia i figli della Chiesa per rendere grazie a Dio e nutrirsi del corpo e sangue di Cristo.

C'è ancora un segno, quello della luce. L'illuminazione dell'altare, seguita dall'illuminazione della chiesa, ricorda che Cristo è luce per illuminare le genti¹². Tutto il mistero di Cristo è mistero di luce e dall'altare, come da una fonte luminosa, noi attingiamo l'amore infinito di Dio per manifestarlo con la testimonianza della nostra vita.



Le antifone dicono:

«La luce è venuta per te, Gerusalemme;
su di te si è levata la gloria del Signore;
nella tua luce cammineranno le genti.
Alleluia».

Oppure in Quaresima:

«Gerusalemme, città di Dio,
brillerai di fulgida luce;
dinanzi a te si prostreranno
tutti i popoli della terra».



La liturgia eucaristica

Con la liturgia eucaristica siamo al momento più importante e più antico di tutto il rito della dedicazione. Indispensabile per la dedicazione di una chiesa resta la celebrazione del sacrificio eucaristico. Il pane e il vino posti sull'altare e la preghiera della Chiesa, ci ripresentano, ogni volta, all'evento unico della Pasqua di morte e risurrezione di Cristo attraverso il segno profetico posto già sulla tavola di quella sala preparata al piano superiore. Non è l'uomo ad offrire il cibo alla divinità, ma è Dio che offre se stesso all'uomo. Come da quella tavola che già anticipava la croce così, ora, da questo altare, che è memoriale della Pasqua di Cristo, la Chiesa torna a nutrirsi del suo Signore per essere un solo corpo insieme a Lui. San Giovanni Crisostomo chiedeva: «Che cos'è infatti il pane? È il corpo di Cristo. Cosa diventano quelli che lo ricevono? Corpo di Cristo, ma non molti corpi bensì un solo corpo».

«L'universo è tempio della tua santità,
e la creazione glorifica il tuo nome,
ma tu non rifiuti che noi ti dedichiamo una
dimora
costruita dalle mani dell'uomo
per la celebrazione dei santi misteri:
segno del tuo santo tempio,
immagine della celeste Gerusalemme.
Tempio vero da te consacrato
è l'umanità del tuo Figlio,
nato dalla Vergine Madre,
nel quale abita la pienezza della vita divina.

¹² Cfr. Lc 2,32.

Città santa è la tua Chiesa
 fondata sugli Apostoli
 e unita in Cristo pietra angolare.
 Essa cresce e si edifica con pietre vive e scelte
 cementate nella carità con la forza del tuo
 Spirito
 fino al giorno in cui, o Padre, sarai tutto in tutti
 e splenderà in eterno la luce del tuo Cristo».
(dal Prefazio della Preghiera eucaristica)



Il rito della dedizione della chiesa e dell'altare ci conferma, nel modo che solo la liturgia conosce e fa sperimentare, che noi siamo davvero le membra del Corpo di Cristo che non possono vivere senza celebrare l'eucaristia; siamo quelle pietre che devono vivere strette a Cristo per restare unite e testimoniare con la propria vita; siamo l'umanità nuova la cui primizia è il Figlio. Di Cristo e del suo Spirito abbiamo bisogno per essere quello che siamo chiamati ad essere: figli del Padre e fratelli. Maria, madre di Cristo e della Chiesa ci aiuti ad oltrepassare la soglia dei segni per entrare con tutta la nostra vita nel mistero che, nelle nostre chiese, la Chiesa celebra.

«Ascolta la preghiera della tua famiglia,
 che a te dedica oggi questo tempio,
 perché sia casa di salvezza e di pace;
 qui la tua Chiesa celebri nella lode i santi
 misteri,
 perché anche noi, guidati dalla tua parola
 e sostenuti dalla tua grazia,
 possiamo giungere alla celeste Gerusalemme,
 dove ricongiungerai a te, Padre misericordioso,
 tutti i tuoi figli, ovunque dispersi».

(dalle intercessioni della Preghiera Eucaristica)

Reposizione del Santissimo Sacramento nel tabernacolo

Nell'eucaristia riconosciamo il dono che Gesù Cristo ha fatto a noi di se stesso. Da sempre la Chiesa con grande fede ha custodito questo dono, riservando ad esso un luogo da dove attingere il Pane di Vita per nutrire gli infermi e accompagnare i moribondi e dove tutti possono sostare in adorazione. Così, dopo la Comunione e prima della benedizione, il Vescovo prelevando l'eucaristia dall'altare la conserva nel nuovo tabernacolo. Dinanzi ad esso ricordiamo sempre le parole stesse di Gesù: «Io sono con voi tutti i giorni fino alla fine del mondo» (Mt 28,20).



PER CONOSCERE

L'altare, segno di Cristo

Luigi Girardi



«**S**ANTIFICHI il Signore con la sua potenza questo altare [...]; sia segno visibile del mistero di Cristo, che si è offerto al Padre per la vita del mondo»: così dice il Vescovo prima di ungere con il crisma l'altare, nella celebrazione della sua dedicazione. L'altare è inequivocabilmente segno di Cristo, e la preghiera citata ne riassume bene il contenuto. Eppure la densità di significato e di rimandi che esso contiene non è facilmente decifrabile, se non con uno sguardo attento e formato. L'altare cristiano, considerato lungo la sua storia, è attraversato da diverse "prospettive" ed è passibile di molteplici "letture". Ciò si

emerge anche dalle diverse realizzazioni architettoniche degli altari e dalle particolari collocazioni che essi hanno assunto all'interno delle chiese. Nella storia queste molteplici prospettive sono state talora rappresentate in modo dialettico e con una tensione non risolta. Possiamo mettere in luce alcuni di questi tratti, per evidenziare i diversi aspetti implicati nell'altare segno di Cristo.

Il primo riferimento va necessariamente al modo in cui Gesù stesso ha portato a compimento la sua vita. Troviamo un rapporto profondo e insolubile tra due momenti: da un lato, l'*ultima cena* con i discepoli, in cui Egli ha espresso il senso della sua morte come pane spezza-



to e come sangue dell'alleanza, donato perché tutti ne possano partecipare; dall'altro, la *morte di croce*, in cui la sua vita si compie irreversibilmente come offerta affidata al Padre per noi, facendosi carico del peccato del mondo e aprendolo alla pienezza della vita con la sua risurrezione. L'ultima cena svela il significato della sua morte di croce e insieme contiene la realtà salvifica che dalla croce scaturisce per il mondo. Da ciò hanno avuto sviluppo diverse modalità di intendere l'altare. Per rimando all'ultima cena, l'altare consisteva all'inizio in una tavola vera e propria e poi comunque ha preso la forma della *mensa*. Ma da quando si è accentuato di più il riferimento alla morte di Gesù, di cui i gesti della cena sono il memoriale, allora l'altare ha assunto piuttosto la forma di un'*ara*, come ricordo del sacrificio di Cristo.

Recuperando poi il tema e il linguaggio del sacrificio per parlare dell'eucaristia, la liturgia ha anche accentuato il ruolo dei ministri che offrono a Dio il sacrificio: i sacerdoti. A ciò si collega anche la distinzione più o meno netta tra presbiterio e navata, tra *ministri ordinati* e *fedeli*. Ai primi è stato riservato il servizio dell'altare. Tale distinzione può essere utile nella misura in cui si tiene presente però che vi è un sacerdozio battesimale che appartiene a tutti i fedeli, i quali giustamente sono disposti (almeno idealmente) attorno all'altare e convergono verso di esso, affinché «offrendo la vittima senza macchia, non soltanto per le mani del sacerdote, ma insieme con lui, imparino ad offrire se stessi» (SC 48).

Proseguendo ulteriormente nell'evidenziare le tensioni interne all'altare, si può vedere in esso il luogo dell'*offerta che presentiamo a Dio* (il sacrificio di Cristo); nello stesso tempo, esso è il luogo da cui anzitutto è *Cristo che viene donato a noi*. Da qui deriva un'altra polarità fondamentale: l'altare è architettonicamente il *centro della comunità cristiana* (come lo è Cristo), ma proprio per questo esso ricorda alla comunità che essa non è centrata su di sé, ma *tende a Dio*: da Lui riceve il suo nu-

trimento necessario e a Lui orienta se stessa. Per questo l'altare non è solo *segno di una presenza tra noi* e di una condivisione eucaristica, ma è anche *soglia che ci apre a Dio*.

Come si può intuire, guardando all'altare di una Chiesa noi possiamo leggere molti significati, che possono essere stati tradotti anche con scelte progettuali differenti. Tuttavia questo complesso di riferimenti non fa dell'altare un segno "generico" di Cristo. Si deve mantenere un criterio di riferimento fondamentale: esso è «stabilmente destinato alla celebrazione della cena del Signore. L'altare è, per sua stessa natura, ara del sacrificio e mensa del convito pasquale» (*Dedicazione di un altare*, n. 155). Si comprende bene allora il significato dell'altare quando si vede e si sperimenta il servizio che esso svolge nella celebrazione eucaristica.

È significativo vedere i movimenti e le azioni che si compiono con il pane e il vino, i quali diventeranno il sacramento del corpo e sangue di Cristo, ossia il modo più "forte" della sua presenza e del suo dono a noi. Il pane e il vino *vengono portati all'altare come nostra offerta*. Nella preghiera eucaristica, *ringraziamo il Padre* di aver operato la nostra salvezza in Cristo e *invochiamo da Lui il dono dello Spirito*, perché questo pane e questo vino diventino il memoriale del sacrificio di Cristo, fonte della nostra salvezza. Dall'altare quindi il cibo eucaristico *viene distribuito ai tutti* i partecipanti, tornando a noi e rendendo possibile una vera comunione al corpo e al sangue di Cristo, grazie alla quale anche noi diventiamo «un solo corpo e un solo spirito».

Ecco il motivo fondamentale per cui l'altare è segno di Cristo: su di esso avviene questo incontro tra Dio e noi, questo scambio di doni; da esso giunge a noi la possibilità di questa comunione piena con Cristo che si è donato sulla croce «una volta per tutte» (e quindi anche per noi); attorno ad esso si crea la fraternità ecclesiale di coloro che si nutrono di Cristo così da vivere per Lui (Gv 6,57). Di che cosa parla, dunque, questo "segno" liturgico delle nostre chiese? In estrema sintesi, si potrebbe dire che *parla di Cristo per noi*, ossia ci ricorda e ci rende evidente quel dono d'amore che Egli ha fatto e che dal Padre, nello Spirito, ci viene ripresentato in ogni eucaristia. Ma nello stesso tempo *parla di noi in Cristo*, ossia ci rinnova ogni volta l'invito a partecipare dell'unico pane e dell'unico calice, per divenire una cosa sola in Cristo e ci chiama ad unirci al suo sacrificio, a portare all'altare anche la nostra esistenza perché «lo Spirito Santo faccia di noi un'offerta perenne a te gradita» (Preghiera eucaristica III).

Uno dei modi che ci aiuta a custodire l'altare come segno di Cristo è dato dagli atti e atteggiamenti di ve-



nerazione e dal rispetto che gli vengono riservati. Tra tutti, ricordiamo solo l'indicazione di ricoprirlo con una tovaglia bianca e di collocare su di esso o accanto ad esso i ceri e la croce. Ma particolarmente significativi sono i gesti della processione di ingresso della messa, nella quale il presidente con i ministri procede verso l'altare,

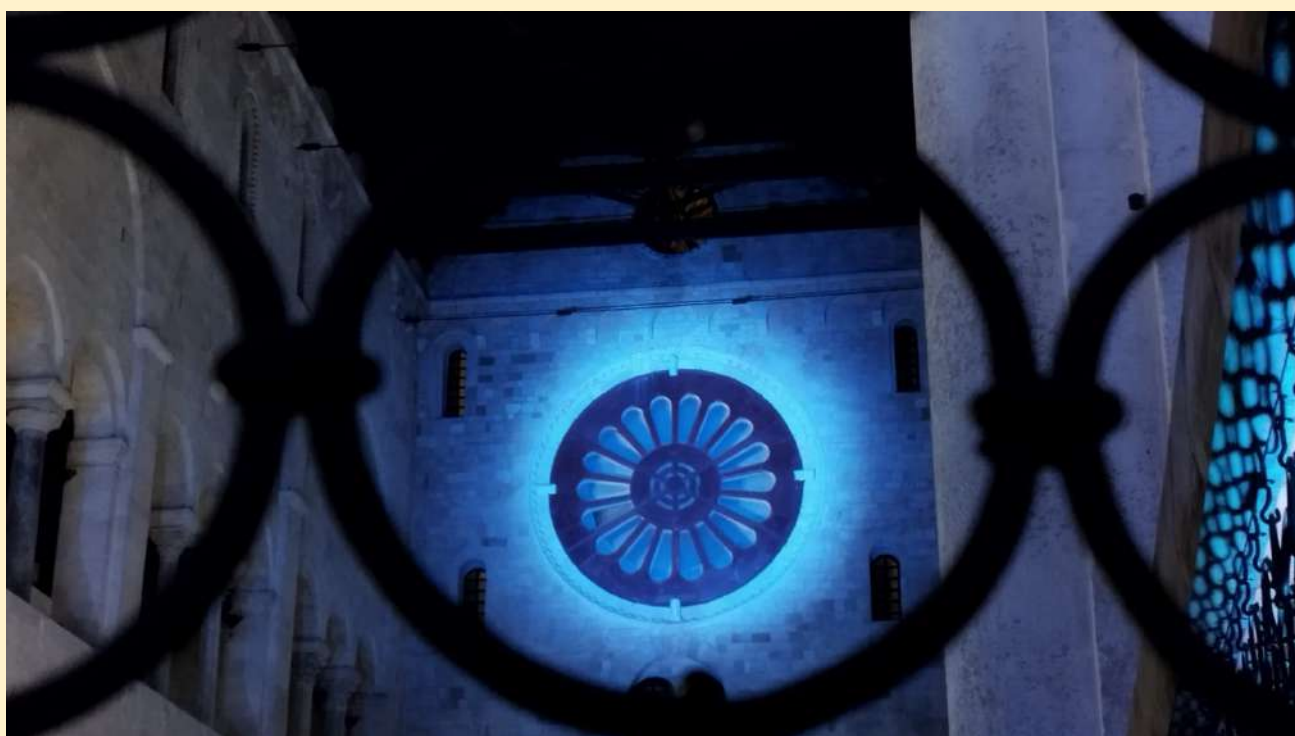
si inchina ad esso, lo venera con il bacio e lo incensa. Insomma l'altare ci invita a metterci alla presenza di Dio, con rispetto e insieme con profonda intimità, mantenendo una giusta distanza che consente il venirsi incontro vicendevole, l'offerta reciproca.

In conclusione, l'altare costituisce il punto di incontro tra "l'alto" di Dio e il "basso" dell'assemblea eucaristica e, quindi, rimane il punto focale e di unità della chiesa/comunità. È il punto in cui l'amore di Dio e per Dio raggiunge la sua espressione massima in Gesù. Il segno dell'altare *ci è donato e in qualche modo ci rappresenta*. Lo sapremo "leggere" bene se faremo nostre queste parole: «Intorno a questo altare ci nutriamo del corpo e sangue del tuo Figlio per formare la tua Chiesa una e santa. Alle sorgenti di Cristo, pietra spirituale, attingiamo il dono del tuo Spirito per essere anche noi altare santo e offerta viva a te gradita» (*Dedicazione dell'altare*, Prefazio).

PER CONOSCERE

L'edificio chiesa: elementi e funzioni

Alberto Calza



Indice

La chiesa	4	Progetto della nuova chiesa dedicata a San Tommaso Becket vescovo e ai Santi Martiri Inglesi (sant'Agata li Battiati Catania) . . . 13
L'Altare	6	
L'Ambone	7	
La Sede del presidente	9	
Testi di riferimento	10	
Immagini e didascalie	11	
Progetto della nuova chiesa dedicata a S. Atanasio (Roma)	11	

La chiesa

“**A**VVICINANDOVI a lui, pietra viva, rifiutata dagli uomini ma scelta e preziosa davanti a Dio, quali pietre vive siete costruiti anche voi come edificio spirituale, per un sacerdozio santo e per offrire sacrifici spirituali graditi a Dio, mediante Gesù Cristo.” (1Pt 2,4-5)

Se ciascun fedele, quale pietra viva, nella sua vicinanza al Signore e grazie a Lui è costituito edificio spirituale per offrire sacrifici graditi a Dio, è possibile definire la Chiesa come “insieme di pietre vive”.

Allo stesso modo l'edificio chiesa diviene lo spazio dell'azione liturgica espressa dalla comunità, un luogo ove ciascuna persona può, nella comunione col Cristo e con gli altri, esplicitare il sacerdozio donatogli col battesimo.

Gesù Cristo ha apportato, nella sua rivelazione, la liberazione della presenza divina da un luogo privilegiato, identificato da una condizione materiale come un edificio o altre realtà.

Gesù dice chiaramente ai discepoli: “Perché dove sono due o tre riuniti nel mio nome, io sono in mezzo a loro” (Mt 18,20).

L'edificio non conserva o rende manifesta la presenza della divinità, come accadde nei templi pagani o nel tempio di Gerusalemme, ora indica il luogo nel quale la comunità dei fedeli è chiamata a vivere la comunione con il Cristo attraverso la partecipazione ai sacramenti. *Ecclesia* è il termine (dal greco *ekklesia*: “raccolti da”, a sua volta derivante dall'ebraico *qahal* usato per definire sia “l'assemblea raccolta da Dio” che la sinagoga ebraica, derivante da *qol* che indica sia “la convocazione di un'assemblea” che “l'atto di radunarsi”) che indica la comunità riunita, raccolta per la celebrazione del mistero della cena Pasqua del Signore.

Dove qualcuno si riunisce nel suo nome Egli si fa vivo. L'assemblea che si forma diventa il “corpo del Cristo”. La chiesa è dunque la realizzazione materiale dell'idea comunitaria.

Questa grande libertà sarà affermata dai primi cristiani di fronte a pagani ed ebrei. Ad esempio, san Paolo dirà: “Il Dio che ha fatto il mondo e tutto ciò che contiene, che è Signore del cielo e della terra, non abita in templi costruiti da mani d'uomo” (At 17,24), ed ancora: “Non sapete che siete tempio di Dio e che lo Spirito di Dio abita in voi? Se uno distrugge il tempio di Dio, Dio distruggerà lui. Perché santo è il tempio di Dio, che siete voi.” (1 Cor 3,16-17).

Il vero tempio di Dio è il credente e l'assemblea dei credenti il cantiere di un tempio: “edificati sopra il fondamento degli apostoli e dei profeti, avendo come pietra d'angolo lo stesso Cristo Gesù. In lui tutta la costruzione cresce ben ordinata per essere tempio santo nel Signore; in lui anche voi venite edificati insieme per diventare abitazione di Dio per mezzo dello Spirito.” (Ef 2,20-22).

La “Casa di Dio” non ha nulla di materiale, ma è piuttosto una casa spirituale formata da una comunità composta da pietre vive, che troverà il suo posto nella Geru-

salemme celeste e nella quale l'Eucaristia non è legata a un “luogo sacro”.

Al capitolo quattro del vangelo secondo Giovanni nel dialogo con la Samaritana, Gesù stesso ci mostra questa libertà del culto da lui successivamente istituito “Gli replica la donna: «Signore, vedo che tu sei un profeta! I nostri padri hanno adorato su questo monte; voi invece dite che è a Gerusalemme il luogo in cui bisogna adorare». Gesù le dice: «Credimi, donna, viene l'ora in cui né su questo monte né a Gerusalemme adorerete il Padre. Voi adorate ciò che non conoscete, noi adoriamo ciò che conosciamo, perché la salvezza viene dai Giudei. Ma viene l'ora – ed è questa – in cui i veri adoratori adoreranno il Padre in spirito e verità: così infatti il Padre vuole che siano quelli che lo adorano.” (GV 4,19-23). Ovvero Dio sarà adorato nello spirito e con verità, senza alcun timore di purità, vincoli di tipo etnico o luoghi riservati e questo perché il sacerdozio, esercitato dal Cristo in modo definitivo, viene partecipato al popolo.

In tal senso possiamo dire che l'edificio chiesa non è da intendersi luogo sacro bensì luogo “del Sacro”, perché è il luogo nel quale la comunità si incontra, in comunione con tutta la Chiesa, per vivere la liturgia nell'ascolto della Parola, nell'elevazione della preghiera di lode, di ringraziamento e di supplica a Dio, per fare memoria del mistero pasquale di Cristo, nell'ascolto delle Scritture, nella celebrazione dell'Eucaristia, degli altri sacramenti e sacramentali. È inoltre il luogo principe nel quale la comunità tutta accoglie, nel modo più profondo e vero, ogni uomo che ad essa si avvicina e nel quale fa intuire la propria fisionomia di fraternità amata da Dio mostrando così, nella liturgia, la propria natura viva ed il proprio dinamismo di essere luogo benedetto da Dio e benedicente.

Da quanto detto discende che l'edificio chiesa non può essere inteso come una generica opera architettonica dal momento che esso è qualificato dal fatto di essere destinato all'azione liturgica. La relazione che si instaura nell'assemblea celebrante è per così dire generatrice della conformazione dell'edificio, l'assemblea “plasma” la sua architettura. Esiste un legame profondo tra l'assemblea celebrante e l'architettura dell'edificio nel quale la celebrazione avviene, nel senso che “la celebrazione della liturgia cattolica è tutt'altro che indifferente all'architettura e, viceversa, l'architettura di una chiesa non lascia indifferente la liturgia che vi si celebra” e così “come non esiste una liturgia immutabile, così non esiste un'architettura e un'arte per la liturgia che siano immutabili”¹.

1 Dal §11 de “L'adeguamento delle chiese secondo la riforma li-

La chiesa non è monumento eretto a Dio ma luogo di incontro, in essa l'architettura e lo spazio divengono strumenti capaci di comunicare e facilitare la preghiera e la celebrazione ed allo stesso tempo è "segno forte della comunità viva nella sua dimensione storica e stabile riferimento visivo anche per i non credenti"²;

La chiesa diviene così "simbolo" della comunione con Dio che in essa si compie principalmente attraverso la celebrazione Eucaristica e la Liturgia delle ore, realtà tangibile che, nella prospettiva escatologica, anticipa la definitiva comunione con Dio alla fine dei tempi divenendo "segno e simbolo delle realtà celesti"³

Molteplici sono i linguaggi che concorrono nella liturgia: il silenzio, la parola, il gesto, il movimento, la musica ed il canto. Lo spazio liturgico li accoglie e li potenzia e ne rende possibile la compresenza armonica; lo spazio, nella declinazione di volume, forma e luce, viene così coinvolto come ulteriore linguaggio nello svolgimento della celebrazione liturgica. Per questo esso è studiato, per favorire la comunione dell'assemblea che è il soggetto celebrante. Tutto questo è ad esempio riconoscibile nel dinamismo caratteristico dell'azione che si svolge durante la celebrazione eucaristica la quale, a partire dall'atrio d'ingresso, attraversa l'aula per giungere al presbiterio ed in particolare all'altare, dove viene focalizzata l'azione liturgica, per proseguire idealmente oltre l'abside rafforzando la valenza escatologica dello spazio liturgico.

I luoghi che formano gli spazi celebrativi, che all'interno della chiesa comprendono principalmente la celebrazione dell'Eucarestia, del Battesimo e della Penitenza, convivono all'interno dell'edificio senza essere mai in contrapposizione e sono tra loro mutuamente articolati e sempre uniti in relazione.

Nei vari luoghi sono presenti permanentemente importanti presenze simboliche che sono l'altare, l'ambone, il battistero ed il fonte battesimale, la custodia eucaristica, il luogo della Riconciliazione, la sede della presidenza.

Seppure corrispondenti ad oggetti aventi una determinata funzione pratica non sono semplici elementi di arredo, ma corrispondono a veri e propri simboli che parlano rimandando ad ulteriori differenti significati. Questi oggetti simbolici, nella liturgia, sono posti in re-

lazione tra loro cercando il coinvolgimento della persona che li incontra con l'intento di comunicare e così facendo trasformare chi ne fruisce, nel dovuto rispetto della libertà di chi ne viene a contatto.

Di seguito si prendono in esame i principali elementi costituenti gli spazi liturgici.



L'Altare

In antropologia l'altare è il luogo del sacrificio, il luogo nel quale l'uomo fa parte con la divinità delle prede che ha catturato, è quindi il luogo dell'incontro delle energie vitali utili alla sopravvivenza, con le potenze soprannaturali, perché le prede non sono a completa disposizione dell'uomo che dipende dalla divinità per il proprio sostentamento.

Per il Cristiano l'altare è la mensa, la tavola dell'ultima cena, dove Gesù Cristo ha istituito la celebrazione dell'Eucaristica. Tra i primi a parlare dell'altare è l'apostolo Paolo "non potete bere il calice del Signore e il calice dei demòni; non potete partecipare alla mensa del Signore e alla mensa dei demòni." (1Cor 10,21),

È notevole la differenza tra l'altare pagano e quello cristiano: il primo serve per bruciare la vittima, è quindi un cippo che serve a sorreggere la catasta di legna sul quale viene posta e macellata la vittima preceden-

turgica." Nota pastorale della commissione episcopale per la liturgia- 31 maggio 1996.

2 Dal §12 de "L'adeguamento delle chiese secondo la riforma liturgica." Nota pastorale della commissione episcopale per la liturgia- 31 maggio 1996.

3 Ordinamento Generale del Messale Romano, n. 288

temente uccisa e dissanguata, il secondo è una mensa, apparecchiata con una tovaglia, e rimanda alla tavola ed al pasto; il primo non è il luogo dell'uccisione ma il luogo della combustione della vittima, il secondo è il luogo del pasto rituale dove il cristiano mangia il corpo e beve il sangue del Cristo. Questo perché L'Eucarestia nasce nel cenacolo là dove nell'ultima cena Gesù pronuncia le parole: "fate questo in memoria di me" (LC 22,19). Per ripetere i gesti trasmessi da Gesù con questo invito/comando occorre dunque una tavola sulla quale saranno disposti pane e vino, da mangiare e da bere.

Il Pane è l'alimento principe della quotidianità, frutto del lavoro dell'uomo, fonte di energia, oggetto di condivisione fraterna, emblema della tavola di famiglia, compendia tutto ciò che è necessario all'esistenza umana ed il segno scelto da Gesù che indica la sua vita spezzata ed offerta per tutti. L'eucarestia è dunque il sacrificio di Gesù; nasce allora di conseguenza che se l'ultima cena di Gesù è un sacrificio, la tavola su cui si è svolta diviene altare del sacrificio di Gesù. Il termine tavola viene sostituito dalla parola altare. Per quanto detto, quindi, nonostante il medesimo nome, l'altare cristiano non è da comparare a quello pagano o giudaico. La sacralità dell'altare cristiano non è quindi legata ad una particolare azione liturgica, consacrazione o dedicazione, che è avvenuta su di esso, ma al rito del sacrificio eucaristico che su di esso si compie e dal quale non è mai disgiunta. È possibile allora affermare che "è dal punto di vista teologico che la tavola dell'eucarestia va chiamata altare, mentre dal punto di vista della forma essa è, resta una tavola. Diversamente va perso il rapporto con la tavola di Gesù nel cenacolo; pertanto, la tovaglia è il segno distintivo della tavola dell'eucarestia che a causa della tipologia, è un altare."⁴

L'altare rappresenta la presenza di Cristo al contempo sacerdote e vittima sacrificale. Si tratta di un elemento centrale nella liturgia e per questo deve essere ben visibile dall'intera assemblea, fruibile da tutti i lati e posto in posizione centrale all'azione liturgica, seppure non necessariamente al centro dell'aula, "... a partire da esso ed attorno ad esso dovranno essere pensati e disposti i diversi spazi significativi."⁵

L'altare, elemento focale dell'azione liturgica, è posto, nelle dovute proporzioni dimensionali rispetto all'am-

piezza dello spazio a lui destinato, nella zona presbiteriale; è rivolto da ogni lato all'assemblea dei fedeli che celebra e del presbitero che presiede e, per mantenere la sua funzione di focalità, deve mantenere dimensioni contenute. "Per evocare la duplice dimensione di mensa del sacrificio e del convito pasquale, in conformità con la tradizione, la mensa del nuovo altare dovrebbe essere preferibilmente di pietra naturale, la sua forma quadrangolare (evitando quindi ogni forma circolare) e i suoi lati tutti ugualmente importanti. Per non compromettere la evidenza e la centralità dell'altare non è ammesso l'uso di materiali trasparenti."⁶



L'Ambone

È il luogo della Parola di Dio. L'uomo, con la sua corporeità, la sua presenza, la sua voce da corpo alla Parola. Nella liturgia questo è particolarmente evidente. La prima Chiesa vive la memoria orale di quanto vissuto dagli apostoli e dai discepoli, la memoria si fa voce e viene proclamata: "A voi infatti ho trasmesso, anzitutto, quello che anch'io ho ricevuto, cioè che Cristo morì per i nostri peccati secondo le Scritture" (1Cor 15,3) dice san Paolo mostrando come attraverso la parola proclamata avviene la trasmissione della fede, mentre il giorno di Pentecoste "... Pietro si alzò in piedi con gli undici e ad alta voce parlò loro: «Giudei e voi tutti che abitate in Gerusalemme, vi sia noto questo e prestate attenzione alle mie

4 "Tavola e altare due modi alternativi per designare un oggetto liturgico" mons. Enrico Mazza, tratto da "L'altare mistero di presenza e opera d'arte" Edizioni QIQAJON

5 Dal §8 "l'altare" de "La progettazione di nuove chiese." Nota pastorale della commissione episcopale per la liturgia- 31 marzo 1993.

6 Dal §11 de "L'adeguamento delle chiese secondo la riforma liturgica." Nota pastorale della commissione episcopale per la liturgia- 31 maggio 1996.

parole ...” narrando nella Scrittura la potenza di ciò che era avvenuto tra loro. Questi esempi di proclamazione mostrano l'importanza della testimonianza della Parola attraverso la voce dell'uomo. Dopo diversi secoli di oblio dovuto all'introduzione del rito tridentino che ne ha determinato la scomparsa a favore del pulpito, sede della predicazione e dell'insegnamento morale e dottrinale, si deve al Concilio Vaticano II il recupero della proclamazione nella liturgia della Sacra Scrittura che, tradotta nelle lingue nazionali, viene proclamata dall'ambone il quale, a distanza di secoli, è ricollocato nello spazio liturgico come luogo specifico della proclamazione.

Per comprenderne la valenza è necessario quindi recuperare la funzione che ha avuto sin dalle origini. L'ambone storicamente rappresenta nell'edificio ecclesiale un luogo elevato dal quale i lettori ed i diaconi leggono i testi biblici, il salmista canta il salmo responsoriale alternato dai fedeli, il diacono proclama l'*Exultet* e vengono notificate le feste mobili il giorno dell'Epifania. Nel rito cattolico l'ambone ha importanza paragonabile a quella dell'altare, attorno ad esso infatti si riunisce l'assemblea - “tavola del pane” l'altare, “tavola della Parola” l'ambone -, perché il sacramento non deve essere separato dalla proclamazione, così si esprime al n°21 della costituzione dogmatica *Dei Verbum* il Concilio Vaticano: “La Chiesa ha sempre venerato le sacre Scritture come ha fatto per il corpo stesso di Cristo, non mancando mai, soprattutto nella liturgia, di nutrirsi del pane di vita dalla tavola sia della Parola di Dio che del Corpo di Cristo e di porgerlo ai fedeli”.

Dalla Lettura del testo biblico di Neemia 8,1-12 possiamo trarre invece alcune considerazioni circa le modalità della lettura della Parola nella liturgia per gli Ebrei che è confluita in seguito nella prassi liturgica cristiana:

“Allora tutto il popolo si radunò come un solo uomo sulla piazza ... Il primo giorno del settimo mese, il sacerdote Esdra portò la legge davanti all'assemblea degli uomini, delle donne e di quanti erano capaci di intendere. Lesse il libro sulla piazza ... ; tutto il popolo porgeva l'orecchio a sentire il libro della legge. Esdra lo scriba stava sopra una tribuna di legno, che avevano costruito per l'occorrenza Esdra aprì il libro in presenza di tutto il popolo, poiché stava più in alto di tutto il popolo; come ebbe aperto il libro, tutto il popolo si alzò in piedi. Esdra benedisse il Signore Dio grande e tutto il popolo rispose: «Amen, amen», alzando le mani; si inginocchiarono e si prostrarono con la faccia a terra dinanzi al Signore. ... leviti, spiegavano la legge al popolo e il popolo stava in piedi al suo posto. Essi leggevano nel libro della legge di Dio a brani distinti e con spiegazioni del senso e così facevano comprendere la lettura. Neemia,

che era il governatore, Esdra sacerdote e scriba e i leviti che ammaestravano il popolo dissero a tutto il popolo: «Questo giorno è consacrato al Signore vostro Dio; non fate lutto e non piangete!». Perché tutto il popolo piangeva, mentre ascoltava le parole della legge. Poi Neemia disse loro: «Andate, mangiate carni grasse e bevete vini dolci e mandate porzioni a quelli che nulla hanno di preparato, perché questo giorno è consacrato al Signore nostro; non vi rattristate, perché la gioia del Signore è la vostra forza». I leviti calmavano tutto il popolo dicendo: «Tacete, perché questo giorno è santo; non vi rattristate!». Tutto il popolo andò a mangiare, a bere, a mandare porzioni ai poveri e a far festa, perché avevano compreso le parole che erano state loro proclamate.”

La lettura del libro sacro avviene in uno spazio aperto, la piazza; Esdra, il sacerdote, legge dall'alto di una tribuna costruita per l'occasione affinché la lettura possa raggiungere tutti i presenti, uomini e donne capaci di intendere, che, alzatisi in piedi all'apertura del libro, stando al proprio posto, porsero l'orecchio all'ascolto. La lettura avviene a brani distinti ed i leviti ne spiegano il senso al popolo, il libro viene letto e spiegato quindi davanti a testimoni e il popolo piange all'ascolto delle parole della legge, rendendo evidente che la preparazione del luogo della lettura e la liturgia della parola descritta hanno come unico scopo quello di raggiungere tutti gli astanti, leviti compresi, provocando in essi una partecipazione completa della persona manifestata dal pianto e dalla acclamazione e prostrazione dopo la lettura. L'epilogo è il ritorno in festa alle proprie case per mangiare e bere e condividere porzioni con i poveri “perché avevano compreso le parole che erano state loro proclamate”.

La riforma liturgica del concilio Vaticano II ha posto particolare attenzione nel riorganizzare la liturgia della Parola mettendone l'importanza in particolare risalto ed ispirandosi in questo alla tradizione giudaica e cristiana.

Appare evidente che la caratteristica prima propria dell'ambone è la peculiarità di collocare in posto elevato la Scrittura e chi la proclama così che, alla lettura, essa raggiunga dall'alto ogni persona capace di intendere ferma al proprio posto; anche oggi l'effetto cercato è quello di predisporre spiritualmente la persona all'accoglimento dell'annuncio evangelico affinché si accosti alla celebrazione eucaristica come a festa della condivisione a cui ogni uomo è invitato.

Si riporta di seguito quanto indicato dalle note pastorali edite dalla CEI nel 1993 riguardante la progettazione delle nuove chiese:

“È il luogo proprio della Parola di Dio. La sua forma sia correlata all'altare, senza tuttavia interferire con la priorità di esso; la sua ubicazione sia pensata in prossimità

all'assemblea (anche non all'interno del presbiterio, come testimonia la tradizione liturgica) e renda possibile la processione con l'Evangelario e la proclamazione pasquale della Parola. Sia conveniente per dignità e funzionalità, disposto in modo tale che i ministri che lo usano possano essere visti e ascoltati dall'assemblea. Un leggio qualunque non basta: ciò che si richiede è una nobile ed elevata tribuna possibilmente fissa, che costituisca una presenza eloquente, capace di far riecheggiare la Parola anche quando non c'è nessuno che la sta proclamando. Accanto all'ambone può essere collocato il grande candelabro per il cero pasquale”



La Sede del presidente

In seguito alla riforma liturgica introdotta dal Concilio Vaticano II, si recupera la dimensione di un'assemblea riunita e celebrante, e tale dimensione necessita di un presidente e di un luogo idoneo al ruolo che esso ricopre. Il ministero che ricopre colui che presiede l'assemblea nella celebrazione eucaristica è quello di pastore, capo nella persona di Cristo, così il luogo in cui il ministero si svolge deve ispirare autorevolezza testimoniale. La presidenza nella liturgia deve di fatto avere una propria visibilità ma nel contesto di una nuova dimensione assembleare nel quale sono presenti differenti ministeri, la presidenza esiste perché esiste una assemblea celebrante, ed affinché tutti celebrino è necessaria e fondamentale un pastore. “Sbarcando, vide molta folla e si commosse per loro, perché erano come pecore senza pastore, e si mise a insegnare loro molte cose” (MC 6,34). È stata ed è una rivoluzione nella celebrazione, rispetto al rito tridentino, che ha richiesto, da parte di tutto il popolo celebrante ed in particolare a chi guida la celebrazione, una differente postura che ne ha messo in rilievo, esponendola, la corporeità: della sua azione e della sua

vocalità se ne percepisce, anche in modo subliminale, la teatralità, la meccanicità, la ripetitività, la formalità, l'assenza, la staticità, ma anche la naturalezza, l'intensità, la verità, l'effettiva presenza e concentrazione, la dinamicità. Da qui l'importanza della collocazione della sede di chi presiede: essa non deve essere troppo vicina alla mensa tanto da limitare la dinamicità della liturgia o dare l'impressione di un legame privilegiato nel sacro tra il presbitero e l'altare o da ridurre la mensa quasi al tavolo dell'oratore. Al contrario l'eloquenza peculiare della sede acquista forza nel momento in cui la sua posizione diviene bilanciata in rapporto ai luoghi liturgici principali ad essa naturalmente relazionati: altare, ambone e assemblea.

Per trovare quindi la giusta collocazione occorre tenere presente che la relazione che si instaura tra tali luoghi deve avere a cuore il fatto che, nel dialogo che si crea tra i fedeli e chi presiede e tra chi presiede e Dio, per il presbitero la sede è il luogo dei riti di introduzione nei quali l'assemblea è accolta alla presenza del Signore, è il luogo dell'ascolto della Parola, è il luogo dal quale il pastore spezza il pane della Parola ai fedeli riuniti, è il luogo dal quale chi presiede guida la preghiera di lode, accoglie e congeda l'assemblea con la benedizione: è il luogo naturale di Gesù che sta in mezzo ai suoi, “Infatti chi è più grande, chi sta a tavola o chi serve? Non è forse colui che sta a tavola? Eppure io sto in mezzo a voi come colui che serve”. (Luca 22,27)

Solo durante la preghiera Eucaristica, il sacerdote sale all'altare assieme agli altri ministranti. Vi resta vicino strettamente il tempo necessario, perché questa prossimità non deve risultare un suo privilegio personale né l'altare essere un luogo sotto il suo esclusivo potere o dal quale esprimere una dimensione di potere, né un palcoscenico riservato agli addetti, ma luogo centrale a tutta l'assemblea per la quale il presidente porta a compimento il sacrificio Eucaristico *in persona Christi* e lo offre a Dio a nome di tutto il popolo.⁷

Si riporta di seguito quanto indicato dalle note pastorali edite dalla CEI nel 1993 riguardante la progettazione delle nuove chiese

“La sede è il luogo liturgico che esprime il ministero di colui che guida l'assemblea e presiede la celebrazione nella persona di Cristo, capo e pastore, e nella persona

⁷ “Secondo il Concilio Vaticano II, i fedeli, in virtù del regale loro sacerdozio, concorrono all'oblazione dell'Eucaristia, ma è il sacerdote ministeriale che compie il sacrificio eucaristico in persona di Cristo e lo offre a Dio a nome di tutto il popolo (LG 10)”, da L'Eucaristia e il Sacerdote: inseparabilmente uniti dall'Amore di Dio - CONGREGAZIONE PER IL CLERO 2003

della Chiesa, suo corpo. Per la sua collocazione, essa deve essere ben visibile da tutti e in diretta comunicazione con l'assemblea, in modo da favorire la guida della preghiera, il dialogo e l'animazione. La sede del presidente é unica e non abbia forma di trono; possibilmente, non sia collocata né a ridosso dell'altare preesistente, né davanti a quello in uso, ma in uno spazio proprio e adatto. In ogni chiesa cattedrale, dove risulta possibile, si proceda all'adeguamento della cattedra episcopale e, inoltre, sia prevista una sede per il presidente non vescovo. Nelle chiese cattedrali, monastiche, conventuali e in tutte quelle in cui vi sono frequenti concelebrazioni, si prevedano adeguate sedi per i concelebranti. Ove possibile, è bene prevedere opportune sedi per gli altri ministri liturgici e per i ministranti distinte da quelle del presidente e dei concelebranti.”

Testi di riferimento

- *La progettazione di nuove chiese. Nota pastorale della commissione episcopale per la liturgia, in Notiziario della conferenza episcopale italiana a cura della segreteria generale n°3, 31 marzo 1993*
- *L'adeguamento delle chiese secondo la riforma liturgica. Nota pastorale della commissione episcopale per la liturgia, in Notiziario della conferenza episcopale italiana a cura della segreteria generale n°4, 31 maggio 1996*
- ZANCHI G., *La forma della chiesa*, edizioni Qiqajon 2005,2022
- DEBUYST F., DE CLERCK P., GHERARDS A., HAMELINE J.-Y., MAZZA E., RICHTER K. E AA. VV., *L'altare, mistero di presenza, opera dell'arte*, edizioni Qiqajon, Bose, 2003.
- BIRMELÉ A., DEBUYST F., DE CLERCK P., GHERARDS A., KRENEMANN B., ZANCHI G. E AA. VV., *L'ambone, tavola della parola di Dio*, edizioni Qiqajon, Bose, 2005.
- BACCI M., DE CLERCK P., FERRER GRESCHE J.M., GHERARDS A., MONTANARI T. E AA. VV., *L'adeguamento liturgico, identità e trasformazione delle chiese*, edizioni Qiqajon, Bose, 2012.
- DAELEMANS B., DROUIN G., DUTHILLEUL J.-M., EBNER M., VARAGNOLI C., VICENS Y HUALDE I., ZANCHI G. E AA. VV., *L'altare, recenti acquisizioni, nuove problematiche*, edizioni Qiqajon, Bose, 2019.



Immagini e didascalie

Progetto della nuova chiesa dedicata a S. Atanasio (Roma)

Presbiterio, Altare, Ambone e Sede

- *progetto architettonico*: arch. Maicher Biagini
- *progetto strutturale*: ing. Alberto Calza



Progetto della nuova chiesa dedicata a S. Atanasio (Roma):
sagrato e facciata



Progetto della nuova chiesa dedicata a S. Atanasio (Roma):
vista interna in direzione dell'abside



Progetto della nuova chiesa dedicata a S. Atanasio (Roma):
vista interna in direzione dell'ingresso, l'ambone in primo piano

Progetto della nuova chiesa dedicata a San Tommaso Becket vescovo e ai Santi Martiri Inglesi (sant'Agata li Battiati Catania)

Presbiterio, Altare, Ambone e Sede

Gruppo di progettazione:

- *progetto architettonico:*
 - arch. Massimiliano Valdinoci (capogruppo)
 - arch. Maicher Biagini,
 - arch. Annalisa Petrilli
 - arch. PhD Carla Zito,
 - arch. Francesco Zambon,
- *progetto strutturale e impianti:* ing. Alberto Calza
- *progettazione acustica:* ing. Emanuele Morlini
- *liturgista:* Goffredo Boselli
- *artista:* Gianmaria Potenza



Progetto della nuova chiesa dedicata a San Tommaso Becket vescovo e ai Santi Martiri Inglesi (sant'Agata li Battiati Catania):
sagrato e facciata



Progetto della nuova chiesa dedicata a San Tommaso Becket vescovo e ai Santi Martiri Inglesi (sant'Agata li Battiati Catania):
vista interna in direzione dell'abside



Progetto della nuova chiesa dedicata a San Tommaso Becket vescovo e ai Santi Martiri Inglesi (sant'Agata li Battiati Catania):
vista interna in direzione dell'ingresso, l'altare in primo piano



Progetto della nuova chiesa dedicata a San Tommaso Becket vescovo e ai Santi Martiri Inglesi (sant'Agata li Battiati Catania):
vista interna in direzione della sede, l'ambone in primo piano

PER FORMARSI

La dedicazione della chiesa del Collegio Internazionale “San Lorenzo da Brindisi” a Roma

Domenico Donatelli



Indice

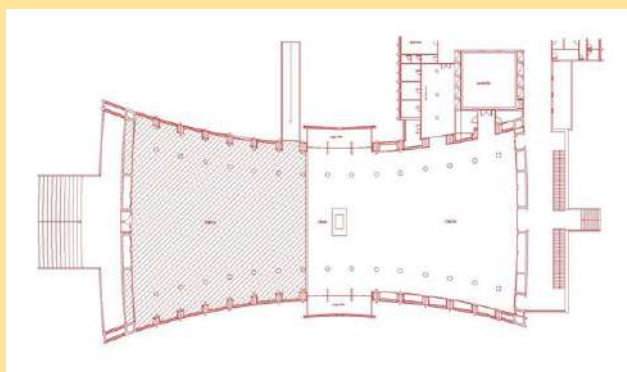
		La statio iniziale e la processione verso la chiesa	28
La chiesa nella chiesa	26	La Gerusalemme celeste unita all'assemblea celebrante	29
La celebrazione della dedicazione della chiesa	27	Lo stupore dinanzi all'unzione dell'altare	29
Alcune sottolineature a partire dall'Ordo dedicationis ecclesiae	28		

La chiesa nella chiesa

Il Collegio Internazionale dei Frati Minori Cappuccini “San Lorenzo da Brindisi” è stato fondato a Roma nel 1908, con la finalità di favorire lo spirito di fraternità in tutto l’Ordine, per attuare e trasmettere la cultura francescano-cappuccina e stimolare la formazione delle future generazioni di frati cappuccini che comprende, secondo l’accezione delle nostre Costituzioni, un continuo aggiornamento culturale, umano, pastorale e un itinerario di costante conversione e di permanente rinnovamento spirituale. Si tratta della fraternità più numerosa e più multiculturale di tutto l’Ordine che accoglie frati da tutte le circoscrizioni per frequentare le diverse Università Pontificie presenti a Roma.

Il Collegio, dopo una prima ubicazione presso la sede Collegio San Fedele per le Missioni, nelle vicinanze della chiesa dei Santi Quattro Coronati, trovò, dal 1909 e per circa cinquant’anni, la sua sede nei pressi dell’allora Curia Generale dei Cappuccini, in Via Sicilia a Roma. La collocazione rimarrà la stessa fino al trasferimento nell’attuale complesso sul Grande Raccordo Anulare, avvenuto durante il Capitolo Generale del 1968.

L’ampia struttura multifunzionale, realizzata per ospitare frati studenti, professori e ricercatori, insieme con le Istituzioni culturali centrali dell’Ordine (l’Istituto Storico, la Biblioteca Centrale e l’Archivio generale), vide anche la realizzazione di una grande chiesa su progetto dell’Arch. Attilio Lapadula, strutturata su due ampi blocchi: la parte riservata ai frati, a mo’ di coro, e la parte dell’assemblea, la navata, entrambe delle medesime dimensioni, speculari, con al centro un grande altare visibile da tutti. La chiesa, che in principio si pensava potesse divenire parrocchiale, fu progettata ampia e spaziosa, molto grande, e, proprio per questo, mai utilizzata a questo scopo dalla pur numerosa fraternità del Collegio.

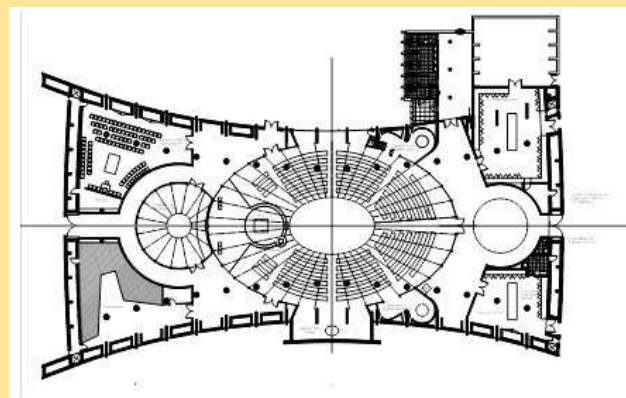


Planimetria della chiesa esistente

Per quasi quarantacinque anni il luogo di preghiera della fraternità è stata la cripta, situata sotto la chiesa, in un area delimitata da pannelli di legno e pilastri di cemento armato. Un’aula liturgica molto spartana e buia.

Ma poi, nel 2009, la richiesta di ristrutturazione della chiesa, ormai fatiscente e inagibile, oltre che pericolosa, avanzata dalla fraternità del Collegio al Ministro Generale e al suo Consiglio ha trovato benevola accoglienza e, nell’anno successivo, sono iniziati i lavori di restauro e adeguamento liturgico dello spazio esistente. Ho avuto l’onore di fare parte della Commissione che il Ministro Generale ha istituito per seguire i lavori di ristrutturazione, in qualità di consulente liturgico.

Il progetto è stato affidato all’Arch. Paolo Marciani e alla sua équipe, mentre il programma iconografico a p. Marko I. Rupnik sj e all’atelier del Centro Aletti di Roma. I criteri fondamentali offerti ai progettisti dalla commissione di frati, costituita *ad hoc*, sono stati quelli del ridimensionamento, della ottimizzazione degli spazi, della sostenibilità e della bellezza e dignità del luogo liturgico. I lavori, condotti in un continuo dialogo tra committenza e progettisti e terminati nei primi mesi del 2012, hanno portato alla creazione, nell’aula esistente, di una nuova struttura ovoidale in legno lamellare: una chiesa nella chiesa che ricorda una barca rovesciata (un simbolo ecclesiologico dell’antichità) nella quale è incastonata un’altra struttura a base circolare che – quasi come fosse un prolungamento dell’altare – accoglie la riserva eucaristica e diventa una cappella per la preghiera personale. Tale soluzione ha consentito di ridurre lo spazio – anche in altezza (la chiesa esistente era alta fino a 14 mt!) – e di creare un ambiente raccolto, caldo, bello perché la comunità possa riunirsi e celebrare il Bello.



Planimetria della chiesa rinnovata



Modello tridimensionale della struttura portante della copertura interna

La celebrazione della dedizione della chiesa

Si è giunti così alla solenne celebrazione della dedizione della chiesa, presieduta da Sua Ecc. Mons. John Corriveau, all'epoca Vescovo di Nelson (Canada), già Ministro Generale dell'Ordine dei Frati Minori Cappuccini, il 25 marzo 2012, quinta domenica di Quaresima.

La celebrazione è stata davvero una festa di famiglia: hanno partecipato, oltre ai frati della fraternità del Collegio internazionale e dell'Istituto storico, anche numerosi frati delle diverse case dell'Ordine a Roma, i Ministri Provinciali delle Province italiane, il parroco e diversi sacerdoti della zona, e poi tanti amici del Collegio: i dipendenti dell'istituzione formativa, i loro familiari, i progettisti, le maestranze, le Suore Francescane Angeline che, per l'occasione, hanno aiutato i frati del coro del Collegio nell'animazione musicale, le Suore cappuccine di Madre Rubatto.

Tutti hanno potuto partecipare alla celebrazione, grazie anche all'aiuto di un sussidio debitamente preparato, ma ancor più per la disposizione d'animo con cui tutti i presenti si son lasciati coinvolgere dalla forza performativa dei gesti e delle parole.

La commissione liturgica, composta da alcuni frati del Collegio tra i quali il sottoscritto, ha preparato il rito cercando di prestare attenzione a diverse istanze: l'assemblea eterogenea, il clima di festosa solennità, la dimensione ecclesiale. Pur considerando il carattere multiculturale dell'assemblea si è scelto di celebrare in lingua italiana, la lingua ufficiale del Collegio, ma anche quella compresa da tutti gli invitati all'evento. Per quanto concerne il repertorio si è optato per canti dell'ordinario già conosciuti dall'assemblea liturgica del Collegio e anche dalla comunità delle suore Angeline che hanno animato, insieme ai frati, la liturgia. Si sono scelti canti "nuovi" solo per i diversi riti peculiari, lasciandosi ispirare dalle antifone proposte dal Rituale, e cercando di rispondere a

un criterio di pertinenza rituale. Il livello di partecipazione è stato molto elevato: si è creato un vero dialogo tra coro e assemblea, quest'ultima – per una buona parte – già molto abituata al canto e in ogni caso pienamente rapita dalle parole e dai gesti posti del rito.

La commissione liturgica ha scelto di affidarsi totalmente al Rituale, obbedendo all'impianto rubricale ma anche alla verità simbolica delle azioni e dei gesti, preoccupandosi di alcuni dettagli che fanno la differenza: dei fiori *veramente* freschi e belli apposti sui luoghi più significativi della celebrazione (la porta, le croci sulle pareti, l'ambone, l'altare, la nuova riserva eucaristica), delle reliquie significative di alcuni nostri santi poste in uno scrigno *veramente* prezioso, un crisma che *veramente* ungesse la mensa eucaristica e le pareti del nuovo edificio, un incenso che *veramente* bruciasse e riempisse del suo profumo l'intera aula liturgica, un'acqua che *veramente* bagnasse l'altare, l'edificio e gli astanti. Il tutto promuovendo una molteplice ministerialità: alcuni frati brasiliani, esperti di arte floreale per la liturgia, hanno preparato l'addobbo floreale, alcuni musicisti hanno curato l'animazione musicale, alcuni liturgisti hanno messo a punto la regia celebrativa, alcuni altri hanno preparato il braciere con il fuoco; senza considerare il coinvolgimento di altre figure collaterali: come le signore che si occupano della lavanderia del Collegio che hanno preparato le tovaglie e hanno rivestito il nuovo altare, o uno dei muratori che ha chiuso il sepolcro contenente le reliquie di santi (così come prevede il Rituale!), o i manutentori del Collegio che hanno aiutato i due concelebbranti a ungere le croci e a illuminarle portando delle scalette pieghevoli in alluminio.



Particolare dell'estradosso delle due cupole interne

Alcune sottolineature a partire dall'*Ordo dedicationis ecclesiae*

La struttura della celebrazione della dedizione della chiesa si compone di quattro parti:

- RITI INIZIALI
 - Ingresso in chiesa (*con Processione oppure ingresso solenne o ingresso semplice*)
 - Benedizione dell'acqua e aspersione
 - Inno e colletta
- LITURGIA DELLA PAROLA
 - Letture (*con consegna del Lezionario al lettore*)
 - Omelia
 - Credo
- PREGHIERA DI DEDICAZIONE E UNZIONI
 - Litanie dei santi
 - Deposizione delle reliquie
 - Preghiera di dedizione
 - Unzione dell'altare e delle pareti della chiesa
 - Incensazione dell'altare e della chiesa
 - Illuminazione dell'altare e della chiesa
- CELEBRAZIONE DELL'EUCARISTIA
 - Presentazione dei doni
 - Preghiera eucaristica
 - Riti di comunione
 - Solenne reposizione del Santissimo Sacramento
 - Riti di conclusione

La commissione liturgica ha voluto dare dignità e verità a ciascuno di questi momenti. Ma mi piace qui ricordare alcuni segmenti rituali che hanno avuto una pregnanza e performatività, a mio avviso, sorprendenti.

La *statio* iniziale e la processione verso la chiesa

Il Rituale prevede un inizio molto ricco dal punto di vista dello spazio e del movimento. I luoghi sono tre:

- i. Una chiesa vicina o un altro luogo adatto per una *statio*;
- ii. La soglia della chiesa da dedicare;
- iii. La chiesa da dedicare.

Abbiamo pensato di vivere la *statio*, che il Rituale propone come prima forma di ingresso, presso la cripta del Collegio, il luogo abituale di preghiera della comunità per circa quarantacinque anni. Lì, già dalla sera precedente, sono state predisposte le reliquie dei santi che sarebbero state poi collocate sotto il nuovo altare.

L'immagine potente di un popolo pellegrinante che dalle "catacombe" si è incamminato verso la nuova Gerusalemme, luminosa e splendente, pronta come una sposa adorna, è stata accompagnata dal canto del Salmo 121, uno dei canti ascensionali più evocativi per il popolo che si recava annualmente in pellegrinaggio al tempio di Gerusalemme:

«Quale gioia, quando mi dissero:
"Andremo alla casa del Signore!"
Già sono fermi i nostri piedi
alle tue porte, Gerusalemme!».

E difatti ci si è fermati sulla soglia della nuova casa del Signore, dinanzi alla porta chiusa (come chiede il Rituale!). Qui l'Arch. Marciani, in rappresentanza di coloro che hanno collaborato alla costruzione della chiesa, ha consegnato l'edificio al vescovo, offrendogli, oltre a una breve presentazione dei lavori eseguiti (esponendo i criteri artistici e funzionali secondo i quali è stata costruita la nuova chiesa), le chiavi della porta e il libro nel quale è stato descritto lo svolgimento dei lavori, con i nomi di coloro che li hanno diretti e degli operai che li hanno eseguiti.

Per gustare ancora meglio questa sosta dinanzi alla porta della nuova chiesa, gli animatori del canto liturgico hanno proposto di cantare qui alcuni versetti del Salmo 117, in dialogo tra cantore, coro e assemblea:

«Apritemi le porte della giustizia:
entrerò a rendere grazie al Signore.
È questa la porta del Signore:
per essa entrano i giusti.

Ti rendo grazie, perché mi hai esaudito,
perché sei stato la mia salvezza.
Questo è il giorno fatto dal Signore:
rallegriamoci ed esultiamo in esso!

Sei tu il mio Dio e ti rendo grazie,
sei il mio Dio e ti esalto.
Celebrate il Signore, perché è buono,
eterna è la sua misericordia».¹

Questa sottolineatura della sosta dinanzi al *limen* della porta ha permesso di godere ancora meglio della processione d'ingresso che, dopo l'apertura della porta, ha preso le mosse, capeggiata dal vescovo. Qui il canto prescel-

¹ Cf. V. GIUDICI, *Apritemi le porte della Giustizia* in F. BUTTAZZO, G. ELPONTI, V. GIUDICI, J.-P. LÉCOT, A. PARISI, F. RAINOLDI, G.M. ROSSI, *Celebriamo Cristo. Canti liturgici per il Giubileo*, Paoline, Roma 1999, 17-24.

to per accompagnare l'incedere rituale è stato *Spalanca le tue porte* di Paola Pillepich².



La Gerusalemme celeste unita all'assemblea celebrante

Fin dalle origini i cristiani si sono ritrovati a celebrare i divini misteri presso le tombe dei martiri, di quei fratelli e sorelle cioè che hanno vissuto la fede in maniera esemplare fino all'effusione del sangue e che con noi formano una comunione: la comunione dei santi. È da qui che trae origine l'uso di custodire sotto un nuovo altare le reliquie dei santi.

Anche per la porzione di Chiesa che è la nostra famiglia religiosa (attualmente l'Ordine religioso con il maggior numero di santi canonizzati!) è stato significativo vivere questo passaggio in compagnia dei nostri fratelli che abbiamo invocato nelle litanie dei santi e le cui reliquie sono state deposte sotto l'altare: si tratta di reliquie *ex ossibus* di san Fedele da Sigmaringen, presbitero dell'Ordine dei Frati Minori Cappuccini e Protomartire della Sacra Congregazione di *Propaganda Fide*, di san Lorenzo da Brindisi, presbitero dell'Ordine dei Frati Minori Cappuccini e Dottore della Chiesa e di san Pio da Pietrelcina, presbitero dell'Ordine dei Frati Minori Cappuccini.

Mentre tali reliquie sono state deposte sotto l'altare insieme a una copia dell'atto di dedizione, il coro e l'assemblea hanno cantato *Santi di Dio*, un'antifona proposta dal Rituale intercalata da alcuni versetti del Salmo 14 e musicata per l'occasione dalla cara amica sr. Maria Alessia Pantaleo (pubblicato in questo numero della rivista).

Lo stupore dinanzi all'unzione dell'altare

L'azione rituale che ha più di ogni altra catalizzato l'attenzione dei presenti è stata sicuramente l'unzione dell'altare. Dopo la lunga e solenne preghiera di dedizione il Rituale chiede di porre in essere tre azioni "sensibili" (unzione - tatto, incensazione - odorato e illuminazione - vista) che esprimano con segni visibili alcuni aspetti di quell'azione invisibile che il Signore esercita per mezzo della Chiesa, quando essa celebra i divini misteri. L'unzione dell'altare e delle croci poste sulle pareti della nuova chiesa viene preceduta da queste parole del vescovo: «Santifichi il Signore con la sua potenza questo altare e questo tempio, che mediante il nostro ministero sono unti con il crisma; siano segno visibile del mistero di Cristo e della Chiesa».

Lo stupore che è emerso dagli sguardi degli astanti nel vedere quel sacro crisma così abbondantemente versato ed energicamente spalmato dal vescovo su tutta la superficie della mensa eucaristica ha lasciato trasparire una piena ed intima partecipazione, *actuosa* e fruttuosa.

Il coro frattanto ha cantato il tropario di A. Parisi-A. Ladisa, *La dimora di Dio tra gli uomini*³:

«Redenti dal Sangue dell'Agnello,
splendenti della gloria del Padre,
uniti dal Fuoco dell'Amore
Benediciamo il Signore nella sua santa dimora».

In queste brevi annotazioni, ho tentato di ricordare e trasmettere un'esperienza celebrativa che attraverso azioni rituali performative ha raccontato l'esperienza di una comunità che ha potuto riappropriarsi di un luogo di culto, dignitoso e bello, il luogo dove si riunisce l'*ekklesia* per ascoltare la parola di Dio, pregare insieme, ricevere i Sacramenti e celebrare l'Eucaristia e che per osmosi chiamiamo «chiesa».

Il video della celebrazione è disponibile al link

<https://vimeo.com/795736548/8fae513fdf>



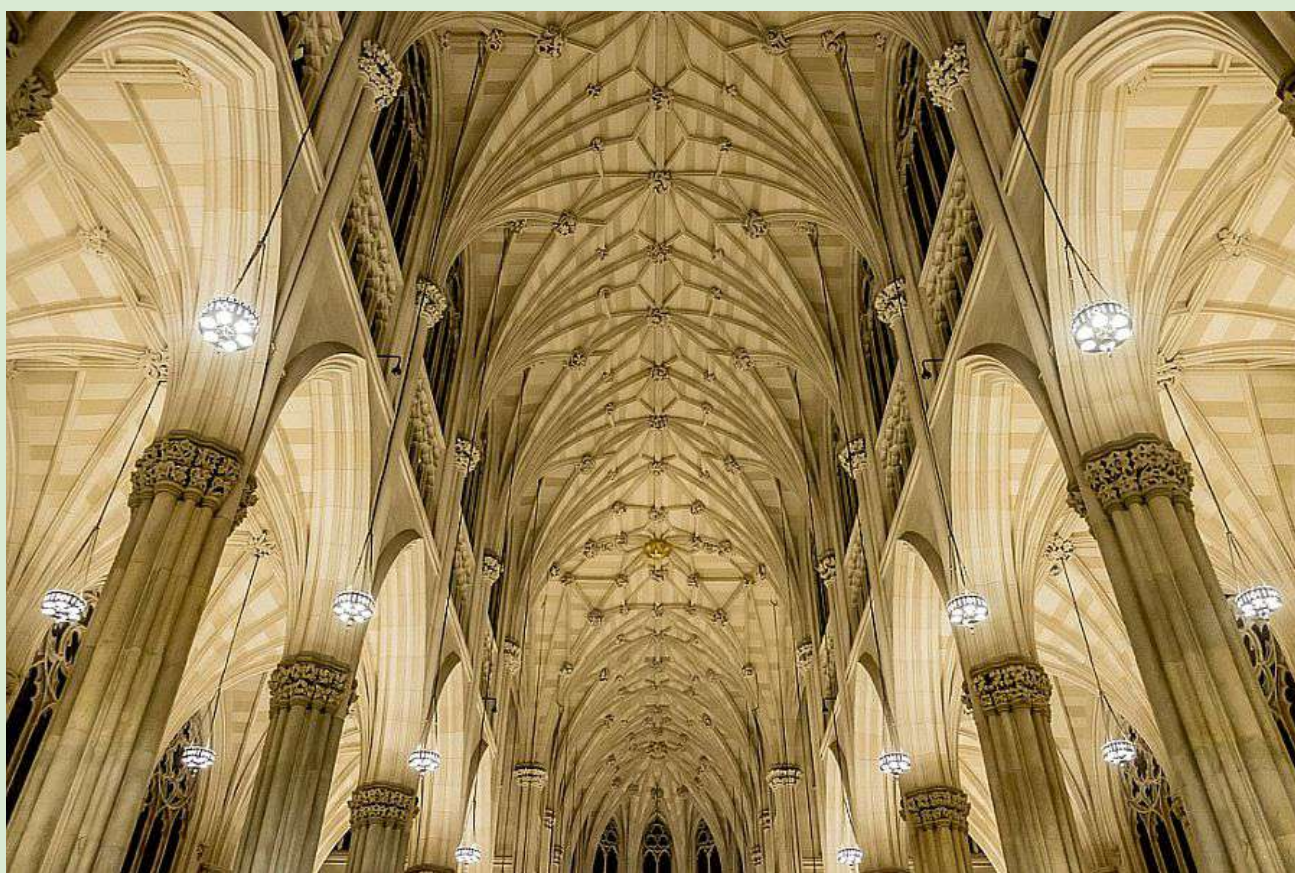
² Cf. *Sorgente di Salvezza. Canti per la Messa del Tempo Ordinario*, Edizioni Rinnovamento nello Spirito Santo, Roma 2011

³ in *Celebriamo in spirito e verità*, Paoline, Roma 1991

TECNOLOGIE

Music for Cathedrals: installazione sonora elettroacustica per Cattedrali

Rocco Carella



IL titolo dell'installazione **Music for Cathedrals**, si ispira al celebre brano del compositore Brian Eno: *Ambient 1: Music for Airports*. Il brano pubblicato è uno stralcio della durata di 4 minuti di un'installazione sonora pensata per essere eseguita in una Cattedrale.

L'impianto sonoro è modale in modo frigio il quale conferisce alla composizione un senso di trascendenza e di mistero. Esso è ispirato a quello del canto gregoriano *Urbs Jerusalem beata* eseguito per la Dedicazione delle

Chiese.

Music for Cathedrals è costruita considerando la natura del luogo che la accoglierà: una cattedrale, spazio di preghiera e di raccoglimento.

L'installazione si sviluppa anche in riferimento all'acustica della cattedrale che solitamente presenta un forte riverbero e pertanto utilizza suoni che si susseguono a distanze lunghe tra loro per evitare un effetto di accavallamento e di confusione.

Il brano si sviluppa su 4 ottave con un basso bordone

in MI e un altro bordone in MI ad un'ottava superiore. Sono presenti suoni lunghi alla quarta ottava e suoni più brevi con un attacco più impulsivo alla terza ottava.

Questa installazione è pensata per essere al servizio del visitatore della cattedrale che vi entra anche per ammirarne le bellezze artistiche presentandosi come un sottofondo musicale che lo accoglie e lo accompagna all'interno di questa esperienza.

L'audio è disponibile al link

<https://psallite.bandcamp.com/album/psallite-rivista-online-19-2023>



PER RIFLETTERE

Silenzio e Gloria

*contemplazione del mistero di Cristo in croce nell'Agnus Dei - Dona nobis
pacem della Messa in Si minore di J.S.Bach*

Gianmartino Durighello



Indice

Introduzione	5	II La gloria	9
I Il silenzio	5	Dona nobis pacem	9
Agnus Dei	5		
L'Agnello di Dio che porta su di sé i peccati del mondo	5		

Introduzione

Come dentro un grande affresco

A tutti! Musicisti e non musicisti che vogliano lasciarsi accompagnare nella contemplazione del mistero di Cristo in croce attraverso la via stupenda della musica di Bach. Questa meditazione è il frutto delle lezioni e degli incontri spesso svolti *on line* nel periodo del *lockdown* legato al Covid. Incontri rivolti certamente e primariamente ai miei allievi di Conservatorio, ma poi anche ad altri musicisti, appassionati e a molti che nulla sanno dell'alfabeto musicale... assetati di fede e di bellezza.¹

Certo, diverso è un incontro, dove chi parla può più facilmente rendere accessibile a tutti la lettura di una pagina musicale, e diverso è... scrivere di musica. Nel riportare per iscritto questa meditazione ho cercato un linguaggio che potesse essere nello stesso tempo preciso sul piano tecnico, ma anche e soprattutto aperto a tutti, perché tutti davvero possano gustare della bellezza della contemplazione alla quale ci porta Bach in questo suo capolavoro, che è profonda preghiera in musica.

Cercheremo di leggere questa pagina come un affresco, lasciandoci guidare da aspetti non solo e non strettamente musicali, ma universali. In modo particolare dal valore mistico-simbolico che assumono alcuni numeri, alcune immagini, alcuni aspetti formali.

Un grande affresco colorato da suoni, un affresco che ha come oggetto della nostra contemplazione il mistero di Gesù in croce. Per la precisione un dittico nella sua duplice dimensione di «silenzio, umiliazione, abbassamento» e «glorificazione, immolazione, rendimento di grazie». Un dittico costituito dagli ultimi due quadri della Messa in SI minore, l'*Agnus Dei* e il *Dona nobis pacem*.

Parte I

Il silenzio

Agnus Dei

*Umiliò se stesso
facendosi obbediente
fino alla morte
e alla morte di croce. [Fil 2,8]*

L'Agnello di Dio che porta su di sé i peccati del mondo

LA prima parte del nostro dittico (*Agnus Dei*) ci porta a contemplare Gesù in croce nel suo mistero di umiliazione e abbassamento. Giungeremo a contemplare in particolar modo il «silenzio» nel quale Bach ci introduce alla misura 33.

Prima, però, di questo dittico cerchiamo di delineare la cornice formale, lo sfondo della tonalità e quindi i suoi timbri di colore e le linee dei suoi disegni.

* **Lo sfondo. La tonalità di Sol minore.** L'*Agnus Dei* è l'unico quadro della Messa impostato nella tonalità di Sol minore. Nell'estetica barocca il Sol minore è una tonalità funzionale a esprimere tristezza, dolore.

Non a caso lo stesso Bach sceglie la tonalità di Sol minore per la sua Passione secondo san Giovanni. G.P. Haendel, suo contemporaneo, imposta la seconda parte del Messia, *Behold the lamb of God* (Ecco l'Agnello di Dio) – che introduce il tema della Passione, in Sol minore.

¹ Un grazie particolare va ai colleghi della bella esperienza del Biennio di Musica sacra del Conservatorio di Castelfranco Veneto e in particolare a Roberto Zarpellon, che mi ha fatto "incontrare" Alfred Mitterhofer, la cui riflessione sull'opera di Bach è stata indubbiamente il primo stimolo e spunto per un approfondimento personale fino a questa contemplazione.

L'abbinamento della tonalità di Sol minore a un clima di tristezza-dolore-pena... va oltre i confini dell'estetica barocca fino a diventare un sentire universale e popolare. Mi si perdoni un esempio che mi viene spontaneo. Mi piace infatti pensare a una serenata di Luigi Pigarelli, repertorio del coro SAT di Trento, *Serenata a Castel Toblin*. Sul finire della prima strofa il testo recita (in traduzione):

*E quando in mezzo al lago la melodia
passerà in sol minore
io ti dirò le pene del mio cuore.*

Tutt'altro che blasfemo o fuorviante, questo esempio vuole invece dirci l'universalità di questo sentire. La tonalità di Sol minore ci dà quindi una precisa chiave di lettura, introducendoci nella contemplazione del mistero della Passione dell'*Agnello di Dio, che porta di su di sé i peccati del mondo*.

L'ultimo quadro della Messa invece – il *Dona nobis pacem* – sarà in Re maggiore, una tonalità che l'estetica barocca vede funzionale ad esprimere la «gloria». In questa tonalità prenderanno spesso vita infatti nel repertorio barocco composizioni che inneggiano all'alto dei cieli, come il Gloria, l'Halleluia. E ancora canti di trionfo, di gioia e di festa.

AGNUS DEI tonalità di Sol minore (unico numero della Messa)
nell'estetica barocca tonalità funzionale alla tristezza

cf. Bach, *Passione secondo S. Giovanni*

cf. Handel, *Behold the lamb of God* (Ecco l'Agnello di Dio), seconda parte del *Messiah*, che introduce il tema della Passione

DONA NOBIS tonalità di RE maggiore, tonalità di Gloria

* **49 misure.** L'*Agnus Dei* si sviluppa in 49 misure.

Il 49 è certamente un numero di una forte portata mistico-simbolica. Il 49 come somma di 7x7 ci ricorda immediatamente le 7 settimane che dalla Pasqua portano alla Pentecoste (il 50° giorno / giorno Ottavo).

È il tempo che intercorre tra il seme caduto in terra e il frutto, sua primizia (cfr. Gv 12,24-26). È il tempo che intercorre tra Gesù in croce e la nascita della Chiesa nel dono dello Spirito santo. E vedremo nel *Dona nobis*, come tutto questo sia fortemente presente nella meditazione bachiana.

49 misure = 7 x 7
le settimane che *dalla Pasqua* portano *alla Pentecoste*

Allo stesso tempo il 7 e il multiplo di 7 ci ricordano ancora la dissonanza e il nostro essere peccatori, ma ancor più l'infinita misura di amore che il Padre riversa nella sua misericordia, nel suo perdono, fino a donarsi a noi in passione e morte. Agnello di Dio che porta i peccati del mondo.

* **La cornice formale: l'Aria.** La forma musicale che Bach sceglie per questo quadro è l'Aria, in forma bipartita (A + B).

La prima parte (A) si muove dalla tonalità di Sol minore alla sua Dominante (ossia proprio il RE maggiore: quasi a racchiudere insieme il mistero della croce come passione e gloria).

Nella seconda parte (B) dal RE maggiore si ritorna al Sol minore.

A - mis. 1-22 Sol minore → RE maggiore
B - mis. 23-49 RE maggiore → Sol minore

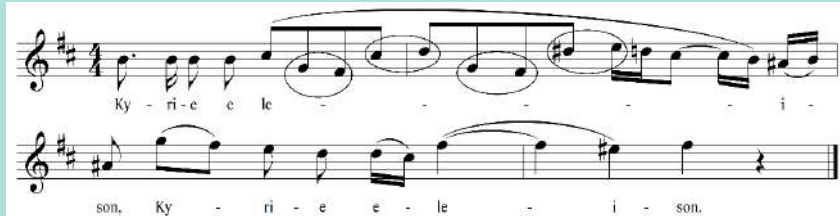
* **Il colore/timbro della voce e degli strumenti (l'organico).** Il tema che guida l'*Agnus Dei* nella messa di Bach è quindi quello del sacrificio del Figlio sulla croce. Anche l'organico vuole porci davanti al mistero del Figlio. Il canto è affidato a un Alto, in mezzo tra una parte acuta (violini) e una parte grave (continuo). In "mezzo" appunto, come strumento di salvezza, mediatore della nuova Alleanza.

* **Le prime battute di introduzione.** Le prime 8 misure, affidate ai soli strumenti, ci introducono subito al tema del sacrificio e della morte di Gesù in croce. La linea dei violini è penetrante, funzionale a questa contemplazione. Qui ci limitiamo a considerare la sequenza drammatica di semitoni ascendenti e discendenti, come ferite laceranti.



Nota 1. Il Kyrie [1]. Sequenza di dissonanze di semitono ascendenti e discendenti caratterizzanti il tema.

Lo stesso disegno melodico con sequenze di dissonanze di semitono ascendenti e discendenti aveva caratterizzato il tema del *Kyrie eleyson*. La tonalità qui è quella di impianto della Messa, il SI minore, tonalità di passione:



Dopo *Kyrie* su tre suoni ribattuti alla stessa altezza, *Eleyson* è una vera e propria anafora, una richiesta reiterata di misericordia e di perdono.

Nota 2. Il Christe [2]. Il numero 7 e la misura 33.

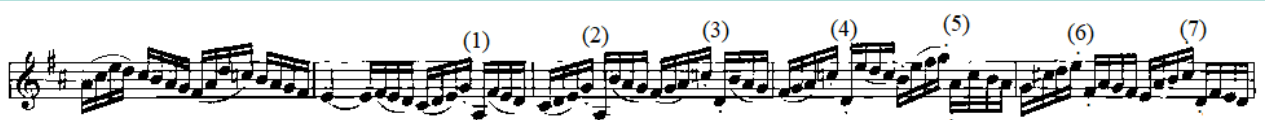
Spostiamoci un attimo a considerare il 2° quadro della Messa, il *Christe*. Diversi elementi in questo 2° quadro ci portano a contemplare il «Figlio».

- **il numero 2:** è il secondo quadro. Bach sceglie la forma del Duetto, due voci uguali, due soprani, a mostrarci il Figlio, la seconda persona della Trinità nella sua duplice natura, umana e divina.

- **il numero 7 e la tonalità di Gloria.** In questo quadro gioca un ruolo fondamentale il numero 7, a simbolizzare la passione e la morte in croce del Figlio. Ma la tonalità è il RE maggiore, tonalità di gloria. Come contempleremo in particolare nella seconda parte della nostra meditazione, dedicata al *Dona nobis pacem*, la croce è... la nostra gloria. L'Agnello è immolato, ma ritto in piedi, vittorioso.

Qui ci interessa però osservare come il numero 7 diventa fondamentale in questo quadro.

- A livello armonico, la prima battuta presenta un accordo di 7^a.
- L'intero quadro è articolato in 7 parti:
 - i. Ritornello strumentale [mis. 1-9]
 - ii. Duetto [mis. 10-33 (!!!)]
 - iii. Ritornello strumentale [mis. 34-41]
 - iv. Duetto [mis. 42-53]
 - v. Ritornello strumentale [mis. 53-57]
 - vi. Duetto [mis. 58-76]
 - vii. Ritornello strumentale [mis. 77-85]
- La parola *eleyson* è reiterata per 70 volte, quasi a richiamare il detto evangelico “*perdonerete 70 volte 7*”.
- Ma c'è ancora un aspetto di una drammaticità straordinaria. Dalla mis. 5 i violini disegnano una linea melodica caratterizzata da gruppi di 6 note legate in un'unica arcata e interrotte da due note staccate (con puntino) formanti un intervallo di settima. Questo procedimento si ripete 7 volte:



* **Agnus Dei e... Dies irae!**? Ritorniamo all'*Agnus Dei*. Nella linea del basso che procede puntellando con una serie di crome e pause di crome, sentiamo i lenti passi sul Calvario, e ancora i colpi del martello sul corpo di Cristo sul legno ella croce.

E ci accorgiamo che questa linea melodica riprende... l'incipit del canto gregoriano del *Dies irae*, la sequenza del rito dei defunti. Quasi a dare un titolo, una chiave di lettura a questo *Agnus Dei*, come contemplazione appunto di una morte. La morte di Gesù in croce.



* **La misura 33.** Ed eccoci al punto più intenso e commovente di questa pagina. A rendere ancor più forte ed evidente questa contemplazione, osserviamo come Bach “rompe” – per così dire – la quadratura della forma dell’aria con una pausa alla misura 33.

Muovendosi all’interno della struttura formale dell’Aria bipartita, Bach allo stesso tempo rompe la simmetria formale, inserendo alla misura 33 una frattura inaspettata.

Il numero 33 ricorda con immediatezza gli anni di Cristo e quindi la sua morte in croce. Anche in altri quadri della Messa Bach si era servito di questo simbolismo per sottolineare e contemplare il mistero di Cristo.

Nota 3. Nel *Christe* e nel *Credo*.

Nel *Christe*, ad esempio (il 2° quadro che abbiamo già considerato come particolarmente dedicato al Figlio, seconda persona della Trinità), dopo una cadenza, alla mis. 33 il Duetto vocale tace e continuano gli strumenti soli. Bach evidenzia ulteriormente questo momento richiedendo esplicitamente la dinamica *forte*.



E anche nel *Credo*, nel professare la fede nel Figlio, *Dio da Dio, luce da luce*, ecco ancora la scelta del Duetto che attacca alla misura 33.

Quello che avviene nell'*Agnus Dei* alla misura 33 è qualcosa di straordinario, di una forza estremamente commovente. La linea del violino scende fino a toccare il suono più grave della sua estensione, il SOL in quarta corda (eclissi del sole a mezzogiorno!). Tutte le forze musicali vivono una catabasi: è la *kenosis*, l’abbassamento e lo svuotamento di Cristo in croce. Fino alla pausa, al silenzio di tutte le voci.

(...) *svuotò se stesso*

(...) *umiliò se stesso*

facendosi obbediente fino alla morte

e a una morte di croce.

[Lettera di Paolo di Tarso ai Filippesi. Fil 2,7-8]



Vi chiedo di ascoltare ora l'*Agnus Dei* alla luce di questa piccola riflessione, contemplando il mistero di Gesù in croce. Lasciamoci portare dalla linea dei violini che ci introducono nel Suo abbassamento e svuotamento, che è “per noi”. E... dopo la mis. 33, il suono che si ferma, con la corona, e quel silenzio! Entriamo in questo silenzio.

Parte II

La gloria

Dona nobis pacem

*Per questo Dio lo esaltò
e gli donò un nome
che è al di sopra di ogni nome.*

[Fil 2,9]

L'Agnello, che è stato immolato, è degno di ricevere potenza e ricchezza, sapienza e forza, onore, gloria e benedizione (Ap 5,12).

* **Lo sfondo: la tonalità di RE maggiore.** Anche se sono due quadri distinti sul piano formale, *Agnus Dei* e *Dona nobis pacem* costituiscono un tutt'uno. L'*Agnus Dei* culmina nel *Dona nobis pacem*. Dal Sol minore si passa al RE maggiore, tonalità di gloria.

* **Il colore/timbro della voce e degli strumenti (l'organico).** il quadro inizia a 8 parti, numero che indica pienezza:

1. Flauto traverso I, Oboe I, Violino I
2. Flauto traverso II, Oboe II, Violino II
3. Viola
4. Coro – Soprani
5. Coro – Alti
6. Coro – Tenori
7. Coro – Bassi
8. Continuo

Se il numero che caratterizzava il quadro precedente era il 7, simbolo di passione, di dolore, ecco ora il numero 8, simbolo di pienezza. Il 7 porta all'8, come il 49 (7x7) al 50. Al suo culmine l'organico al completo raggiungerà le 12 parti, a contemplare, come vedremo, la Chiesa che germina dal costato di Cristo, che nasce a Pentecoste.

*** la misura 50 e la Pentecoste.** L'*Agnus Dei* termina alla misura 49 (7x7). Possiamo dire che non è compiuto. Quello che segue, il *Dona nobis pacem*, si presenta come il compimento, il giorno ottavo, il cinquantesimo giorno dell'ottava settimana, l'attesa Pentecoste.

*** Gloria e Rendimento di grazie.** Dare gloria all'Agnello si unisce intimamente al rendimento di grazie.

Bach intona il *Dona nobis pacem* sulla stessa veste musicale che aveva impiegato per il *Gratias agimus tibi* del *Gloria*.

Non solo. A sua volta queste due pagine, il *Gratias agimus* e il *Dona nobis pacem*, sono una parafrasi del Coro della Cantata *Wir danken dir* (Ti rendiamo grazie).

2. Coro

Tromba I

Tromba II

Tromba III

Timpani

Oboe I

Oboe II

Violino I

Violino II

Viola

Soprano

Alto

Tenore

Basso

Organo

Continuo

Piano reduction

Wir dan - ken dir, Gott, wir dan -

Wir dan - kendir, Gott, wir dan -

Wir dan - ken dir, Gott, wir dan - ken dir,

Wir dan - kendir, Gott, wir dan - ken dir,

5 3 6 6 7 6 6 4 7 6
4 4 2 3 4

Il carattere che Bach vuole dare al suo *Dona nobis pacem* è chiaramente quello del rendimento di grazie. Rendimento di grazie – ricordiamo – è «eucaristia», dal greco *eucarizo*=rendo grazie. Siamo ancora di fronte al mistero di Cristo in croce nella sua dimensione eucaristica e di gloria.

*** La misura 33. Le tre trombe. La croce e la gloria.**

Noi qui cercheremo di contemplare solo un passaggio in particolare, ossia ancora la nostra misura 33. Cosa accade alla mis. 33 in questo quadro?

Protagoniste qui sono le trombe.

La scrittura di questo quadro è nello *stylus antiquus*, nel linguaggio imitativo che si ispira alla tradizione polifonica cinquecentesca. Le varie voci si susseguono “ad imitazione” (riproponendo cioè il tema esposto dalla prima voce, il *dux*).

Gli strumenti sono impiegati a raddoppiare le voci del coro. Ma quando cominciano ad entrare le Trombe (Tromba I dal levare di misura 27 e Tromba II dal levare di battuta 32) esse non raddoppiano una parte del coro, ma bensì entrano come a prolungare le voci del coro all'acuto. Là dove la voce umana vorrebbe, ma non può arrivare. E qui, alla misura 33, la melodia raggiunge l'apice acuto. Entra allora anche la Tromba III insieme ai Timpani a completare le 12 parti dell'organico.

Le tre trombe ci richiamano la voce di Dio, Uno e Trino. Il Cielo si unisce alla Terra e all'uomo in questo apice di canto di gloria e rendimento d grazie. Un gesto che sembra l'opposto di quello che abbiamo vissuto nell'*Agnus Dei*. Nell'*Agnus* alla misura 33 siamo entrati nell'abbassamento-svuotamento e silenzio di Cristo in croce. Qui cantiamo la sua gloria in un cosmico rendimento di grazie. Congiunzione degli opposti.

AGNUS DEI mis. 33 abbassamento-svuotamento- Silenzio

DONA NOBIS mis. 33 Gloria e Rendimento di Grazie

33

30

no-bis pa - cem, do - na no - bis pa - cem, pu - cem, do - na

- cem, do - na no - bis pa - cem, pu - cem, do - na no - bis pa -

no - bis pa - cem, do - na no - bis pa - cem, do - na no - bis pa -

- bis pa - cem, pa - cem, do - na nobis pa - cem, do -

Contempliamo Gesù in croce, non solo nella dimensione della catabasi e del silenzio, ma di gloria. E nella dimensione eucaristica dell'altare della croce.

Nos autem gloriari oportet in cruce Domini nostri Iesu Christi. Noi dobbiamo gloriarci nella croce del Signore nostro Gesù Cristo, cantiamo all'introito della Messa in Cena Domini, che apre il Triduo pasquale. Nostra gloria è la croce di Cristo!

* **I Timpani e il mistero pasquale.** Subito dopo l'apice di mis. 33 con l'entrata della terza tromba, ecco quindi anche i Timpani.

I timpani hanno una forte connotazione pasquale. Mi piace pensare che Bach, cresciuto in una spiritualità cristiana di confessione luterana, fosse a conoscenza di quanto del timpano scrive Agostino d'Ipbona nei suoi Commenti ai Salmi (sappiamo che Lutero era agostiniano, e il suo pensiero e la sua spiritualità si fondano e si muovono sul pensiero e sulla spiritualità di Agostino).

Bach respira quindi molto del cattolicesimo e molto della chiesa di Lutero, in un gesto profondamente unitario che vorremmo dire ecumenico. Tutta la Messa in Si minore infatti unisce dichiarati intenti cattolici e altri propri della confessione evangelica.

I timpani nei salmi e nella Bibbia indicano i tamburelli. Li troviamo innanzitutto in un momento fondamentale dell'esodo pasquale, all'uscita dall'Egitto del popolo di Israele, quando – passato il mare – Myriam, sorella di Mosè, guida il canto a danza delle donne al suono dei tamburelli. Sant'Agostino nel suono di quel tamburello vede la figura e profezia della Pasqua di Cristo in croce. Che cos'è infatti il tamburello, se non una carne (pelle) attaccata a un legno? Come la carne di Cristo appesa al legno della croce.

Questo cantico cantarono Mosè e i figli di Israele, lo cantarono la profetessa Maria e, insieme con lei, le figlie d'Israele; lo stesso cantico cantiamo noi uomini e donne, con la partecipazione dell'anima e del corpo. L'apostolo insegna che "quelli che sono di Cristo Gesù hanno crocifisso la loro carne con le sue passioni e i suoi desideri" (Gal 5,24). E questo è il significato che si può attribuire al timpano che Maria prese per accompagnare il cantico: per formare il timpano viene stesa su un legno la carne; e dalla croce imparano a far risuonare il dolce suono che canta la grazia. [Agostino]

Non so se Bach conoscesse questo commento di Agostino e quanto eventualmente fosse presente all'atto della composizione del *Dona Nobis*, ma al di là di questo, l'inserimento dei timpani subito dopo la mis. 33, dà completezza all'organico nell'intento di cantare-suonare la gloria della croce, nuovo albero di vita del mistero pasquale. Mi piace

davvero quindi pensare che Bach avesse potuto respirare dalla spiritualità agostiniano-luterana anche la simbologia del timpano come prefigurazione di Cristo in croce.

*** Il numero 12. Dal costato di Cristo nasce la Chiesa.** Se la simbologia del timpano può non essere presente in modo consapevole nell'atto compositivo, senz'altro lo è la simbologia legata al numero 12.

Nota 4. Simbologia e mistica del numero 12

Dodici è il numero delle divisioni spazio-temporali; è il prodotto dei quattro punti cardinali per i tre piani del mondo e divide il cielo, considerato una cupola, in dodici settori, i dodici segni dello Zodiaco (...)

Rappresenta anche l'universo nella sua complessità interna. Il duodenario, che caratterizza l'anno e lo zodiaco (...) raffigura i quattro elementi considerati ciascuno nelle diverse manifestazioni cosmiche e secondo un triplice punto di vista.

(Nella mistica cristiana) combinando il 4 del mondo spaziale e il 3 del tempo sacro che misura la creazione-ricreazione, si ottiene il 12, che è quello del mondo compiuto: è il numero della Gerusalemme celeste (12 porte, 12 apostoli, 12 fondamenta etc)...

In senso mistico, il 3 è riferito alla Trinità e il 4 alla creazione, ma il simbolismo del 12 resta il medesimo: il compimento del creato terreno attraverso l'assunzione nell'increato divino. L'importanza di questo numero è facilmente comprensibile; per gli autori biblici è il numero dell'elezione. Del popolo di Dio, della Chiesa (...)

[J. Chevalier-A. Gheerbrant, Dizionario dei simboli]

L'organico è quindi completo, in tutte e 12 le parti. Non solo. Dalla misura 33 alla fine della Messa contiamo ancora 12 misure. Dalla misura 33, dal costato trafitto di Cristo in croce, nasce la Chiesa!

Ex corde scisso Ecclesia Christo iugata nascitur.

Dal cuore trafitto di Cristo nasce la Chiesa sposata a Cristo.

Tutto questo era presente in germe fin dalle prime batture del *Dona nobis Pacem* con l'esposizione del tema composto da... 12 note! Due gruppi di quattro (ottagono battesimale) e un gruppo di tre. Osserviamo ancora come il primo gruppo di quattro (elemento terreno) sia ascendente ad esprimere l'anelito della terra al cielo nella implorazione *dona nobis*; mentre il gruppo di tre (elemento divino, il cielo) sia disegnato in un moto discendente ad esprimere l'inchinarsi dell'amore divino alla terra fino a farsi dono (*pacem*). *Pacem* è cantato 2 volte, a sottolineare l'incarnazione del Figlio, principe della Pace, nella natura umana.



Si potrebbero dire molte altre cose, tanto è ricca la partitura della Messa. Ma abbiamo voluto soffermarci su questo aspetto: la croce come unità di silenzio e gloria.

Dopo aver ascoltato l'*Agnus Dei*, ed essere entrati nell'abbassamento e nel silenzio di Cristo in croce, ascoltiamo ora il *Dona nobis pacem*. Sentiamo crescere nel canto delle voci raddoppiate dagli strumenti il nostro rendimento di grazie. E sentiamo poi, all'entrata delle trombe, come il nostro canto si eleva. Là dove non bastano le parole, oltre le parole, e sale in alto. Qui – misura 33 – il nostro canto si incontra con quello di Dio Padre e Figlio e Spirito Santo. E suona il timpano, in questa danza al passaggio pasquale. Danza dei figli nati dal costato di Cristo. Danza della Chiesa. A tre misure dalla fine, la Tromba I ritocca ancora il suo apice acuto, il RE. E davvero è gloria nei cieli e pace, pace sulla terra.

DOSSIER

La Quaresima tra rito romano e ambrosiano

Massimo Palombella



CON il Mercoledì delle Ceneri, per il Rito Romano, inizia il tempo della Quaresima, giorno nel quale i fedeli ricevono sul proprio capo l'austero segno delle ceneri benedette, come simbolo di penitenza e di conversione. Nel Rito Ambrosiano si è ancora in pieno carnevale, e solo con la domenica successiva inizia la Quaresima¹.

¹ Il presente articolo di approfondimento è stato redatto con la seguente bibliografia di riferimento:

Cf. BIFFI I, *La liturgia ambrosiana. La riforma del rito e il nuovo*

Se prendiamo il calendario e, partendo a ritroso dal

messale. Nel solco di Ambrogio 1 (Jaca Book, Milano 2013);
NAVONI M., *La Settimana santa ambrosiana. Storia e spiritualità* (Centro Ambrosiano, Milano 2013);
NAVONI M., *L'anno liturgico ambrosiano. Storia e spiritualità* (Centro ambrosiano, Milano 42021);
BORGONOVO G., *Manuale di Liturgia Ambrosiana* (Tipografia Arcivescovile dell'Addolorata, Varese 31953);
VALLI N., *Triduo pasquale ambrosiano* (CLV, Roma 2016);
VALLI N., *Breve introduzione al rito ambrosiano* (Ancora, Milano 2014).

Giovedì Santo, contiamo quaranta giorni, giungiamo esattamente alla prima domenica di Quaresima: i quaranta giorni della penitenza quaresimale iniziano alla sesta domenica prima di Pasqua e giungono fino al triduo pasquale escluso, che comincia con i Vespri del Giovedì Santo. Questo è, a grandi linee, il computo antico e originario della Quaresima, conservatosi nel Rito Ambrosiano. In questa prospettiva, si intende la Quaresima come un periodo di quaranta giorni di penitenza ma non di stretto digiuno, dal momento che, secondo un'antichissima tradizione, di domenica (e a Milano fin dall'epoca di sant'Ambrogio, anche di sabato) non si doveva digiunare.

Nel Medioevo all'idea dei quaranta giorni di penitenza si sostituì quella dei quaranta giorni effettivi di digiuno, a imitazione di quanto fece Mosè sul Monte Sinai, Elia nel suo pellegrinaggio verso il Monte di Dio e Cristo nel deserto; parallelamente la Quaresima fu intesa più come periodo di preparazione alla domenica di Pasqua che non al Triduo Pasquale della Passione, Morte e Risurrezione di Cristo. Esattamente qui ci fu la necessità di un nuovo computo: se, infatti, prendendo sempre il calendario, partiamo questa volta dal Sabato Santo e contiamo a ritroso quaranta giorni, saltando però le domeniche, in cui – nel Rito Romano – non si digiunava, giungiamo esattamente al mercoledì precedente la prima domenica di Quaresima, che divenne il Mercoledì delle Ceneri. Questo computo fu accolto dalla Chiesa Romana e si diffuse poi in tutto l'Occidente, tranne che a Milano, dove, fino ad oggi, si è conservata la più antica e precedente tradizione.

È interessante ancora notare che per lungo tempo nella Liturgia Ambrosiana il rito dell'imposizione delle Ceneri non fu celebrato in connessione con la Quaresima: ancora ai tempi di San Carlo, ad esempio, una disposizione arcivescovile del 1583 prescriveva che, nel Rito Ambrosiano, le ceneri venissero imposte ai fedeli nel primo giorno delle litanie Triduane (cioè i tre giorni di penitenza che si celebravano prima della Pentecoste) e non in altro periodo dell'Anno Liturgico²

2 Nel Rito Ambrosiano solo dopo la Riforma Liturgica del Concilio Vaticano II si è introdotta – su imitazione del Rito Romano – la pratica dell'imposizione delle Ceneri, ma opportunamente collocata al primo lunedì di Quaresima. La prima domenica di Quaresima nel Rito Ambrosiano è detta “*dominica in capite quadragesimae*”, come se fosse una sorta di porta, che permette di entrare in un tempo pur non essendo ancora completamente dentro. Fino all'episcopato di San Carlo Borromeo, infatti, questa domenica era celebrata in bianco, con *Gloria* e *Alleluia*, con una connotazione festiva. A titolo esemplificativo, gli Antifonali Ambrosiani di Muggiasca e Busto Arsizio (circa XIV secolo) riportano l'*Ingressa* della prima Domenica di Quaresima (*Invocabit*



Ci sono delle caratteristiche peculiari del tempo di Quaresima nella Liturgia Ambrosiana: quella immediatamente evidente, per chi proviene dal Rito Romano, sono i venerdì “a-liturgici”, nei quali non si celebra l'Eucaristia, ma vi sono dei vespri particolari di tipo “vigilare” con l'inserzione di quattro letture scritturistiche. La Celebrazione Eucaristica dei giorni feriali, a differenza del Rito Romano, ha la particolare struttura ternaria composta da due letture dell'Antico testamento e da un brano di Vangelo.

A differenza del Rito Romano, la Quaresima Ambrosiana è un periodo “a-eortologico” per la sua austerità e costante ed esclusiva polarizzazione sulla figura di Cristo. In sostanza, nella Quaresima Ambrosiana non si celebra nessuna festa di santi ad eccezione delle due solennità di San Giuseppe e dell'Annunciazione.

Il colore liturgico del Rito Ambrosiano in Quaresima, nelle domeniche e nei sabati, è il morello (particolare sfumatura del viola, molto scura) che, nei giorni feriali può essere sostituito con il nero (che, più che essere il colore del lutto, fin dalla tradizione di origine monastica è propriamente il colore della penitenza)³.

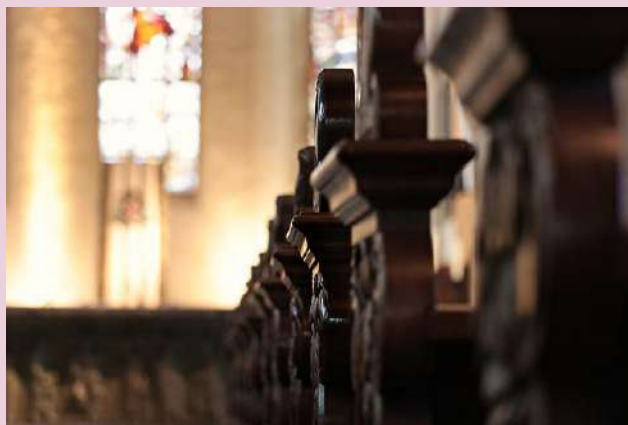
La Settimana Santa, nelle fonti della Liturgia Ambrosiana, è definita *hebdomada in authentica*, settimana “autentica” cioè, tra le diverse interpretazioni, settimana sulla quale è stata modellata ogni altra settimana dell'Anno Liturgico.

La Domenica delle Palme ambrosiana non prevede, come nel Rito Romano, la proclamazione della Passione ma viene letto l'episodio dell'unzione di Betania secondo la redazione Giovannea (Gv 11, 55-57; 12, 1-11)⁴.

me) con un insieme di note finali dove cantare l'alleluia.

3 il nero fu eliminato a seguito della Riforma Liturgica del Concilio Vaticano II, e ripristinato nel 2008 dall'allora Arcivescovo Dionigi Tettamanzi, seppur in forma facoltativa accanto al morello.

4 La Liturgia ambrosiana non ha mai conosciuto in questa domenica la prassi di proclamare per intero la Passione del Signore secondo la redazione dei vari evangelisti. Ciò sarebbe in distonia



Il Giovedì Santo Ambrosiano non commemora propriamente – come il Rito Romano – l’istituzione dell’Eucaristia, ma è già solenne commemorazione liturgica della Passione di Cristo, configurandosi come celebrazione dei “primi vesperi” del primo giorno del triduo pasquale, che è, secondo la tradizione più antica e originaria, il Venerdì Santo⁵.

In sostanza, il Triduo Pasquale Ambrosiano mette in evidenza con coerenza liturgica una precisa successione di tempi: dalla celebrazione vespertina del Giovedì Santo fino a quella del Venerdì santo inclusa decorre il primo giorno del triduo, quello del *Christus patiens*, il giorno della passione e morte del Signore; dal venerdì Santo sera fino all’inizio della veglia Pasquale esclusa il secondo

con la dimensione storica che la Settimana Santa Ambrosiana ha sempre conservato come sua caratteristica, in continuità con l’antica tradizione di Gerusalemme. In questa prospettiva risulta pertinente la scelta di ricordare non solo l’ingresso di Gesù a Gerusalemme, ma anche quanto avvenne a Betania, sei giorni prima del compiersi degli eventi di Pasqua.

- 5 L’essenza del Giovedì Santo Ambrosiano è sintetizzata in un antico testo liturgico, il *post Evangelium* della Messa in *Cenæ Domini* che la Liturgia Ambrosiana ha ereditato dall’Oriente Bizantino, traducendo perfettamente un’antifona greca della seconda metà del VI secolo. Nel testo emerge chiaramente come il fedele sia invitato a rivivere, in unità, tutti i momenti salienti dell’intero Mistero Pasquale: è invitato a partecipare alla “mistica cena” Eucaristica, a rifuggire dal tradimento di Giuda, a ripetere l’atto di fede del buon ladrone sulla croce per ottenere dalla grazia di Cristo il premio del regno. Dagli avvenimenti sublimi e tragici della notte del Giovedì Santo lo sguardo si spinge verso il Calvario del venerdì e giunge fino alla promessa della vita eterna, quasi un anticipo della luce pasquale della risurrezione. Il testo dell’Antifona è il seguente: “*Cenæ tuæ mirabiles hodie, Filius Dei, socium me accipis. Non enim inimicis tuis hoc mysterium dicam; non tibi dabo osculum, sicuti et Iudas, sed sicut latro confitendo te: Memento mei, Domine, in regno tuo*” (Al tuo banchetto stupendo, oggi, Figlio di Dio, mi accogli come amico. Non affiderò ai tuoi nemici questo mistero, né ti darò un bacio, come Giuda, ma come il ladro in croce affidandomi a Te, dico: «Ricordati di me, Signore, nel tuo regno!»)

giorno, quella del *Christus dormiens*, il giorno del silenzio, privo di ogni celebrazione liturgica, perché la Chiesa piange lo Sposo addormentato nel sepolcro; dalla vigilia pasquale ai secondi vesperi di Pasqua, il terzo giorno, quello del *Christus resurgens*, il giorno della vittoria sulla morte e della gloria di Cristo risorto.

Il Venerdì Santo Ambrosiano è strettamente aliturgico e, a differenza del Rito Romano, non viene distribuita la Comunione Eucaristica. La solenne proclamazione della Passione non prevede un dialogo, come nel Rito Romano, e nella particolare Liturgia del Duomo di Milano vede come attore primo lo stesso Arcivescovo⁶. Alla proclamazione della Passione segue immediatamente, senza soluzione di continuità, l’adorazione della croce⁷, cui segue la preghiera universale (che il Rito Ro-

- 6 Nel Rito Romano viene proclamata l’intera Passione del Signore, dall’ultima cena fino alla tumulazione del corpo di Gesù. Al Giovedì Santo, di intonazione prettamente Eucaristica, segue il giorno in cui si commemorano, il blocco unitario, tutti gli episodi della Passione. La lunga narrazione del Vangelo di Giovanni riceve dalla forma dialogata le caratteristiche di un vero e proprio dramma sacro. Nel rito Ambrosiano, in coerenza con la distribuzione cronologica degli episodi tra Giovedì e Venerdì Santo, la narrazione riprende esattamente dove si era interrotta il giorno precedente e prosegue fino alla deposizione del Signore dalla Croce. Per il Rito Ambrosiano non si tratta di un dramma sacro ma di un vero e proprio annuncio della Pasqua di crocifissione. Infatti, la proclamazione della Passione del Signore al Venerdì Santo, pur nella austerità della Celebrazione, ha un contorno rituale particolarmente solenne: se nel Rito Romano l’uso dei lumi e dell’incenso e il suono delle campane termina la sera del Giovedì Santo, nel Rito Ambrosiano l’anticipazione di questi segni di lutto non avrebbe senso. Il Mistero Liturgico della morte di Cristo deve ancora compiersi, e di fatto si compie nella solenne proclamazione della Passione durante i riti pomeridiani del Venerdì Santo. Nel Duomo di Milano è l’arcivescovo che, dalla Cattedra, legge il racconto della Passione, rivestito dei paramenti come se dovesse celebrare l’Eucaristia e indossando la mitra, assistito da sei diaconi con l’uso dei lumi e dell’incenso.

- 7 Nella Liturgia Ambrosiana medioevale, come attestano i documenti della Cattedrale di Milano, il rito dell’adorazione della croce era molto semplice: la croce veniva portata processionalmente all’altare, dove veniva adorata al canto di antiche antifone di origine orientale. San Carlo Borromeo, ad imitazione del Rito Romano, introdusse le tre stazioni durante le quali il crocifisso viene presentato ai fedeli mentre si canta l’acclamazione “*Ecce lignum crucis...*”. Una volta che la processione è giunta all’altare, la croce viene adorata con tre genuflessioni mentre si canta la parte restante del salmo 21, che già era stato cantato tra la prima e seconda lettura: si completa così la salmodia dei vesperi, con i quali la celebrazione del Venerdì Santo risulta attualmente congiunta. Intercalate al canto del salmo sono state conservate due antiche antifone di origine orientale che, anche se con redazioni diverse, sono presenti anche nel Rito Romano: “*Adoramus Crucem tuam, et signum de Cruce tua: et qui crucifixus es, virtutem* (Adoriamo la tua Croce, o Signore; adoriamo il mistero

mano colloca dopo la lettura della Passione) con undici orazioni (e non dieci, come nel Rito Romano)⁸. Al termine il celebrante congeda l'assemblea, senza impartire la benedizione.

Il nuovo Lezionario Ambrosiano, riprendendo quanto proponeva l'ordinamento ambrosiano precedente la Riforma Liturgica del Concilio Vaticano II, propone come celebrazione vespertina (o serale) del Venerdì Santo la commemorazione della sepoltura del Signore. Tale rito può essere celebrato, secondo l'opportunità pastorale, staccato dalla solenne celebrazione della morte del Signore, oppure collegato ad essa, come proseguimento e completamento, facendolo iniziare immediatamente dopo l'orazione che conclude la preghiera universale⁹.

Differenze rituali tra Rito Romano e Ambrosiano, frutto di diversificate comprensioni culturali dell'unico Mistero Celebrato, arricchiscono la Liturgia occidentale rivelando aspetti profondi, dettagli e tradizioni che aiutano ogni persona a immergersi sempre di più nella comunione di Colui che celebriamo nella storia attraverso i segni, e che un giorno vedremo "faccia a faccia" senza più mediazioni.

della tua Croce e la salvezza che viene da te crocifisso); "Crucem tuam adoramus, Domine: et sanctam Resurrectionem tuam glorificamus" (O Signore, adoriamo la tua croce e cantiamo gloria alla tua resurrezione). Il Rito Ambrosiano non ha mai conosciuto l'uso degli Improperi o Lamenti del Signore, tipici del Rito Romano.

- 8 Si prega per la Chiesa, per il Papa, per i ministri sacri e per tutti i fedeli, per i catecumeni, per l'unità dei cristiani, per il popolo ebraico, per i non cristiani, per coloro che non credono in Dio, per i governanti, per coloro che soffrono e, infine, per i fratelli defunti.
- 9 In questa celebrazione permangono i segni di lutto e austerità che caratterizzano la Liturgia Ambrosiana dopo la morte del Signore: i lettori che proclamano le letture dal profeta Daniele non chiedono né ricevono la benedizione dal sacerdote, al termine delle letture bibliche non si dice né "Parola di Dio", né "Parola del Signore" e prima del Vangelo si omette il saluto "Il Signore sia con voi". A conclusione del rito il sacerdote congeda l'assemblea senza alcuna benedizione.



TESTI DA MUSICARE

Concorso «Una Messa per il sinodo»

Redazione



Indice

Bando di concorso	69
Canto d'ingresso:	
Chiesa che cammini	70
Canto d'offertorio:	
Per l'amore del tuo Figlio	71
Canto di comunione:	
Compagno nel cammino	71
Canto di congedo:	
Chiesa pellegrina sulla terra	71

Pubblichiamo nuovamente l'articolo sul bando di concorso «Una Messa per il sinodo» nella sua integralità: per Psallite! è una iniziativa importante alla quale teniamo molto.

Bando di concorso

LA Redazione di Psallite! indice un **Concorso di composizione** per la realizzazione del proprio di una messa originale per coro, assemblea e organo su testi di Michele Carretta riguardanti il Sinodo in

svolgimento:

- *Canto di ingresso*: **CHIESA CHE CAMMINI**
- *Canto di offertorio*: **PER L'AMORE DEL TUO FIGLIO**
- *Canto di comunione*: **COMPAGNO NEL CAMMINO**
- *Canto di congedo*: **CHIESA PELLEGRINA SULLA TERRA**

Ogni partitura deve avere le seguenti caratteristiche e scritta in modo da poter disporre subito delle seguenti cinque versioni:

- *unisono per assemblea media con organo*
- *2 voci pari con organo*
- *3 voci dispari con organo*
- *4 voci dispari con organo*
- *una versione a cappella*

Le proposte devono prevedere:

- tonalità con non più di 3 bemolli/3 diesis in chiave
- la partitura per organo deve essere eseguibile con o senza pedaliera

Ogni autore può presentare al massimo una composizione.

Scadenza consegna: **28 febbraio 2023**

Per partecipare è sufficiente inviare la partitura in formato pdf utilizzando esclusivamente il modulo <https://forms.gle/v6XGC7qDsKJEhT6q6>.

Le composizioni musicali pervenute saranno esaminate da una Commissione Giudicante che valuterà ogni singola proposta e il cui giudizio sarà insindacabile.

La partecipazione al concorso è gratuita e aperta a tutti.

La partecipazione non dà luogo a rapporti di lavoro, non costituisce incarico professionale e non dà diritto a compensi di qualsiasi natura nonché a rimborsi spesa a qualsiasi titolo richiesti.

Il diritto d'autore di ogni composizione rimane all'autore che concede fin da subito l'autorizzazione gratuita alla pubblicazione sulla rivista **Psallite!** qualora selezionata.

Di seguito i quattro testi composti da Michele Carretta.

Canto d'ingresso:
Chiesa che cammini

Rit. Chiesa che cammini
sui passi della fede,
sei tenda dell'incontro
tra l'uomo e il tuo Signore.

Lo Spirito ti guida,
realizza la missione
di essere nel mondo
locanda dell'amore.

1. O Padre creatore,
ci offri il tuo perdono
e bagni della grazia
l'intera nostra vita.
Redenti dal tuo figlio,
insieme camminiamo
donando la speranza
che nasce dalla croce.
2. O Cristo, Verbo vivo,
Signore della storia,
ci doni la parola
che nutre l'esistenza.
Riuniti per la cena
mangiamo del tuo corpo,
ricrei condivisione
col pane dell'amore.
3. O Spirito vivente,
presenza del Risorto,
rinnovi la tua Chiesa
coi doni dell'amore.
Da te noi riceviamo
l'ardore missionario,
la gioia di portare
la luce del Vangelo.
4. O Trinità d'amore
ed unico Signore,
in te noi contempliamo
perfetta comunione.
Insegnaci la strada,
la vita sinodale,
per essere nel mondo
aperti ad ogni uomo.
5. O Madre del Signore,
discepola fedele,
nel viaggio della vita
tu mostraci la via.
Ai piedi della croce
diventi Madre nostra;
rimani a noi vicina,
dolcissima regina.

(autore: Michele Carretta)

Canto d'offertorio:
Per l'amore del tuo Figlio

Rit. Per l'amore del tuo Figlio,
sposo santo della Chiesa,
a te, Padre, sia gradito,
questo nostro sacrificio.

1. Con il pane del lavoro
noi leviamo a te, Signore,
la preghiera per il mondo:
sia uno nel tuo nome
e profumi di santità.
2. Con il vino della festa
presentiamo a te, Signore,
questa Chiesa che ti loda:
sia segno di salvezza
e rimanga nell'unità.
3. Con i frutti della terra
noi offriamo a te, Signore,
i dolori, le speranze:
sono voce d'ogni uomo
che ti cerca con verità.

(autore: Michele Carretta)

Canto di comunione:
Compagno nel cammino

Rit. Compagno nel cammino,
a noi ti fai vicino,
col pane della vita
sostieni la fatica;
a te, o buon Pastore,
il canto dell'amore.

1. Dolcissima presenza
nel cuore della Chiesa,
chi ascolta la Parola
diventa tua dimora.
2. Celeste nutrimento
e cibo della vita,
chi mangia del tuo corpo
riceve nuova linfa.
3. Viatico di grazia
nell'esodo pasquale,
chi gusta del tuo pane
respira la tua vita.
4. Banchetto delle nozze
di Cristo con la Chiesa,
ci rendi familiari
dei santi nella gloria.

(autore: Michele Carretta)

Canto di congedo:
Chiesa pellegrina sulla terra

Rit. Chiesa pellegrina sulla terra,
salda nella fede che ti guida,
canta la speranza del Signore,
dona la tua vita con amore.

1. Cammini con noi sulla strada,
ascolti le nostre domande;
attiri lo sguardo dell'uomo
nel volto di Cristo Signore.
2. Con l'olio di consolazione
e il vino di viva speranza,
guarisci le nostre ferite,
risani la vita del mondo.
3. Col dolce profumo del pane
che spezzi per ogni fratello,
diventi fragranza d'amore,
rinsaldi la gioia del cuore.

(autore: Michele Carretta)



ASTERISCHI ***

Alcune riflessioni a due voci sul canto gregoriano

Giacomo Baroffio, Antonio Parisi



PROPONIAMO il commento di don Antonio Parisi ad un intervento sul canto gregoriano di Giacomo Baroffio pubblicato in “La Scala”, Noci, marzo-aprile 2011) alla luce della pubblicazione del Repertorio Nazionale di canti per la liturgia (CEI 2008). Una riproposizione utile a provare a riaccendere l’interesse sul lungo lavoro fatto sul Repertorio nazionale e rispondere ad alcune querelle polemiche dell’epoca. A distanza di più di dieci anni e dopo due anni di forte rallentamento di tutte le attività a causa della pandemia da COVID19, **Psallite!** cerca di risvegliare attenzioni assopite, riproponendo argomenti e argomentazioni sempre utili a far bene e meglio il servizio di animazione

musicale liturgico partendo dalla pertinenza rituale per affrontare le migliori scelte repertoriali e le conseguenti corrette esecuzioni.



Baroffio: Il canto gregoriano è adatto alla liturgia? C'è chi lo afferma come se fosse l'unico repertorio liturgico possibile e degno della situazione. C'è chi lo irride come cianfrusaglia ammuffita da antiquariato scadente. Purtroppo, tra quanti difendono il canto gregoriano a spada tratta, non mancano coloro che non partono da un'esperienza orante della Parola, bensì da prese di posizione ideologiche (basta parlarne un poco per accorgersi che le cose non vanno per il verso giusto). Si fanno lodi sperticate del latino (senza forse caprine un'acca), si ricordano interventi del magistero (quanto mai ambiguo proprio in questo terreno di sabbie mobili, dove "tra il dire e il fare c'è di mezzo il mare". No, un oceano!), si rimpiange con nostalgia il passato, un tempo in cui a volte non si cantava nemmeno il gregoriano o lo si cantava male, sia sul piano musicale che per quanto riguarda la pronuncia della lingua latina.

Parisi: D'accordissimo con l'autore, quando afferma che in passato si cantava il gregoriano senza conoscerlo e in modo scorretto e incomprensibile. Ma dove lo si cantava in verità? Nei Seminari maggiori ed io ricordo che ogni domenica si preparava la messa solenne in gregoriano, ma cantata (il Proprio) da un gruppo di persone e si cantava anche in qualche Cattedrale nella messa del Vescovo durante i Pontificali. Quindi non ci si riempia la bocca dicendo: «ah, ai miei tempi, era tutta un'altra cosa».

Baroffio: Cantare il gregoriano, allora, o lasciar perdere finalmente? Certamente il gregoriano si può cantarlo. E anche se non si canta, sarebbe stolto non mettersi alla sua scuola per costruire un monumento musicale appropriato alla liturgia, come lo è stato, indubbiamente, per alcuni secoli. Ma anche qui, occorre ribadire almeno due aspetti:

i. Il canto gregoriano, nonostante il nome, nella sua intima realtà, si potrebbe dire nella sua essenza, non è musica. Il gregoriano è preghiera sin nelle sue radici più profonde;

ii. per cantare il gregoriano, di conseguenza, è forse importante una preparazione vocale-musicale; ma è certamente indispensabile una formazione biblica e un impegno serio nella vita spirituale, nella preghiera e nella solidarietà nei confronti degli altri.

Parisi: Sì, per cantare il gregoriano bisogna partire dalla preghiera, oltre ad avere una formazione vocale e musicale eccelsa. Inoltre il testo ha bisogno di una profonda conoscenza biblica.

Questo non vale anche per il canto in italiano? Non cantiamo delle note, ma delle parole. Il canto è liturgia, il canto è preghiera. Agli animatori musicali noi chiediamo una preparazione spirituale, biblica, pastorale e musicale.

Baroffio: L'impegno più esigente dei cori gregoriani riguarda la catechesi, i momenti di preghiera individuale e comunitaria. Nella preparazione dei brani occorre pensare all'azione liturgica in cui si dovrà intervenire: leggerne i testi, sforzarsi di comprenderli, abbandonarsi ad essi in un clima di preghiera gratuita, senza nessuna altra finalità se non quella di avvertire la presenza di Dio, la sua voce, la sua carezza, la sua ira, il suo perdono, la fiducia che Dio stesso ripone nell'uomo, che risollewa dalla polvere e chiama vicino a sé nella gloria.

Parisi: Tutte queste giuste osservazioni valgono anche per il canto in italiano; quante volte abbiamo ripetuto che bisogna partire dal testo prima di scegliere un canto adatto ed adeguato? Quante volte abbiamo ripetuto che per vivere bene il nostro servizio-ministero, dobbiamo metterci in ginocchio davanti al Signore e vivere una vita di preghiera profonda e assidua?

Baroffio: Assetati di Cristo, perché affascinati dalla sua Parola, i cantori cercheranno il meglio anche nell'impegno vocale. Si sentiranno responsabili della loro missione evangelizzatrice e profetica. Nella carità e nella verità.

C'è però chi non sente nessun richiamo al canto gregoriano. Sembra un repertorio insulso o esotico che non gli dice nulla, per motivi suoi personali o a causa del contesto sociale in cui si vive. Nessuno può obbligare queste persone a cantare il gregoriano, come non si può obbligarle a parlare cinese se non lo capiscono e non trovano una motivazione per studiarlo. In una situazione del genere sarebbe opportuno innescare una miccia d'interesse, sollecitando una sana curiosità che permetta di scoprire, o forse soltanto d'intuire che il cinese ha dei contenuti inesprimibili in altri idiomi, e che la co-

noscenza di una nuova lingua spalanca le porte su un affascinante mondo sconosciuto.

Parisi: Non va sottovalutato il contesto sociale in cui si vive oggi rispetto al tempo in cui si cantava il gregoriano. La vocalità, la sonorità del gregoriano sono lontani anni luce dalle orecchie e dalla sensibilità dei nostri fedeli. Per rendere la liturgia incarnata nell'oggi del credente, è necessario che il linguaggio della musica sia anche familiare alla maggioranza dei fedeli. Familiare non significa volgare, popolare o insignificante, vuol dire, anche, accettare la legge dell'incarnazione fino in fondo. Il rischio di un simile canto è di estraniare i fedeli dal rito; con ciò non voglio affermare che per avvicinare il rito ai fedeli dobbiamo svilirlo e appiattirlo a dimensione nostra.

Baroffio: Nel caso del gregoriano va, tuttavia, tenuto presente che non si tratta semplicemente di un linguaggio e, tanto meno, di un articolo commerciale. La sua intima unione con la Parola – fatto, questo, non circoscritto al solo canto latino – implica un piano di fede, un dono di Dio con una particolare illuminazione dello Spirito santo. Dono da invocare e da accogliere con timore e tremore. Non conquista intellettuale, non culmine di un'esperienza estetica, ma ascolto nell'umiltà dell'obbedienza alla Parola. Detto ciò, è bene però che tutti, nessuno escluso, sappiano trarre dal gregoriano gli elementi che oggi possono essere illuminanti per percorrere il cammino di fede nella liturgia. Accenno soltanto ad un punto.

Parisi: Anche oggi affermiamo che bisogna partire dalla Parola per riequilibrare il nostro canto liturgico. Una Parola, ascoltata, compresa, proclamata, celebrata, cantata e vissuta. Abbiamo individuato con padre Eugenio Costa (sj) un centinaio di testi poetici, liturgici, biblici che circolano nella nostra chiesa italiana, accompagnati da una melodia dignitosa e di buon livello.

Baroffio: Chi conosce il gregoriano ed entra in una chiesa, ascoltando poche note, diciamo mezza riga di musica, sa subito dove si trova, in quale momento della celebrazione. Il repertorio gregoriano ha sviluppato un'estrema sensibilità liturgica che ha finito per elaborare un linguaggio vocale con forme e stili tali da rendere riconoscibile ogni singolo momento delle azioni liturgiche. Così si può affermare, ad esempio, che siamo ormai alla fine della Messa a causa della semplice linea melodica dell'antifona di comunione.



Parisi: Nelle Premesse del Repertorio nazionale di canti per la liturgia (RN) si parla di *pertinenza rituale* e nella scelta dei canti si è cercato, nel limite del possibile e dell'esistente, di scegliere canti adatti ai singoli momenti rituali. Alcune volte questa operazione è riuscita, altre volte un po' meno; ma considerate che il repertorio in italiano ha appena cinquant'anni di vita, rispetto ai secoli in cui si è formato il repertorio gregoriano. Anche alcuni canti attuali, se inseriti correttamente nel rito, evidenziano subito il momento celebrativo in cui siamo. (cfr. il RN).

Baroffio: Questa stretta congiunzione tra musica e rito manca nella prassi odierna, ed è uno dei punti mancanti e dolenti dell'attuale congiuntura ecclesiale. C'è una gran confusione di linguaggio musicali, di forme e di stili. Questa indifferenza musicale rischia di riflettere – e, certo, non aiuta a superare – una visione nebulosa della liturgia. Ci sono canti “prezzemolo” che si eseguono ai matrimoni e ai funerali solo perché sono graditi ai cantori (o a chi li trascina ingannandoli sulla propria autonomia culturale).

Parisi: Anche noi da tanto tempo condanniamo i canti “usa e getta” o i canti adatti ad ogni stagione. La colpa è degli animatori impreparati e non dei singoli canti. Dopo la Riforma Liturgica abbiamo

imparato a coniugare insieme forma e funzione dei singoli canti facendo attenzione ai singoli riti. Ogni rito necessita di una forma musicale adeguata che lo manifesta e lo rende vivo ed efficace.

Baroffio: Per essere adatti alla liturgia non è sufficiente che i pezzi siano “simpatici” agli orecchi. La scelta dei canti non parte dal repertorio conosciuto, ma dai testi liturgici compresi nell’orizzonte dell’azione da celebrarsi e dell’anno liturgico, il grande dimenticato nell’attività dei cori. Dispiace vedere il lavoro duro sostenuto da tanti cori, ai quali non è data l’occasione di radicarsi nel tessuto ecclesiale con un approccio paziente alla Parola di Dio. La crisi del canto della liturgia – innegabile, viste anche le tante insulse polemiche e lo sbando di molte compagini corali – non è di natura musicale. E la crisi della fede della chiesa nella Chiesa.

Parisi: Anche noi affermiamo che bisogna partire dall’Anno Liturgico, dalle singole feste per scegliere un repertorio adeguato che evidenzia quella festa e quel periodo dell’Anno Liturgico. Penso che i tempi forti dell’Anno Liturgico – Avvento, Natale, Quaresima, Pasqua – hanno ormai un loro repertorio appropriato ed adatto ad esprimere i temi propri di quel periodo.

In conclusione: Il RN ha recuperato circa quaranta canti gregoriani, i più facili che la gente può cantare; inoltre la lezione del gregoriano che dobbiamo tutti imparare, specialmente noi musicisti, consiste nel considerare il gregoriano un modello, che ci offre la sua lezione per l’oggi, che consiste nella purezza della melodia, nell’intima unione fra Parola e musica, nell’attenzione al rito in cui si inserisce. Concludo con ciò che scriveva Giovanni Paolo II nel Chirografo al n. 12: “... Non si tratta evidentemente di copiare il canto gregoriano, ma piuttosto di far sì che le nuove composizioni siano pervase dallo stesso spirito che suscitò e via via modellò quel canto. Solo un artista profondamente compreso del *sensus Ecclesiae* può tentare di percepire e tradurre in melodia la verità del mistero che si celebra nella Liturgia”.

Allora, parafrasando mons. Felice Rainoldi, dirò che non basta gridare: «gregoriano! gregoriano!» per risolvere tutti i problemi del celebrare oggi in un mondo secolarizzato e scristianizzato, ma bisogna ripartire dalla preghiera, dalla fede dei cristiani, dalla formazione e poi, con l’aiuto del Signore, può darsi che risolveremo anche i problemi del canto liturgico.



CANTO PROPOSTA

Pietre vive

Antonio Calabrese



Indice

Il contenuto testale

Note per l'utilizzo

Esecuzione

Il testo

73

73

74

74

Il contenuto testale

Il brano **Pietre vive** si presenta principalmente come canto di ingresso per le celebrazioni inerenti la dedicazione di una chiesa.

È composto da un ritornello di due versi e tre strofe in quartine.

Il primo è ispirato alla lettera di San Pietro Apostolo (1Pietro 2,4-10) nella quale si legge: *“Avvicinandovi a lui, pietra viva, rifiutata dagli uomini ma scelta e preziosa davanti a Dio, quali pietre vive siete costruiti anche voi come edificio spirituale, per un sacerdozio santo”*.

Temi predominanti in questa affermazione, dunque, sono quelli della costruzione della Chiesa, comunità dei

credenti, stirpe santa, nazione e popolo che, unita a Cristo, pietra viva e angolare, diventa luogo dell'offerta del sacrificio gradito a Dio.

Le strofe, invece, riprendono il salmo 84. In esso il salmista, in viaggio attraverso il deserto del Baca, anela di raggiungere la casa di Dio, dove, pur di “restare sulla soglia della sua casa”, egli troverà rifugio, nutrimento, ristoro, accoglienza spirituale, e soprattutto dove potrà entrare in contatto col Divino attraverso la sua Parola.

Nel Nuovo Testamento, il nuovo tempio in cui ogni cosa è compiuta è Cristo “pietra viva”, in cui ogni uomo, unito a lui in virtù del battesimo, trova perdono e ristoro e una nuova famiglia che lo accoglie. Tutto viene dalla grazia di Dio tramite la fede in Lui. Quindi, abbiamo una chiamata spirituale ad abitare nella casa di Dio.

Note per l'utilizzo

La struttura compositiva del brano fa sì che esso possa essere utilizzato principalmente come canto di ingresso nelle celebrazioni eucaristiche riguardanti la dedicazione e la consacrazione di una Chiesa. Tuttavia, può essere utilizzato anche nella domenica del Tempo Ordinario, Pasqua della settimana, quando i fedeli si riuniscono in *Ekklesiá* per fare memoria della risurrezione di Cristo

che col suo sangue ci ha redenti e ci ha resi popolo santo.

Esecuzione

Come già detto il canto è costituito da un ritornello e tre strofe.

Il primo, dal tono solenne e festoso, pur caratterizzato da un'intonazione costruita sulla tonalità di LA minore, gradatamente giunge sul finale nella tonalità di Do maggiore.

Dal punto di vista compositivo si possono individuare due momenti:

- i. “*Pietre vive unite a Cristo, pietra viva...*”. L’attacco sul quarto movimento della terza battuta dell’introduzione, è affidato a soprani (con assemblea) e tenori, mentre contralti e bassi intervengono sul primo movimento della battuta successiva in una specie di fugato che sta a simboleggiare metaforicamente sia la disposizione costruttiva di una struttura muraria sia la “Babele” dell’Antico Testamento;
- ii. “*...la tua Chiesa noi formiamo, o Signore*”: le quattro sezioni vocali, sul terzo movimento della battuta cinque, che presenta nuovamente la tonalità iniziale di LA minore, recuperano insieme la verticalità accordale per sottolineare che, nella diversità delle lingue e delle culture, i battezzati, sotto l’azione dello Spirito Santo, formano insieme la Chiesa di Dio, il corpo mistico di Cristo.

Al riguardo delle strofe in quartine, anche la loro esecuzione si distingue in due momenti:

- i. nei primi due versi (*fronte*) si propone la formula compositiva dell’unisono iniziale, cantato in modo salmodiale, preferibilmente dalla sezione dei tenori insieme all’assemblea;
- ii. gli altri due versi (*sirma*) propongono una struttura “a canone” che, riprendendo le stesse intenzioni del ritornello (con l’inizio affidato ai soprani e, dunque, all’assemblea), permette alla *Schola* di esprimersi nella forma della polifonia.

In entrambi i casi, *fronte* e *sirma* terminano su cadenza sospesa di SOL maggiore da cui riparte il ritornello nella tonalità di LA minore.

In generale viene offerta sempre all’assemblea l’opportunità di cantare insieme alla *Schola* sia nel ritornello che nelle strofe. Infatti, l’impostazione compositiva del brano è stata pensata affinché, in assenza del coro, esso possa essere eseguito tutto dalla sola assemblea.

In merito alla registrazione organistica si consiglia un’introduzione solenne che prepara al canto del ritor-

nello utilizzando fondi da 8’, 4’ e 2’, con Unione al Pedale per il quale si sceglieranno fondi da 16’ e 8’.

La strofa sarà accompagnata da fondi dolci di 8’ e 4’ e Unione al Pedale di 8’.

Il testo

**Pietre vive unite a Cristo, pietra viva,
la tua Chiesa noi formiamo, o Signore.**

Quanto sono amabili, Signore, le tue dimore:
la mia anima anela ai tuoi atri.

Beato chi abiterà la tua casa:
canterà le tue lodi in eterno.

Pietre vive unite a Cristo, pietra viva, ...

Una cosa sola ho chiesto a Dio,
questa io cerco: abitare in eterno la sua casa,
per contemplare la bellezza del mio Signore,
e ammirare il suo santuario.

Pietre vive unite a Cristo, pietra viva, ...

Per me restare un giorno solo nei tuoi atri
sarà più che mille altrove, o Signore.
Restare, o Dio, sulla soglia della tua casa,
sarà meglio che abitare con gli empi.

Pietre vive unite a Cristo, pietra viva, ...

L’audio è disponibile al link

[https://psallite.bandcamp.com/album/
psallite-rivista-online-19-2023](https://psallite.bandcamp.com/album/psallite-rivista-online-19-2023)



Pietre vive

canto di ingresso per la dedizione della chiesa

testo: Sal. 83 e 26

musica: Antonio Calabrese

Solenne

Ritornello

f

Soprano

Contralto

Tenore

Basso

Organo

Pie-tre vi-ve u-ni-te a Cri-sto, pie-tra

Pie-tre vi-ve u-ni - te a

Pie-tre vi-ve u-ni-te a Cri-sto, pie-tra

Pie - tre vi-ve u-ni-te a

4

S.

A.

T.

B.

Org.

vi - va, la tua Chie - sa noi for - mia - mo, o Si - gno - re.

Cri - sto, la tua Chie - sa noi for - mia - mo, o Si - gno - re.

vi - va, la tua Chie - sa noi for - mia - mo, o Si - gno - re.

Cri - sto, la tua Chie - sa noi for - mia - mo, o Si - gno - re.

Strofe

T. *p*

1. Quan - to so - no a - ma - bi - li, Si - gno - re, le tue di -
 2. U - na co - sa so - la ho chie - sto a Di - o, que - sta io
 3. (-) Per me re - sta - re un gior - no so - lo nei tuo - i

Org. *p*

T.

1. mo - re: la mia a - ni - ma a - ne - la ai tuoi a - tri.
 2. cer - co: a - bi - ta - re in e - ter - no la sua ca - sa,
 3. a - tri sa - rà più che mil - le al - tro - ve, o Si - gno - re.

Org.

Schola a cappella

S. *p*

1. Be - a - to chi a - bi - te - rà la tu - a
 2. per con - tem - pla - re la bel - lez - za del mio Si -
 3. Re - sta - re, o Di - o, sul - la so - glia del - la tua

A. *p*

1. Be - a - to chi a - bi - te - rà la tu - a
 2. per con - tem - pla - re la bel - lez - za del Si -
 3. Re - sta - re sul - la so - glia del - la tu - a

T. *p*

1. Be - a - to chi a - bi - te -
 2. per con - tem - pla - re la bel -
 3. Re - sta - re sul - la so - glia

B. *p*

1. Be - a - to
 2. per con - tem -
 3. Re - sta - re

Org. organo opzionale

14

S.

1. ca - sa: can - te - rà le tu - e lo - di in e - ter - no.
 2. gno - re, e am - mi - ra - re il suo san - tua - rio.
 3. ca - sa, sa - rà me - glio che a - bi - ta - re con gli em - pi.

A.

1. ca - sa: can - te - rà le - tue lo - di in e - ter - no.
 2. gno - re, e am - mi - ra - re il su - o san - tua - rio.
 3. ca - sa, sa - rà me - glio che con gli em - pi.

T.

1. rà - la tu - a ca - sa: can - te - rà in e - ter - no.
 2. lez - za del Si - gno - re, e am - mi - ra - re il suo san - tua - rio.
 3. del - la tu - a ca - sa, sa - rà me - glio che con gli em - pi.

B.

1. chi a - bi - te - rà la tua ca - sa: can - te - rà in e - ter - no.
 2. pla - re il Si - gno - re, e am - mi - ra - re il suo san - tua - rio.
 3. sul - la so - glia del - la tua ca - sa, me - glio che con gli em - pi.

Org.

Ritornello *alla strofa*

S.

f Pietre vive unite a Cristo, pietra vi - va, la tua Chiesa noi formiamo, o Si - gno - re.

A.

f Pietre vive u - ni - te a Cri - sto, la tua Chiesa noi formiamo, o Si - gno - re.

T.

f Pietre vive unite a Cristo, pietra vi - va, la tua Chiesa noi formiamo, o Si - gno - re.

B.

f Pie - tre vi - ve u - ni - te a Cri - sto, la tua Chiesa noi formiamo, o Si - gno - re.

Org.

CANTO PROPOSTA

Santi di Dio

Maria Alessia Pantaleo (AJC)



SANTI DI DIO è un canto pensato per il momento della deposizione delle reliquie dei Santi sotto all'altare di una chiesa. Questo rito è previsto durante la dedizione di una chiesa, dopo il canto delle litanie.

La deposizione delle reliquie di qualche martire nell'altare di una nuova chiesa sta ad esprimere che *“al sacrificio del Capo si ricollega e da esso trae origine e principio il sacrificio delle membra”* (Cfr.: Messale Romano, Comune dei Martiri, Orazione sulle offerte).

È una prassi testimoniata dalla Scrittura stessa: *«Vidi sotto l'altare le anime di coloro che furono immolati a causa della parola di Dio e della testimonianza che gli avevano*

reso» (Ap 6,9) e anche in epoca patristica: *«Nel luogo in cui Cristo è vittima, vi siano anche le vittime trionfali. Sopra l'altare lui, che è morto per tutti; questi, redenti dalla sua passione, sotto l'altare»* (S.Ambrogio, Epistola 22, 13).

Le rubriche precisano che, mentre vengono collocate le reliquie nel sepolcro opportunamente preparato, si esegue una delle due antifone proposte con il salmo 14.

Il ritornello, in questa versione musicale, è pensato sul testo della prima tra le due antifone proposte dal rituale (*“Santi di Dio che dimorate sotto l'altare, pregate per noi Cristo Signore”*), mentre le strofe intonano il salmo 14.

È prevista anche una variante nel caso in cui si desi-

deri utilizzare questo canto in altre circostanze, in particolare nella ricorrenza di qualche Santo oppure in occasione della Solennità di tutti i Santi. In questi ultimi casi, si raccomanda l'uso della variante: *"Santi di Dio, voi che abitate gli atri del cielo, pregate per noi Cristo Signore"*.

Il testo

**Santi di Dio, che dimorate sotto l'altare,
pregate per noi Cristo Signore.**

Signore, chi abiterà nella tua tenda?
Chi dimorerà sulla tua santa montagna?
Colui che cammina senza colpa, pratica la
giustizia
e dice la verità che ha nel cuore.

Santi di Dio, che dimorate sotto l'altare...

Non sparge calunnie con la sua lingua,
non fa danno al suo prossimo
e non lancia insulti al suo vicino.

Santi di Dio, che dimorate sotto l'altare...

Ai suoi occhi è spregevole il malvagio,
ma onora chi teme il Signore.
Anche se ha giurato a proprio danno,
mantiene la parola.

Santi di Dio, che dimorate sotto l'altare...

Non presta il suo denaro a usura
e non accetta doni contro l'innocente.
Colui che agisce in questo modo
resterà saldo per sempre.

Santi di Dio, che dimorate sotto l'altare...

(*) se si vuole utilizzare il canto per altre circostanze liturgiche il ritornello assume questo altro testo:

**Santi di Dio, voi che abitate gli atri del cielo,
pregate per noi Cristo Signore.**

L'audio è disponibile al link

[https://psallite.bandcamp.com/album/
psallite-rivista-online-19-2023](https://psallite.bandcamp.com/album/psallite-rivista-online-19-2023)



Santi di Dio

testo: Suor Maria Alessia Pantaleo (AJC)

musica: Suor Maria Alessia Pantaleo (AJC)

Introduzione

Organo

Ritornello

8

S. San - ti di Di - o, che di - mo - ra - te sot - to l'al - ta - re, pre -
 (*) voi che abi - ta - te gli a - tri del cie - lo,

A. oh San - ti di Di - o, san - ti di Di - o pre -

T. oh San - ti di Di - o, san - ti di Di - o pre -

B. oh San - ti di Di - o, san - ti di Di - o pre -

Org.

15

S. ga - te per no - i Cri - sto Si - gno - re.

A. ga - te per no - i, per no - i Cri - sto, Cri - sto Si - gno - re.

T. ga - te per no - i Cri - sto, Cri - sto Si - gno - re.

B. ga - te per no - i Cri - sto Si - gno - re.

Org.

Strofa 1*solo voce femminile*

22
Coro
1. Si - gno - re, chi a - bi - te - rà nel - la tua ten - da? Chi di - mo - re - rà sul - la

Org.

29
Coro
solo voce maschile
tu - a santa mon - ta - gna? Co - lu - i che cam - mi - na sen - za col - pa,

Org.

35
Coro
pra - ti - ca la giu - sti - zia e di - ce la ve - ri - tà che ha nel cuo - re.

Org.

al Rit.

Strofa 2*Contralti*

41
Coro
2. Non spar - ge ca - lun - nie con la sua lin - gua, non fa dan - no al suo

Org.

48
Coro
pros - si - mo e non lan - cia in - sul - ti al suo vi - ci - - no.

Org.

al Rit.

Strofa 3*Voci maschili*

54

Coro

3. Ai suoi oc-chi è spre-ge-vole il mal-va - gio, ma o-no-ra chi te-me il Si - gno - re.

Org.

63

Coro

An-che se ha giu - ra - to a proprio dan-no, man - tie - ne la pa - ro - la.

Org.

al Rit.

Strofa 4*Voci femminili*

69

Coro

4. Non presta il suo de - na-ro a u - su - ra e non ac-cet-ta do - ni con-tro l'in-no -

Org.

76

Coro

Tutti

cen-te. Co - lu - i che a-gisce in questo mo-do re-sterà sal-do per sem - pre.

Org.

al Rit.

Coda finale

84

Org.

rall.

**Rit. Santi di Dio, che dimorate sotto l'altare,
pregate per noi Cristo Signore.**

1. Signore, chi abiterà nella tua tenda?
Chi dimorerà sulla tua santa montagna?
Colui che cammina senza colpa, pratica la giustizia
e dice la verità che ha nel cuore.
2. Non sparge calunnie con la sua lingua,
non fa danno al suo prossimo
e non lancia insulti al suo vicino.
3. Ai suoi occhi è spregevole il malvagio,
ma onora chi teme il Signore.
Anche se ha giurato a proprio danno,
mantiene la parola.
4. Non presta il suo denaro a usura
e non accetta doni contro l'innocente.
Colui che agisce in questo modo
resterà saldo per sempre.

() se si vuole utilizzare il canto non per il rito della dedizione dell'altare il ritornello assume questo altro testo*

**Rit. Santi di Dio, voi che abitate gli atri del cielo,
pregate per noi Cristo Signore.**

CANTO PROPOSTA

Sull'altare noi ti offriamo

Antonio Calabrese



Indice

Il contenuto testuale	73
L'esecuzione	74
Il testo	75

Il contenuto testuale

Il brano *Sull'altare noi ti offriamo* si presenta come canto d'offertorio ispirato, nelle sue tre strofe, all'an-

tico testo della *Didachè*, in particolare quello inerente la celebrazione dell'Eucaristia.

In esso troviamo le mirabili espressioni che ci parlano dell'unità del popolo cristiano riunito attorno alla mensa e costituito in un solo corpo dall'Eucaristia.

Ma questa unità nel Corpo di Cristo è preparata dal dono di ciascuno, dalla partecipazione della vita di ogni credente, particolarmente descritta attraverso la bellissima immagine dei chicchi di grano che, macinati, diventano pane e degli chicchi di uva che, pigiati e lasciati fermentare, diventano vino.

La presentazione delle offerte non deve apparire come un semplice rito per disporre pane e vino sull'altare, ma è

la celebrazione del dono della vita di ciascuno di noi, delle gioie, delle speranze, delle fatiche e dei dolori di ogni uomo. Noi, uniti a Cristo, possiamo essere strumenti di salvezza. Come chicchi di grano che macinati diventano un solo pane e chicchi di uva che pigiati diventano un solo vino, così lo Spirito Santo rende unita la Chiesa per formare, in Cristo, un solo corpo e diffondere sulla terra la speranza e la carità.

L'esecuzione

Il brano, particolarmente adatto per le celebrazioni inerenti la dedicazione di una chiesa, ma anche quelle relative alla preghiera per l'unità dei Cristiani, è composto da un ritornello in tonalità di RE maggiore, formato da due quartine: nella prima si canta l'offerta del pane e del vino a Dio Padre perché benedica e trasformi nel corpo e sangue di Cristo (*"Noi ti offriamo le cose che ci hai dato e tu donaci in cambio te stesso"* – dall'orazione sulle offerte).

Nella seconda quartina del ritornello si chiede a Dio Padre che il dono eucaristico renda la sua Chiesa unita, per formare in Cristo un solo corpo e, con la forza del santo nutrimento, diffonda sulla terra la speranza e la carità.

La prima quartina del ritornello è intonata all'unisono dalla *Schola* in modo da agevolare la partecipazione dell'assemblea, la quale, nella seconda quartina, può continuare a cantare insieme ai soprani nella polifonia delle voci che evoca la Chiesa.

Seguono tre strofe di sei versi suddivise tra una quartina e un distico che ripete l'espressione *"Benedetto sei Signore, benedetto in eterno"*.

Nella prima strofa l'immagine del seme di grano che, caduto in terra muore e porta frutto, è evocazione dell'offerta fatta a noi da Cristo che ha immolato il proprio corpo sulla croce per donare vita eterna.

Nella seconda strofa l'immagine dei chicchi d'uva, che pigiati donano *"il vino della gioia"*, ci ricorda la gioia del perdono da ogni colpa scaturita dal sangue che Cristo ha versato per amore.

Nella terza strofa il popolo, radunato intorno alla mensa, offre sé stesso a Dio attraverso il lavoro, le fatiche, le speranze di ogni uomo.

La cadenza sulla dominante, al termine dei primi quattro versi di ogni strofa, permette all'assemblea di unirsi alla sezione dei soprani che ha precedentemente cantato, per innalzare la lode e il ringraziamento a Dio nell'espressione *"Benedetto sei Signore, benedetto in eterno"*, mentre le altre sezioni della *Schola* cantano a bocca chiusa sul tessuto armonico, simbolo della Chiesa che si unisce nella coralità della preghiera cantata.



Ancora una volta la cadenza alla dominante, alla fine della strofa, permette di intonare il ritornello all'unisono e nella tonalità d'impianto.

Al riguardo della registrazione organistica, si consiglia un'introduzione che prepara al canto del ritornello utilizzando fondi da 8' e 4', con Unione al pedale per il quale si sceglieranno fondi da 16' e 8'.

La strofa sarà accompagnata da fondi dolci di 8' e 4' e Unione al pedale di 8'.

Dove possibile si potranno aggiungere il flauto e l'oboe (volutamente previsti nella partitura organistica) che interverranno nei momenti stabiliti.

È disponibile la partitura per orchestra.

Il testo

Sull'altare noi ti offriamo
pane e vino, o Signore:
benedici e trasforma
nel tuo corpo, nel tuo sangue.

Rendi unita la tua Chiesa,
formi, in Cristo, un solo corpo,
e diffonda sulla terra
la speranza, la carità.

Come il seme che in terra
rifiorisce con vigore,
il tuo corpo a noi donato
si fa cibo di vita eterna.

*Benedetto sei Signore,
benedetto in eterno.*

Sull'altare noi ti offriamo...

Come l'uva che pigiata
dona il vino della gioia,
il tuo sangue, che hai versato,
ci redime da ogni colpa.

*Benedetto sei Signore,
benedetto in eterno.*

Sull'altare noi ti offriamo...

Noi ti offriamo, in questi doni,
il lavoro d'ogni uomo.
Le fatiche, le speranze,
riponiamo in te, o Padre.

*Benedetto sei Signore,
benedetto in eterno.*

Sull'altare noi ti offriamo...

L'audio è disponibile al link

[https://psallite.bandcamp.com/album/
psallite-rivista-online-19-2023](https://psallite.bandcamp.com/album/psallite-rivista-online-19-2023)



Sull'altare noi ti offriamo

testo: Antonio Calabrese

musica: Antonio Calabrese

The musical score is written for Flauto, Oboe, Coro, and Organo. The key signature is two sharps (F# and C#), and the time signature is 3/4. The score is divided into three systems. The first system shows the Flauto and Oboe parts, with the Oboe part starting with a forte (f) dynamic. The Coro part is shown as a whole note chord. The Organo part is shown in both treble and bass staves. The second system shows the Oboe part with a measure rest, the Coro part with the lyrics "Sul-l'al - ta - re noi ti of - fria - mo pa-ne e vi - no, o Si -", and the Organo part. The third system shows the Coro part with the lyrics "gno - re: be - ne - di - ci e tra - sfor - ma nel tuo cor - po, nel tuo san - gue." and the Organo part. The score ends with a double bar line.

Flauto

Oboe

Coro

Organo

Ob.

Coro

Org.

9

gno - re: be - ne - di - ci e tra - sfor - ma nel tuo cor - po, nel tuo san - gue.

Fl. *f*

Ob. *f*

S. Ren-di u - ni - ta la tua Chie - sa, for-mi, in Cri - sto, un so - lo

A. Ren-di u - ni - ta la tua Chie - sa, for-mi, in Cri - sto, un so - lo

T. *8* Ren-di u - ni - ta la tua Chie - sa, for-mi, in Cri - sto, un so - lo

B. Ren-di u - ni - ta la tua Chie - sa, for-mi, in Cri - sto, un so - lo

Org.

Fl. *17*

Ob.

S. cor - po, e dif - fon - da sul - la ter - ra la spe - ran - za, la ca - ri - tà.

A. cor - po, e dif - fon - da sul - la ter - ra la spe - ran - za, la ca - ri - tà.

T. *8* cor - po, e dif - fon - da sul - la ter - ra la spe - ran - za, la ca - ri - tà.

B. cor - po, e dif - fon - da sul - la ter - ra la spe - ran - za, la ca - ri - tà.

Org.

mf

S.

1. Co-me il se - me che in ter - ra ri - fio - ri - sce con vi -
 2. Co - me l'u - va che pi - gia - ta do-na il vi - no del - la
 3. Noi ti of - fria - mo, in que - sti do - ni, il la - vo - ro d'o - gni

Org.

25

S.

1. go - re, il tuo cor - po a noi do - na - to si fa ci - bo di vi - ta e -
 2. gio - ia, il tuo san - gue, che hai ver - sa - to, ci re - di - me da o - gni
 3. uo - mo. Le fa - ti - che, le spe - ran - ze, ri - po - nia - mo in te, o

Org.

29

Ob.

mf

S.

mf *f* *coro all'unisono*

1. ter - na. Be - ne - det - to sei Si - gno - re, be - ne - det - to in e - ter - no. Sul - l'al -
 2. col - pa.
 3. Pa - dre.

A.

p

Oh Sul - l'al -

T.

p

Oh Sul - l'al -

B.

p

Oh Sul - l'al -

Org.

f

Ultimo ritornello

34 *f*

Coro

ta - re noi ti of - fria - mo pa - ne e vi - no, o Si - gno - re: be - ne -

Org.

38

Coro

di - ci e tra - sfor - ma nel tuo cor - po, nel tuo san - gue.

Org.

Fl.

f

Ob.

f

S.

Rendi u - ni - ta la tua Chie - sa, formi, in Cristo, un so - lo cor - po, e dif - fon - da sul - la

A.

Rendi u - ni - ta la tua Chie - sa, formi, in Cristo, un so - lo cor - po, e dif - fon - da sul - la

T.

Rendi u - ni - ta la tua Chie - sa, formi, in Cristo, un so - lo cor - po, e dif - fon - da sul - la

B.

Rendi u - ni - ta la tua Chie - sa, formi, in Cristo, un so - lo cor - po, e dif - fon - da sul - la

Org.

47

Fl.

Ob.

S.
ter-ra la speranza, la ca-ri - tà.

A.
ter-ra la speranza, la ca-ri - tà.

T.
ter-ra la speranza, la ca-ri - tà.

B.
ter-ra la speranza, la ca-ri - tà.

Org.

mf

**Rit. Sull'altare noi ti offriamo
pane e vino, o Signore:
benedici e trasforma
nel tuo corpo, nel tuo sangue.
Rendi unita la tua Chiesa,
formi, in Cristo, un solo corpo,
e diffonda sulla terra
la speranza, la carità.**

1. Come il seme che in terra
rifiorisce con vigore,
il tuo corpo a noi donato
si fa cibo di vita eterna.
*Benedetto sei Signore,
benedetto in eterno.*

2. Come l'uva che pigiata
dona il vino della gioia,
il tuo sangue, che hai versato,
ci redime da ogni colpa.
*Benedetto sei Signore,
benedetto in eterno.*

3. Noi ti offriamo, in questi doni,
il lavoro d'ogni uomo.
Le fatiche, le speranze,
riponiamo in te, o Padre.
*Benedetto sei Signore,
benedetto in eterno.*

CANTO PROPOSTA

O Mistero di Trinità infinita

Mariano Fornasari¹ – Carlo Paniccià²

¹autore del canto, ²autore dell'articolo



NELLA forma dell'inno **O Mistero di Trinità infinita** può essere eseguito all'unisono utilizzando la parte del soprano o in polifonia. Nella sua semplice linearità testuale e musicale non presenta difficoltà nell'estensione vocale e nell'accompagnamento organistico. Si suggerisce come interessante proposta rivolta a tutte le assemblee liturgiche che vogliano cimentarsi con un buon inno su un testo corretto. Si presta ad essere utilizzato come canto processionale (ingresso, offertorio, comunione) nella festa della Ss.Trinità, ma anche in altre feste o solennità.

Il testo

O Mistero di Trinità eterna,
accompagni il cammino della Chiesa.
O Mistero, o Soffio di vita,
noi t'invochiamo e ti lodiamo.

O Mistero di Trinità eterna,
che illumini tutto il creato

con il fuoco del tuo amore,
noi t'invochiamo e ti lodiamo.

O Mistero di Trinità eterna,
ti cantiamo, Spirito di pace,
di speranza riempi i cuori,
noi t'invochiamo e ti lodiamo.

O Mistero di Trinità eterna,
sei nel Padre, nel Figlio, l'amato.
O Mistero di grazia e salvezza,
noi t'invochiamo e ti lodiamo.

L'audio è disponibile al link

<https://psallite.bandcamp.com/album/psallite-rivista-online-19-2023>



O Mistero di Trinità Eterna

testo: Mariano Fornasari

musica: Mariano Fornasari

Moderato

Soprano

Contralto

Tenore

Basso

Organo

1. O Mi -

1. O Mi -

1. O Mi -

1. O Mi -

1. O Mi -

S.

A.

T.

B.

Org.

1. ste - ro di Tri - ni - tà e - ter - na, ac - com - pa - gni il cam - mi - no del - la

2. ste - ro di Tri - ni - tà e - ter - na, che il - lu - mi - ni tut - to il cre -

3. ste - ro di Tri - ni - tà e - ter - na, ti can - tia - mo, Spi - ri - to di

4. ste - ro di Tri - ni - tà e - ter - na, sei nel Pa - dre, nel Fi - glio, l'a -

1. ste - ro di Tri - ni - tà e - ter - na, ac - com - pa - gni il cam - mi - no del - la

2. ste - ro di Tri - ni - tà e - ter - na, che il - lu - mi - ni tut - to il cre -

3. ste - ro di Tri - ni - tà e - ter - na, ti can - tia - mo, Spi - ri - to di

4. ste - ro di Tri - ni - tà e - ter - na, sei nel Pa - dre, nel Fi - glio, l'a -

1. ste - ro di Tri - ni - tà e - ter - na, ac - com - pa - gni il cam - mi - no del - la

2. ste - ro di Tri - ni - tà e - ter - na, che il - lu - mi - ni tut - to il cre -

3. ste - ro di Tri - ni - tà e - ter - na, ti can - tia - mo, Spi - ri - to di

4. ste - ro di Tri - ni - tà e - ter - na, sei nel Pa - dre, nel Fi - glio, l'a -

1. ste - ro di Tri - ni - tà e - ter - na, ac - com - pa - gni il cam - mi - no del - la

2. ste - ro di Tri - ni - tà e - ter - na, che il - lu - mi - ni tut - to il cre -

3. ste - ro di Tri - ni - tà e - ter - na, ti can - tia - mo, Spi - ri - to di

4. ste - ro di Tri - ni - tà e - ter - na, sei nel Pa - dre, nel Fi - glio, l'a -

6

S.

1. Chie - sa. O Mi - ste - ro, o Sof - fio di vi - ta, noi t'in - vo -
 2. a - - to con il fuo - co del tu - o a - mo - re,
 3. pa - - ce, di spe - ran - za ri - em - pi i cuo - ri,
 4. ma - - to. O Mi - ste - ro di gra - zia e sal - vez - za,

A.

1. Chie - sa. O Mi - ste - ro, o Sof - fio di vi - ta, noi t'in - vo -
 2. a - - to con il fuo - co del tu - o a - mo - re,
 3. pa - - ce, di spe - ran - za ri - em - pi i cuo - ri,
 4. ma - - to. O Mi - ste - ro di gra - zia e sal - vez - za,

T.

8

1. Chie - sa. O Mi - ste - ro, o Sof - fio di vi - ta, noi t'in - vo -
 2. a - - to con il fuo - co del tu - o a - mo - re,
 3. pa - - ce, di spe - ran - za ri - em - pi i cuo - ri,
 4. ma - - to. O Mi - ste - ro di gra - zia e sal - vez - za,

B.

1. Chie - - sa. O Mi - ste - ro, o Sof - fio di vi - ta, noi t'in - vo -
 2. a - - - to con il fuo - co del tu - o a - mo - re,
 3. pa - - - ce, di spe - ran - za ri - em - pi i cuo - ri,
 4. ma - - - to. O Mi - ste - ro di gra - zia e sal - vez - za,

Org.

9

S.

chia - mo e ti lo - dia - - mo. O Mi - mo.

A.

chia - mo e ti lo - dia - - mo. O Mi - mo.

T.

8

chia - mo e ti lo - dia - - mo. O Mi - mo.

B.

chia - mo e ti lo - dia - - mo. O Mi - mo.

Org.

1-3

4

8

CANTO PROPOSTA

Osanna al Figlio di Davide

Francesca Buonpane



Indice

Uso liturgico

La musica

Il contenuto testuale

Consigli esecutivi

Il testo

Uso liturgico

75
76
76
76
76
76

IL brano nasce dall'esigenza di accompagnare col canto il momento iniziale della processione della Domenica delle Palme, sovente purtroppo trascurato, al radunarsi del popolo per la commemorazione dell'ingresso del Signore in Gerusalemme:

Il sacerdote e il diacono, indossate le vesti liturgiche di colore rosso richieste per la Messa, si recano insieme

agli altri ministri al luogo in cui il popolo è radunato. [...] Intanto si canta la seguente antifona o un altro canto adatto.

La musica

Pensato per essere eseguito a cappella, vuole riflettere la sobrietà e il primato del canto richiesti dallo specifico Tempo liturgico ed evitare l'impiego di strumenti musicali in una sede diversa da quella abituale, che può rivelarsi disagiata.

I destinatari sono quindi i cori parrocchiali che hanno il compito di guidare col canto l'assemblea in procinto di percorrere in processione le vie del quartiere, sia che dispongano delle canoniche quattro sezioni, sia che in ragione del numero o delle possibilità prevedano la riduzione dei brani alla sola linea melodica.

Primo brano di un progetto più ampio sui canti per la processione della Domenica della Palme, si snoda volutamente oscillando tra le tonalità maggiore e minore di Re: la prima a riverberare l'ingresso trionfante di Gesù a Gerusalemme, la seconda ad anticiparne l'esito; le armonie sono sovente incomplete perché idealmente ancora inconclusa è la missione di Gesù su questa terra, che come un cerchio si chiuderà al momento della lettura del Vangelo della Passione.

Il contenuto testuale

Il testo segue fedelmente l'antifona proposta dal Messale (da Mt 21, 9), che viene però intervallata da brevi ritornelli sempre uguali al fine di garantire agevolmente la partecipazione attiva dell'assemblea.

Consigli esecutivi

Se il brano è eseguito in polifonia, come da proposta originale, ai tenori è affidato il reale testo dell'antifona, mentre ai soprani la guida e il sostegno dell'assemblea nei diversi ritornelli; i bassi e i contralti invece completano l'armonia e danno spessore ai tenori e colore agli *Osanna!* dell'assemblea.

Se al contrario è eseguito ad una sola voce, la linea melodica segue l'alternarsi del tenore e del soprano, che proprio per questa ragione non si trovano mai a cantare in simultanea.

Il testo

Osanna al Figlio di Davide!

Osanna!

Benedetto colui che viene
nel nome del Signore,

Osanna!

il Re d'Israele!

Osanna!

Osanna nell'altro dei cieli!

Osanna!

L'audio è disponibile al link

[https://psallite.bandcamp.com/album/
psallite-rivista-online-19-2023](https://psallite.bandcamp.com/album/psallite-rivista-online-19-2023)



Osanna al Figlio di Davide

testo: dalla Liturgia

musica: Francesca Buonpane

*Il sacerdote e il diacono, indossate le vesti liturgiche di colore rosso richieste per la Messa,
si recano insieme agli altri ministri al luogo in cui il popolo è radunato. [...].
Intanto si canta la seguente antifona o un altro canto adatto.*

Moderato

Soprano
Contralto
Tenore
Basso

O - san - na!
O - san - na! Be - ne -
O - san - na al Fi - glio di Da - vi - de! Be - ne - det - to co - lui che vie - ne nel
O - san - - - na! O - san - na!

9
S.
A.
T.
B.

O - sanna! O - sanna! O - sanna!
det - to! O - sanna! O - sanna! O - san - - - na! O - sanna!
no - me del Si - gnore, il Re d'Isra - e - le! O - sanna nel - l' - al - to dei cie - li!
Be - ne - det - to! O - sanna! O - sanna! O - san - - - na! O - sanna!

Osanna al Figlio di Davide!

(Osanna!)

Benedetto colui che viene
nel nome del Signore,

(Osanna!)

il Re d'Israele!

(Osanna!)

Osanna nell'altro dei cieli!

(Osanna!)

CANTO PER ASSEMBLEA

Rendete grazie al Signore, il suo amore è per sempre

Salmo 136 (135)

Massimo Palombella¹ – Carlo Paniccià²

¹autore del canto, ²autore dell'articolo



Indice

Grande Hallel

Un salmo veramente responsoriale

Il testo

Grande Hallel

78

79

79

Il salmo 136 (135) è conosciuto come *Grande Hallel*¹, cioè *grande lode*. Esso si compone di un invito alla lode per le grandi opere della creazione di Dio (Genesi

¹ Hallel, in ebraico: הלל, Lode.

1,6-17), facendo memoria dei grandi fatti dell'Esodo e dell'ingresso nella Terra Promessa.

«Solenne preghiera di rendimento di grazie, conosciuto come il “Grande Hallel”, questo Salmo è tradizionalmente cantato alla fine della cena pasquale ebraica ed è stato probabilmente pregato anche da Gesù nell'ultima Pasqua celebrata con i discepoli; ad esso sembra infatti alludere l'annotazione degli Evangelisti: «Dopo aver cantato l'inno, uscirono verso il monte degli Ulivi» (cfr Mt 26,30; Mc 14,26). L'orizzonte della lode illumina così la difficile strada del Golgota. Tutto il Salmo 136 si snoda in forma litanica, scandito dalla ripetizione antifonale «perché il suo amore è per sempre». Lungo il componimento, vengono enumerati i molti prodigi di Dio nella storia degli uomini e i suoi continui interventi in favore del suo popolo; e ad ogni proclamazione dell'azione salvifica del Signore risponde l'antifona con la motivazione fondamentale della lode: l'amore eterno di Dio, un amore che, secondo il termine ebraico utilizzato, implica fedeltà, misericordia, bontà, grazia, tenerezza. È questo il motivo unificante di tutto il Salmo, ripetuto in forma sempre uguale, mentre cambiano le sue manifestazioni puntuali e paradigmatiche: la creazione, la liberazione dell'esodo, il dono della terra, l'aiuto provvidente e costante del Signore nei confronti del suo popolo e di ogni creatura.»²

Un salmo veramente responsoriale

La proposta musicale scaturisce dalla composizione del salmo responsoriale, nel rito ambrosiano, per la II Domenica dopo Pentecoste (anno C). Il ritornello articolato in cinque battute, semplice e di immediata cantabilità, offre l'opportunità affinché le strofe vengano rese in forma di dialogo prendendo in prestito, per tutti i versi, le ultime due battute: per tutto il testo liturgico alle affermazioni di lode del salmista l'assemblea acclama “*perché il suo amore è per sempre*”.

Il testo

Rendete grazie al Signore, il suo amore è per sempre.

Rendete grazie al Dio degli dei,
perché il suo amore è per sempre.

Rendete grazie al Signore dei signori,
perché il suo amore è per sempre.

Lui solo ha compiuto grandi meraviglie
perché il suo amore è per sempre.

Rendete grazie al Signore, il suo amore è per sempre.

Ha creato i cieli con sapienza
perché il suo amore è per sempre.

Ha disteso la terra sulle acque,
perché il suo amore è per sempre.

Ha fatto le grandi luci:
perché il suo amore è per sempre.

Rendete grazie al Signore, il suo amore è per sempre.

Il sole, per governare il giorno,
perché il suo amore è per sempre.

La luna e le stelle per governare la notte,
perché il suo amore è per sempre.

Rendete grazie al Signore, il suo amore è per sempre.

L'audio è disponibile al link

<https://psallite.bandcamp.com/album/psallite-rivista-online-19-2023>



² BENEDETTO XVI, Udienza generale in Piazza San Pietro di mercoledì 19 ottobre 2011.

Rendete grazie al Signore, il suo amore è per sempre

Salmo della II Domenica dopo Pentecoste, anno C

testo: dal Lezionario Ambrosiano

musica: Massimo Palombella

Ritornello

Assemblea

Organo

Ren-de - te gra-zie al Si - gno-re, il suo a - mo - re è per sem - pre.

Strofa

Solo

1. Rendete grazie al Dio degli dei,

Ass.

per-ché il suo a - mo - re è per sem - pre.

Org.

Solo

1. Rendete grazie al Signore dei signori,

Ass.

per-ché il suo a - mo - re è per sem - pre.

Org.

Solo

1. Lui solo ha compiuto grandi me - ra-viglie

Ass.

per-ché il suo a - mo - re è per sem - pre.

Org.

Ritornello

Ass. 

Org.

Strofa

Solo 

2. Ha creato i cieli con sapienza

Ass. 

per - ché il suo a - mo - re è per sem - pre.

Org. 

Solo 

2. Ha disteso la terra sulle acque,

Ass. 

per - ché il suo a - mo - re è per sem - pre.

Org. 

Solo 

2. Ha fatto le gran - di luci:

Ass. 

per - ché il suo a - mo - re è per sem - pre.

Org. 

Ritornello

Ass.

Org.

Strofa

Solo

Ass.

Org.

Solo

Ass.

Org.

Ritornello

Ass.

Org.

S.
È per sem - pre.

A.
È per sem - pre.

T.
È per sem - pre.

B.
È per sem - pre.

Org.

**Rit. Rendete grazie al Signore,
il suo amore è per sempre.**

1. Rendete grazie al Dio degli dei,
perché il suo amore è per sempre.
Rendete grazie al Signore dei si gnori,
perché il suo amore è per sempre.
Lui solo ha compiuto grandi meraviglie
perché il suo amore è per sempre.
2. Ha creato i cieli con sapienza
perché il suo amore è per sempre.
Ha disteso la terra sulle acque,
perché il suo amore è per sempre.
Ha fatto le grandi luci:
perché il suo amore è per sempre.
3. Il sole, per governare il giorno,
perché il suo amore è per sempre.
La luna e le stelle per governare la notte,
perché il suo amore è per sempre.

CANTO PER ASSEMBLEA

Magnificat di Taizé

Isaia Ravelli



LA composizione delle strofe di questo canto noto in tutto il mondo come **Magnificat di Taizé** è nata, come spesso accade, da una necessità.

Nell'ultima domenica del mese di gennaio si celebra nel rito ambrosiano la festa della Santa Famiglia, la cui antifona propria "alla comunione" recita:

*Madre di Dio noi ti glorifichiamo,
perché da te nacque Cristo Signore,
che salva tutti quelli che ti onorano.*

*Santa Madre di Dio,
rendici a te somiglianti
nella vita di grazia.*

Non trovando nel nostro repertorio un canto che potesse avere un testo quanto meno simile, ho deciso di valorizzare la musica di Jacques Berthier e, in particolare, il suo "**Magnificat**" nella forma del canone, per proporre una melodia molto conosciuta dall'assemblea a partire dal quale ho composto delle semplici strofe in linea con l'antifona ambrosiana.

L'idea è quella di tenere il ritornello cantato in canone, così come previsto dal repertorio di Taizé, e di affidare il canto delle strofe ad un solista o ad un gruppo ristretto di cantori. Mi sembra una buona soluzione per permettere all'assemblea di cantare qualcosa di non necessariamente nuovo e di poter nel contempo ascoltare e meditare le

parole dell'antifona propria.

Segue una mia armonizzazione a 4 voci del ritornello non sovrapponibile, per ragioni armoniche, al canone stesso.

Il testo

(canone)

**Magnificat, magnificat
anima mea Dominum.**

**Magnificat, magnificat,
magnificat anima mea.**

(strofe)

Madre di Dio noi ti glorifichiamo,
perché da te nacque Cristo Signore,
che salva tutti quelli che ti onorano.

Santa Madre di Dio,
rendici a te somiglianti
nella vita di grazia.

L'audio è disponibile al link

[https://psallite.bandcamp.com/album/
psallite-rivista-online-19-2023](https://psallite.bandcamp.com/album/psallite-rivista-online-19-2023)



Magnificat di Taizé

canone con strofe

testo delle strofe: da un'antifona ambrosiana

musica: Jacques Berthier

melodia delle strofe: Isaia Ravelli

A *canone* **B**

Coro e
Assemblea

Ma-gni-fi-cat, ma-gni-fi-cat, ma-gni-fi-cat a-ni-ma me-a Do-minum.

Organo

C **D**

Coro
+Ass.

Ma - gni - fi - cat, ma - gni - fi - cat, ma - gni - fi - cat a - ni - ma me - a.

Org.

9

Solo

1. Ma-dre di Di - o noi ti glo-ri - fi chia-mo, per - chè da te nacque il Si-gno - re,
prosegue in canone o all'unisono

Coro
+Ass.

Ma-gni-fi-cat, ma - gni-fi-cat, ma-gni-fi-cat a-ni-ma me-a Do-minum.

Org.

13

Solo

che sal - va quel-li che ti o-no-ra-no e can - ta-no le tu - e lo - di.

Coro
+Ass.

Ma - gni - fi - cat, ma - gni - fi - cat, ma - gni - fi - cat a - ni - ma me - a.

Org.

17
Coro
+Ass.
Org.

Ma - gni - fi - cat, ma - gni - fi - cat, ma - gni - fi - cat a - ni - ma me - a Do - minum.

21
Coro
+Ass.
Org.

Ma - gni - fi - cat, ma - gni - fi - cat, ma - gni - fi - cat a - ni - ma me - a.

25
Solo
Coro
+Ass.
Org.

2. San - ta Ma - dre di Di - o ren - di - ci a te so - mi - glian - ti

Ma - gni - fi - cat, ma - gni - fi - cat, ma - gni - fi - cat a - ni - ma me - a Do - minum.

29
Solo
Coro
+Ass.
Org.

nel - la vi - ta di gra - zia, nel - l'a - mo - re del Si - gno - re.

Ma - gni - fi - cat, ma - gni - fi - cat, ma - gni - fi - cat a - ni - ma me - a.

33
Coro
+Ass.

Ma - gni - fi - cat, ma - gni - fi - cat, ma - gni - fi - cat a - ni - ma me - a Do - minum.

Org.

37
Coro
+Ass.

Ma - gni - fi - cat, ma - gni - fi - cat, ma - gni - fi - cat a - ni - ma me - a.

Org.

*Per concludere il canto il coro può eseguire questa armonizzazione
che non è sovrapponibile al canone. L'organo può raddoppiare le voci*

41
S.
A.

Ma - gni - fi - cat, ma - gni - fi - cat, ma - gni - fi - cat a - ni - ma me - a Do - minum.

T.
B.

45
S.
A.

Ma - gni - fi cat, ma - gni - fi cat, ma - gni - fi - cat a - ni - ma me - a!

T.
B.

CANTO PER CORI

Magnificat

Mauro Zuccante



Antonio Vivarini, detto Antonio da Murano (Murano, 1415 ca - 1466/1484, Venezia), e Giovanni D'Alemagna (Venezia, 1411 - 1450), *L'Annunciazione*, tempera pannello di legno, 1443 ca, 98 x 90 cm (particolare).

RISALE al 1992 la composizione di questo *Magnificat* per coro a cappella. La commissione del lavoro venne per celebrare il Centenario della parrocchiale di Monteforte d'Alpone (VR), consacrata, per l'appunto, a S. Maria Maggiore nel 1892.

Il contesto liturgico in cui il brano fu inserito, ha suggerito l'alternanza di sezioni polifoniche e versetti gregoriani, al fine di contenere la durata dell'esecuzione all'interno del rito, pur nel rispetto dell'integrità del testo del cantico stesso.

I versetti sono distribuiti tra le voci del coro secondo variazioni di "peso sonoro" (alternanza di soli e tutti, momentanee suddivisioni delle quattro parti d'impianto, antifonie tra raggruppamenti di voci femminili e voci maschili e così via).

Il legame con il dettato gregoriano originario è con-

fermato, oltre che dalla presenza dei versetti monodici, dall'incipit della sezione d'esordio («*Magnificat...*»), il cui materiale musicale si ripresenta in guisa di ripresa tematica nel «*Gloria Patri*».

La composizione si conclude con un «*Amen*», il cui profilo è volutamente sobrio.

Il testo

Magnificat ánima mea Dóminum,
et exultávit spíritus meus
in Deo salvatóre meo,
quia respéxit humilitátem ancíllæ suæ.
Ecce enim ex hoc beátam me dicent
omnes generatiónes,
quia fecit mihi magna, qui potens est,
et sanctum nomen eius,

et misericórdia eius in progénies et progénies
timéntibus eum.

Fecit poténtiam in bráchio suo,
dispérsit supérbos mente cordis sui;

depósuit poténtes de sede

et exaltávit húmiles;

esuriéntes implévit bonis

et dívites dimísit inánes.

Suscépit Israel púerum suum,

recordátus misericórdiæ,

sicut locútus est ad patres nostros,

Abraham et sémini eius in sæcula.

Glória Patri, et Fílio

et Spirítui Sancto.

Sicut erat in princípio, et nunc et semper,

et in sæcula sæculórum.

Amen.

traduzione conoscitiva:

L'anima mia magnifica il Signore

e il mio spirito esulta in Dio,

mio salvatore,

perché ha guardato l'umiltà della sua serva.

D'ora in poi tutte le generazioni

mi chiameranno beata.

Grandi cose ha fatto in me l'Onnipotente

e Santo é il suo nome:

di generazione in generazione la sua miseri-
cordia

si stende su quelli che lo temono.

Ha spiegato la potenza del suo braccio,

ha disperso i superbi nei pensieri del loro cuore;

ha rovesciato i potenti dai troni,

ha innalzato gli umili;

ha ricolmato di beni gli affamati,

ha rimandato i ricchi a mani vuote.

Ha soccorso Israele, suo servo,

ricordandosi della sua misericordia,

come aveva promesso ai nostri padri,

ad Abramo e alla sua discendenza, per sempre.

Gloria al Padre e al Figlio

e allo Spirito Santo.

Come era nel principio, e ora e sempre

nei secoli dei secoli.

Amen.

L'audio è disponibile al link

[https://psallite.bandcamp.com/album/](https://psallite.bandcamp.com/album/psallite-rivista-online-19-2023)

[psallite-rivista-online-19-2023](https://psallite.bandcamp.com/album/psallite-rivista-online-19-2023)



1. Magnificat; 2. Qui respexit



3. Quia fecit; 4. Et misericordia



5. Fecit potentiam; 6. Deposuit



7. Esurientes; 8. Suscepit



9. Sicut locutus; 10. Gloria Patri.

Magnificat

per coro misto a cappella

testo: Lc 1, 46-55

musica: Mauro Zuccante

Note per l'esecuzione

1) Ai fini di una maggiore varietà timbrica e dinamica, è consigliabile che le parti, che portano l'indicazione tra parentesi quadra [TUTTI], siano eseguite dall'intera massa del coro; mentre quelle, che portano l'indicazione [POCHI o SOLI], possono essere eseguite sia da un gruppo ristretto (8-12 cantori), che da un quartetto di solisti.

2) I versetti in gregoriano vanno interpretati secondo i consueti canoni dello stile salmodico; l'esecuzione può essere affidata: all'intero reparto delle voci maschili, o ad un piccolo gruppo di esse, o ad un cantore solista.

1. Magnificat anima mea

Sostenuto (♩ = 69 – 72)
[TUTTI]

mf

Soprano

á - ni-ma me - a Dó - mi -

mf espress. e disteso

Contralto

Ma - gní - fi - cat á - ni-ma me - a Dó-mi - num,

mf

Tenore

á - ni-ma me - a Dó-mi -

mf

Basso

á - ni-ma me - a Dó-mi -

S.

num, á-nima me - a Dó - mi-num, á - nima me-a Dó-mi - num,

A.

Ma - gní - fi - cat á-nima me-a Dómi-num,

T.

num, Ma - gní - fi - cat á-nima me - a Dó-mi - num,

B.

num, Ma - gní - fi - cat á-nima me - a Dó-mi - num,

...appena più mosso... (♩ = ♩)
 [POCHI o SOLI]
p incisivo

S. et ex-sul-tá-vit spí-ri-tus me - us in De - o sa - lu - ta - ri me-o

A. et ex-sul-tá - vit spí-ri-tus me-us in De - o sa - lu - ta - ri me-o

T. et ex-sul-tá-vit spí-ri-tus me-us in De - o sa - lu - ta - ri me-o

B. et ex-sul-tá-vit spí-ri-tus me-us in De - o sa - lu - ta - ri me-o

14

S. et ex-sul-tá - vit spí-ri-tus me - us in De - o sa - lu - ta - ri

A. et ex-sul-tá-vit spí-ri-tus me-us in De - o sa - lu - ta - ri in

T. et ex-sul-tá-vit spí-ri-tus me-us in De - o sa - lu - ta - ri in

B. et ex-sul-tá-vit spí-ri-tus me-us in De - o sa - lu - ta - ri

19 *mp* *poco tratt...* **...tempo I (♩ = ♩)** *mf*

S. in De-o sa - lu - ta - ri me - o. á - ni - ma me - a

A. De - o sa - lu - ta - ri me - o. *mf espress. e disteso* Ma - gní - fi - cat á - ni - ma me - a Dómi -

T. De - o sa - lu - ta - ri me - o. *f* á -

B. *mp* in De-o sa - lu - ta - ri me - o. *mf* á -

24

S. Dó - mi - num, á - ni - ma me - a Dó - mi - num, á -

A. num, Ma - gní - fi - cat á - ni - ma me - a Dó mi - num,

T. ni - ma me - a Dó mi - num, Ma - gní - fi - cat á - ni - ma

B. ni - ma me - a Dó mi - num, Ma - gní - fi - cat á - ni - ma

28

S. ni - ma me - a Dó - mi - num, *poco rit....* á - ni - ma me - a Dó - mi - num.

A. *sentito* á - ni - ma me - a Dó - mi - num.

T. *pìu p* me - a Dó - mi - num, *pìu p* á - ni - ma me - a Dó - mi - num.

B. *pìu p* me - a Dó - mi - num, *pìu p* á - ni - ma me - a Dó - mi - num. *attacca*

2. Quia respexit

Qui - a re - spé - xit hu - mi - li - tá - tem an - cíl - læ su - æ.

Ec - ce e - nim ex hoc be - á - tam me di - cent om - nes ge - ne - ra - ti - ó - nes.

3. Quia fecit

Scorrevole (♩ = 96 – 100)
[POCHI o SOLI] *mp legato*

Soprano
Contralto
Tenore
Basso

Qui - a fe - cit mi - hi ma - gna Qui - a

Qui - a fe - cit mi - hi ma - gna Qui - a

Qui - a fe - cit mi - hi ma - gna Qui - a fe - cit

Qui - a fe - cit mi - hi ma - gna Qui - a fe - cit mi -

10 *p più raccolto ed espress.*
S. fe - cit mi - hi ma - gna qui potens est et sanctum nomen e - jus et
A. fe - cit mi - hi ma - gna qui po - tens est et san - ctum nomen e - jus
T. mi - hi ma - gna qui po - tens est et san - ctum nomen e - jus
B. hi ma - gna qui po - tens est et san - ctum nomen e - jus

20 *poco tratt. . . a tempo* *mp* *tratt.*
S. san - ctum nomen e - jus Qui - a fe - cit mi - hi ma - gna
A. et sanctum nomen e - jus Qui - a fe - cit mi - hi ma - gna
T. *espress.* et sanctum nomen e - jus Qui - a fe - cit mi - hi ma - gna
B. et sanctum nomen e - jus Qui - a fe - cit mi - hi ma - gna *attacca*

4. Et misericordia

Et mi - se - ri - cor - di - a e - jus a pro - ge - ni - e in pro - ge - ni - e ti - men - ti - bus e - um.

5. Fecit potentiam

Maestoso (♩ = 100 – 104)

[TUTTI]

f energico e ritmato

Soprano *ff*
Fecit po-ten-ti-am, fe-cit po-ten-ti-am in brachi-o su-o,

Contralto *f* *ff*
Fecit po-ten-ti-am, fe-cit po-ten-ti-am in brachi-o su-o. Fecit po-

Tenore *f* *ff*
Fecit po-ten-ti-am, fe-cit po-ten-ti-am in brachi-o su-o. Fecit po-

Basso *f*
Fecit poten - ti - am, poten - tiam in brachi-o su - o

S. *f* *meno f*
in bra - chi-o su - o di-sper-sit su-

A. *meno f*
ten - ti - am in bra-chi - o su - o di - sper-sit su - perbos, di-sper-sit su -

T. *meno f*
ten - ti - am in bra-chi - o su - o di - sper-sit su - per - bos, di-sper-sit su -

B. *meno f*
di-sper-sit su - per - - bos, di-sper-sit su -

S. *8*
per-bos men - te cor-dis su - i, di - sper-sit su - per -

A. *8*
per-bos men-te cor-dis su - i, di - sper-sit su -

T. *8*
per - bos men-te cor-dis su - i, di - sper-sit su - per -

B. *8*
per-bos men-te cor-dis su - i, di-sper-sit su - per -

11

S. *cresc....* *f* bos men - te cor-dis su - i. Fe - cit po - ten - ti -

A. *f* per-bos men-te cor-dis su - i. Fe - cit po - ten - ti-am, fe - cit po-

T. *f* bos men-te cor-dis su - i. Fe - cit po - ten - ti-am, fe - cit po-

B. *f* - bos men-te cor-dis su - i. Fe - cit po - ten - ti-am, fe - cit po-

14

S. *dim. e allarg....* am in bra-chi-o su - o.

A. *mf* ten - ti-am in bra-chi-o su - o, in bra - chi-o su - o.

T. *mf* ten - ti-am in bra-chi-o su - o, in bra-chi - o su - o.

B. *mf* ten - ti-am in bra-chi-o su - o, in bra-chi - o su - o. *attacca*

6. Deposuit potentes de sede

De - pó - su - it po - tén - tes de se - de et ex - sal - tá - vit hú - mi - les.

7. Esurientes

Larghetto (♩ = 60 – 63)
[POCHI o SOLI]
p dolce

Soprano *p dolce* E - su-ri-en - tes, e-su - ri-en - tes,

Contralto *p dolce* E - su-ri-en - tes, e-su - ri-en - tes,

Tenore *p dolce* E - su-ri-en - tes, e - su-ri-en -

Basso *p* E-su-ri-

5. *cresc.* *mf*

S. e-su-ri-en-tes, e-su-ri-en-tes im-ple-vit bo-nis

A. e-su-ri-en-tes im-ple-vit bo-nis

T. tes, e-su-ri-en-tes, e-su-ri-en-tes im-ple-vit bo-nis

B. en-tes, e-su-ri-en-tes im-ple-vit bo-nis

9. *f con slancio*

S. et di-vi-tes di-

A. *p* et di-vi-tes di-mi-sit, et di-vi-tes di-mi-sit i-

T. *p* et di-vi-tes di-mi-sit, et di-vi-tes di-mi-sit i-

B. *p* et di-vi-tes di-mi-sit, et di-vi-tes di-mi-sit i-

13. *più p* *p raccolto* *rall.* *pp*

S. mi-sit i-nanes, im-ple-vit bo-nis.

A. *p* na-nes. E-su-ri-en-tes im-ple-vit bo-nis. *pp*

T. *p* na-nes. E-su-ri-en-tes im-ple-vit bo-nis. *pp*

B. *p* na-nes im-ple-vit bo-nis. *pp* *attacca*

8. Suscepit Israel

Su-scé-pit I-sra-el pú-e-rum su-um, re-cor-dá-tus mi-se-ri-cór-di-æ su-æ.

9. Sicut locutus est

Andante (♩. = 63 – 66)

[TUTTI]

Soprano *mf* Si-cut lo-cú-tus est,

Contralto *mf* Si-cut lo-cú-tus est,

Tenore *mf morbido* Si-cut lo-cú-tus est ad patres no - stros, si-cut lo-cú-tus

Basso *mf morbido* Si-cut lo-cú-tus est ad pa - tres no - stros, si-cut lo-cú-tus

S. *più f* si-cut lo-cú-tus est

A. *più f* si-cut lo-cú-tus est

T. *più f* est ad patres no - stros, si-cut lo-cú-tus est ad patres no -

B. *più f* est ad pa - tres no - stros, si-cut lo-cú-tus est ad pa - tres no -

S. *f* A-braham et sé - mi-ni, sé - mi-ni e - ius *p* in sæ - cu - *poco tratt....*

A. *f* A-braham et sé - mi-ni, sé - mi-ni e - ius *p* in sæ - cu -

T. *f* stros, A-braham et sé - mi-ni, sé - mi-ni e - ius.

B. *f* stros, A-braham et sé - mi-ni, sé - mi-ni e - ius.

14. *a tempo* *mf*

S. la. Si - cut lo - cú - tus est, _____ si -

A. la. Si - cut lo - cú - tus est, *mf*

T. *mf* Si-cut lo - cú - tus est ad pa-tres no - stros, si-cut lo - cú - tus

B. *mf* Si-cut lo - cú - tus est ad pa - tres no - stros, si-cut lo - cú - tus

18. *più p* *tratt.....*

S. - cut lo - cú - tus est, _____ Si - cut lo - cú - tus est.

A. si - cut lo - cú - tus est, *p* si-cut lo-cú-tus est.

T. *più p* *p* est ad patres no - stros, si-cut lo - cú - tus, si-cut lo-cú-tus est.

B. *più p* *p* est ad pa - tres no - stros, si-cut lo - cú - tus, si-cut lo-cú-tus est *attacca*

10. Gloria Patri

Sostenuto (♩ = 69 – 72)

[TUTTI]

Soprano *mf* et Spi-rí-tu-i San -

Contralto *mf espress. e disteso* Gló-ri - a Patri, et Fí-li - o et Spi-rí-tu-i San - cto.

Tenore *mf* et Spi-rí-tu-i San -

Basso *mf* et Spi-rí-tu-i San -

4

S. *cto,* et Spi-rí-tu-i San - cto, et Spi-rí-tu-i San -

A. Gló-ri - a Patri, et Fí-li - o et Spi-rí - tu - i San - cto.

T. *cto.* Glo - ri - a et Spi-rí - tu - i San -

B. *cto.* Glo - ri - a et Spi-rí - tu - i San -

...appena più mosso... (♩ = ♩)

[POCHI o SOLI]

p incisivo

S. *cto.* Si-cut e-rat in prin-cí-pi - o, et nunc et sem-per, et sem-per, *f* *p*

A. *p incisivo* Si-cut e - rat in prin-cí-pi - o, et nunc et sem-per, et sem-per, *f* *p*

T. *p incisivo* *cto,* Si-cut e-rat in prin-cí-pi - o, et nunc et sem - per, et sem-per, *f* *p*

B. *p incisivo* *cto,* Si-cut e-rat in prin - cí - pi - o, et nunc et sem - per, in *f*

14

S. si-cut e - rat in prin-cí-pi - o, et nunc et sem-per, in sǎe-cu-la *f* *mp*

A. si-cut e-rat in prin-cí-pi - o, et nunc et sem - per, in sǎe-cu-la *f* *mp*

T. si-cut e-rat in prin-cí-pi - o, et nunc et sem - per, in sǎe-cu-la *f* *mp*

B. *p* sǎe-cu-la sǎe - cu - ló - rum, et nunc et sem - per in sǎe-cu-la *f* *mp*

20

poco tratt.... *...più lento (♩ = ♩) [TUTTI]* *p* *rall....* *pp*

S. sæ-cu-ló - rum. A - men. A - men. A - men.

A. sæ-cu-ló - rum. A - men. A - men. A - men.

T. sæ-cu-ló - rum. A - men. A - men. A - men.

B. sæ-cu-ló - rum, A - men. A - men.

Magnificat ánima mea Dóminum,
et exsultávit spíritus meus
in Deo salvatóre meo,
quia respéxit humilitátem ancillæ suæ.
Ecce enim ex hoc beátam me dicent
omnes generatiónes,
quia fecit mihi magna, qui potens est,
et sanctum nomen eius,
et misericórdia eius in progénies et progénies
timéntibus eum.

Fecit poténtiam in bráchio suo,
dispérsit supérbos mente cordis sui;
depósuit poténtes de sede
et exaltávit húmiles;
esuriéntes implévit bonis
et dívites dimísit inánes.

Suscépit Israel púerum suum,
recordátus misericórdiæ,
sicut locútus est ad patres nostros,
Abraham et sémini eius in sæcula.

Glória Patri, et Fílio
et Spíritui Sancto.
Sicut erat in princípío, et nunc et semper,
et in sæcula sæculórum.

Amen.

(traduzione conoscitiva)
L'anima mia magnifica il Signore
e il mio spirito esulta in Dio,
mio salvatore,
perché ha guardato l'umiltà della sua serva.
D'ora in poi tutte le generazioni
mi chiameranno beata.
Grandi cose ha fatto in me l'Onnipotente
e Santo é il suo nome:
di generazione in generazione la sua misericordia
si stende su quelli che lo temono.

Ha spiegato la potenza del suo braccio,
ha disperso i superbi nei pensieri del loro cuore;
ha rovesciato i potenti dai troni,
ha innalzato gli umili;
ha ricolmato di beni gli affamati,
ha rimandato i ricchi a mani vuote.

Ha soccorso Israele, suo servo,
ricordandosi della sua misericordia,
come aveva promesso ai nostri padri,
ad Abramo e alla sua discendenza, per sempre.

Gloria al Padre e al Figlio
e allo Spirito Santo.
Come era nel principio, e ora e sempre
nei secoli dei secoli.

Amen.

CANTO PER CORI

O Redemptor

fra Corrado Sica (OFM)



Indice

Presentazione	73
Contenuto testuale	73
Musica	74
Esecuzione	74
Il testo	74

Presentazione

COME uno scrigno contenente preziosi tesori, così la Messa Crismale, che la tradizione della Chiesa ha da tempo immemorabile posto al giovedì della settimana santa, giorno crocevia tra quaresima e triduo pasquale, contiene una preziosa gemma che riluce per bellezza. Si tratta dell'inno che accompagna la processione d'offerta degli oli che vengono presentati al vescovo perché siano benedetti e consacrati. È il solo inno previsto dai libri liturgici perché sia cantato nel corso di una messa. Tale inno è stato sempre legato alla messa nel corso della quale il crisma è consacrato,

e costituisce in effetti una ammirevole sintesi teologica della celebrazione all'interno della quale è inserito.

L'inno **O Redemptor**, è propria del Pontificale Romano-germanico risalente al X secolo e che ritroviamo successivamente nel Pontificale Romano del XII.

L'inno **O Redemptor** lo si attribuisce a Venanzio Fortunato, vescovo di Poitiers (600 – 609).

Contenuto testuale

Si tratta di un inno in versi che presenta sei strofe ed un ritornello. Il ritornello è normalmente eseguito all'inizio dell'inno, anteposto alla prima strofa, e ripetuto dopo ogni strofa fino all'ultima inclusa. È quindi un inno strofico in forma responsoriale, in cui la risposta è costituita, per l'appunto, dal ritornello.

L'inno si rivolge a Cristo e non a Dio Padre.

Nella *prima* strofa cantata nel corso della processione delle offerte vi è la coscienza degli uomini che portano a Dio una parte di ciò che essi stessi hanno ricevuto da Lui per offrirla e riceverne dei nuovi benefici.

La *seconda* strofa presenta un aspetto del crisma come rimedio contro gli assalti del demonio. Ritroviamo, nella *terza* strofa, dei riferimenti assai espliciti al peccato con il dolore che provoca nell'uomo.

Nella *quarta* strofa i peccati sono cancellati dal battesimo.

Questo inno non contiene una vera e propria dossologia. Possiamo considerare che essa sia spalmata nella quinta e sesta strofa.

La *quinta* strofa evoca il Figlio nella sua incarnazione ed il Padre nella sua azione generativa. Infine, la lode della dossologia è declinata nella *sesta* strofa. Questa lode ha luogo in una liturgia precisa, nel tempo presente, ma essa ha il desiderio dell'immortalità proiettata verso l'eternità.

In tutte le sei strofe la tematica dell'olio e dell'unzione è fortemente presente. Quest'inno si presenta come un vero capolavoro letterario e teologico. Dunque, le parole dell'inno, così bene incatenate, possano ancora oggi essere una preghiera viva sulle labbra dei credenti che, riconoscendo il loro stato di creature, portando a Dio ciò che hanno ricevuto da Lui, riconoscono il Cristo come salvatore ed i sacramenti come strumenti della salvezza.

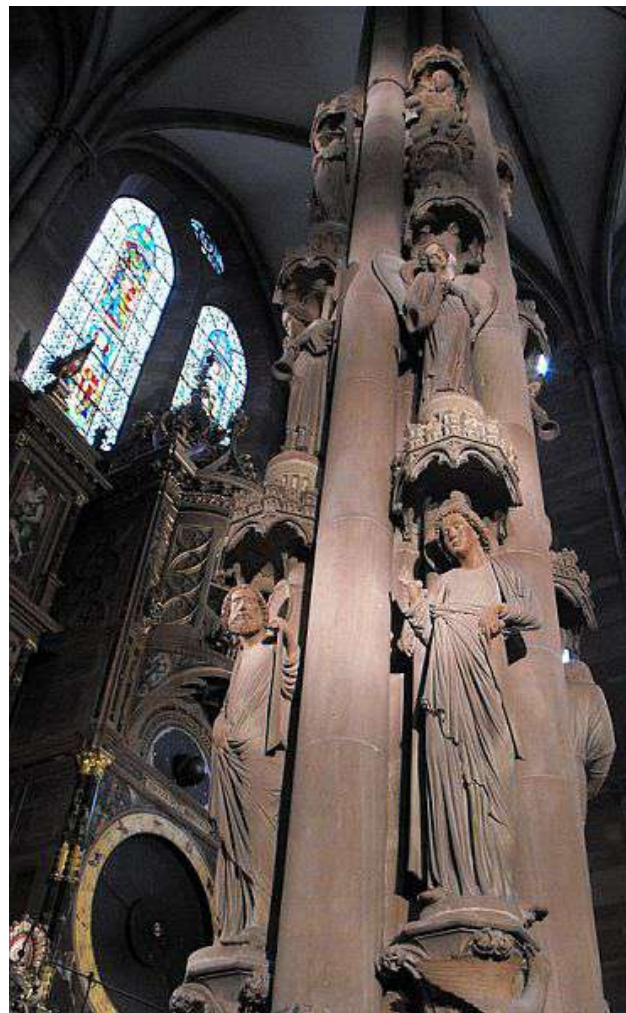
Musica

Il canto dell'inno **O Redemptor** durante la Messa Crismale è stato mantenuto e la sua esecuzione è stata riveduta. Mettendo in atto uno dei principi di *Sacrosanctum Concilium*, quello che al n. 114 parla della partecipazione del popolo al canto liturgico, ha previsto che le strofe siano cantate dalla *schola* e che il ritornello sia ripreso da tutta l'assemblea. Questa costituisce un'evoluzione rispetto a quanto previsto dal Pontificale romano tridentino con l'alternarsi di due cantori che eseguivano le strofe e la *schola* che rispondeva con il ritornello. L'inno **O Redemptor** è un brano della tradizione gregoriana presente sia nel *Liber usualis* che nel *Graduale Simplex*. È un canto non di difficile esecuzione per quanto riguarda il ritornello. Mentre le strofe, più articolate musicalmente, si presentano non facili per le nostre attuali assemblee e per i cori parrocchiali. La sua musicalità è solenne. Per renderlo ancora più solenne sono state aggiunte all'esistente struttura gregoriana delle strofe polifoniche. Solo a conclusione dell'inno il ritornello può fregiarsi di una maggiore solennità con una breve polifonia.

Esecuzione

L'esecuzione di questo inno può essere svolto in vari modi: viene presentato il ritornello ad una voce dalla *Schola* e poi ripetuto dall'Assemblea mentre le strofe possono essere eseguite alternativamente in gregoriano e in polifonia. Da notare, anche nella scrittura polifonica, la presenza della melodia che passa di voce in voce dai Contralti ai Tenori, di nuovo ai Contralti che la cedono ai

Soprani e la riprendono per portarla a conclusione. Molto efficace anche la conclusione polifonica dopo l'ultimo ritornello gregoriano. È un brano moderno, di media difficoltà che armonizza la tradizione rendendola più vicina a noi.



Il testo

O Redemptor, sume carmen temet concinentium.

Arbor feta alma luce
hoc sacrandum protulit,
fert hoc prona præsens turba
Salvatori sæculi.

Consecrare tu dignare,
Rex perennis patriæ,
hoc olivum, signum vivum,
iura contra dæmonum.

Ut novetur sexus omnis
unctione chrismatis:
ut sanetur sauciata
dignitatis gloria.

Lota mente sacro fonte
aufugantur crimina,
uncta fronte sacrosancta
influunt charismata.

Corde natus ex Parentis,
alvum implens Virginis,
præsta lucem, claude mortem
chrismatis consortibus.

Sit hæc dies festa
nobis sæculorum sæculis,
sit sacrata digna laude
nec senescat tempore.

traduzione conoscitiva:

**O Redentore, ascolta il canto dei fedeli che
inneggiano a te.**

L'ulivo, reso fecondo dal sole luminoso,
ha prodotto questo olio che ora viene consacra-
to;
e il popolo, adorante,
lo offre al Salvatore del mondo.

Re dell'eterna patria,
consacra tu stesso quest'olio,
simbolo vigoroso di vita
contro gli assalti del demonio.

L'unzione del crisma
rinnovi gli uomini tutti,
e la loro dignità ferita
ritorni all'antico splendore.

Il lavacro del Battesimo
cancella tutti i peccati;
l'unzione del crisma sulla fronte
fa scendere i doni dello Spirito.

Tu che sei nato dal cuore del Padre,
e sei disceso nel grembo della Vergine,
strappa alla morte e rivesti di luce
chi riceve l'unzione del crisma.

Sia questo per noi un giorno di festa
che duri nei secoli eterni,
giorno santo e glorioso,
che mai conosca tramonto.

L'audio è disponibile al link

[https://psallite.bandcamp.com/album/
psallite-rivista-online-19-2023](https://psallite.bandcamp.com/album/psallite-rivista-online-19-2023)



O Redemptor, sume carmen

testo: dalla Liturgia

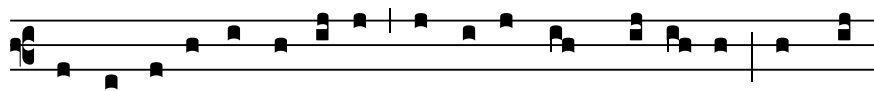
canto gregoriano: Graduale Simplex
elab. arm. e polifonia: Corrado Sica (OFM)

Antifona

Resp

O

Redémptor, sume carmen Te-met conci-nénti- um



1. Arbor fe- ta alma lu-ce Hoc sacrándum pró-tu- lit, Fert hoc



prona præ-sens turba Sal- va- tó- ri sæcu- li.

Organo

O Re-dem - ptor, su - me car - me te - met con - ci - nen - ti - um.

accompagnamento organistico del ritornello per l'assemblea

Grave

S.

1. Arbor foe-ta al - ma lu - ce hoc sacran - dum pro - tu - lit, Fert hoc pro-na_

2. Conse - cra-re tu di - gna-re, Rex per-en - nis pa - tri - ae, Hoc o - li - vum,

3. Ut no - ve-tur sex - us om - nis Un-cti-o - ne Chri-sma-tis: Ut sa - ne-tur

A.

1. Arbor foe-ta al - ma lu - ce hoc sa - crandum pro - tu - lit, Fert hoc pro-na_

2. Conse - cra-re tu di - gna-re, Rex per-en - nis pa - tri - ae, Hoc o - livum,

3. Ut no - ve-tur sex - us om - nis Un-cti-o - ne Chri - sma-tis: Ut sa - ne-tur

T.

1. Ar-bor foe-ta al - ma lu - ce hoc sacran - dum pro - tu - lit, Fert hoc pro-na

2. Con-se - cra-re tu di - gna-re, Rex per-en - nis pa - tri - ae, Hoc o - livum,

3. Ut no - ve-tur sex - us om - nis Un-cti-o - ne Chri-smatis: Ut sa - ne-tur

B.

1. Arbor foe-ta al - ma lu - ce hoc sacran - dum pro - tu - lit, Fert hoc pro-na_

2. Conse - cra-re tu di - gna-re, Rex per-en - nis pa - tri - ae, Hoc o - livum,

3. Ut no - ve-tur sex - us om - nis Un-cti-o - ne Chri-sma-tis: Ut sa - ne-tur

molto rall.

S.

1. prae - sens tur - ba Sal - va - to - ri sae - cu - li.

2. si - gnum vi - vum, Iu - ram con - tra dae - mo - num.

3. sau - ci - à - ta Di - gni - tà - tis glo - ri - a.

A.

1. prae - sens tur - ba Sal - va - to - ri sae - cu - li.

2. si - gnum vi - vum, Iu - ram con - tra dae - mo - num.

3. sau - ci - à - ta Di - gni - tà - tis glo - ri - a.

T.

1. prae - sens tur - ba Sal - va - to - ri³ sae - cu - li.

2. si - gnum vi - vum, Iu - ram con - tra dae - mo - num.

3. sau - ci - à - ta Di - gni - tà - tis glo - ri - a.

B.

1. prae - sens tur - ba Sal - va - to - ri sae - cu - li.

2. si - gnum vi - vum, Iu - ram con - tra dae - mo - num.

3. sau - ci - à - ta Di - gni - tà - tis glo - ri - a.

Grave

S.

4. Lo - ta mente sa - cro fon - te Au - fu - gàn - tur cri - mi - na, Un - cta fròn - te
 5. Cor - de na - tus ex Pa - ren - tis Alvum ìm - plens Vír - gi - nis, Prae - sta lú - cem,
 6. Sit haec dí - es fé - sta nó - bis, Sae - cu - ló - rum sae - cu - lis Sit sa - crá - ta

A.

4. Lo - ta mente sa - cro fon - te Au - fu - gàn - tur cri - mi - na, Un - cta fròn - te
 5. Cor - de na - tus ex Pa - ren - tis Alvum ìm - plens Vír - gi - nis, Prae - sta lú - cem,
 6. Sit haec dí - es fé - sta nó - bis, Sae - cu - ló - rum sae - cu - lis Sit sa - crá - ta

T.

4. Lo - ta mente sa - cro fon - te Au - fu - gàn - tur cri - mi - na, Un - cta fròn - te
 5. Cor - de na - tus ex Pa - ren - tis Alvum ìm - plens Vír - gi - nis, Prae - sta lú - cem,
 6. Sit haec dí - es fé - sta nó - bis, Sae - cu - ló - rum sae - cu - lis Sit sa - crá - ta

B.

4. Lo - ta mente sa - cro fon - te Au - fu - gàn - tur cri - mi - na, Un - cta fròn - te
 5. Cor - de na - tus ex Pa - ren - tis Alvum ìm - plens Vír - gi - nis, Prae - sta lú - cem,
 6. Sit haec dí - es fé - sta nó - bis, Sae - cu - ló - rum sae - cu - lis Sit sa - crá - ta

molto rall.

S.

4. sa - cro - sà - n - cta In - flu - unt cha - rì - sma - ta.
 5. cláu - de mór - tem Chrís - ma - tis con - sór - ti - bus
 6. dí - gna lau - de, Nec - se - nes - cat tém - po - re

A.

4. sa - cro - sà - n - cta In - flu - unt cha - rì - sma - ta.
 5. cláu - de mór - tem Chrís - ma - tis con - sór - ti - bus
 6. dí - gna lau - de, Nec - se - nes - cat tém - po - re

T.

4. sa - cro - sà - n - cta In - flu - unt cha - rì - sma - ta.
 5. cláu - de mór - tem Chrís - ma - tis con - sór - ti - bus
 6. dí - gna lau - de, Nec - se - nes - cat tém - po - re

B.

4. sa - cro - sà - n - cta In - flu - unt cha - rì - sma - ta.
 5. cláu - de mór - tem Chrís - ma - tis con - sór - ti - bus
 6. dí - gna lau - de, Nec - se - nes - cat tém - po - re

Grave
ad libitum, per finire, dopo l'ultimo ritornello cantato dall'assemblea *molto rall.*

S. O Re-demptor, su-me car-me te-met con-ci-nen-ti-um.

A. O Re-demptor, su-me car-me te-met con-ci-nen-ti-um.

T. O Re-demptor, sume carme temet con-ci-nen-ti-um.

B. O Re-demptor, su-me car-me te-met con-ci-nen-ti-um.

**Rit. O Redemptor, sume carmen
temet concinentium.**

1. Arbor feta alma luce
hoc sacrandum protulit,
fert hoc prona praesens turba
Salvatori saeculi.
2. Consecrare tu dignare,
Rex perennis patriae,
hoc olivum, signum vivum,
iura contra daemum.
3. Ut novetur sexus omnis
unctione chrismatis:
ut sanetur sauciata
dignitatis gloria.
4. Lota mente sacro fonte
aufugantur crimina,
uncta fronte sacrosancta
influunt charismata.
5. Corde natus ex Parentis,
alvum implens Virginis,
praesta lucem, claude mortem
chrismatis consortibus.
6. Sit haec dies festa
nobis saeculorum saeculis,
sit sacrata digna laude
nec senescat tempore.

traduzione conoscitiva

**Rit. O Redentore, ascolta il canto
dei fedeli che inneggiano a te.**

1. L'ulivo, reso fecondo dal sole luminoso,
ha prodotto questo olio che ora viene consacrato;
e il popolo, adorante,
lo offre al Salvatore del mondo.
2. Re dell'eterna patria,
consacra tu stesso quest'olio,
simbolo vigoroso di vita
contro gli assalti del demonio.
3. L'unzione del crisma
rinnovi gli uomini tutti,
e la loro dignità ferita
ritorni all'antico splendore.
4. Il lavacro del Battesimo
cancella tutti i peccati;
l'unzione del crisma sulla fronte
fa scendere i doni dello Spirito.
5. Tu che sei nato dal cuore del Padre,
e sei disceso nel grembo della Vergine,
strappa alla morte e rivesti di luce
chi riceve l'unzione del crisma.
6. Sia questo per noi un giorno di festa
che duri nei secoli eterni,
giorno santo e glorioso,
che mai conosca tramonto.

CANTO PER CORI

Madre dell'alba

Mario Lanaro



Santuario di Santa Maria Liberatrice in Malo (facciata).

Indice

Origine del canto e sua attualità	109
Il testo da un testamento spirituale	109
La musica e consigli esecutivi	110
Il testo	110

Origine del canto e sua attualità

Lo zio don Gaetano Lanaro (1912-1976) era molto devoto a Santa Libera. Il santuario di Santa Maria Liberatrice domina dall'alto il paese di Malo (nell'alto vicentino). La festa dell'8 settembre (Nativi-

tà di Maria) è preparata da una novena molto seguita: al mattino presto, già alle 5,30, il santuario è colmo di un'assemblea in preghiera. Il canto **Madre dell'alba** nasce da questa devozione: oggi il canto viene intonato come inno del santuario di Santa Maria Liberatrice a Malo. È un gesto d'affetto e la mia dedica alla mamma lo conferma.

Il testo da un testamento spirituale

Il testo originale, testamento spirituale dello zio don Gaetano:

*Madre dell'alba, Madre della sera
pieno il grembo di Luce sempiterna,
i passi incerti illumina, lanterna,
a chi fralezza o il declinar dispera.
Sotto i tuoi cieli, o Stella mattutina,*

*mite nel lume del Divin Infante,
forte sul Colle del morir straziante,
simili a Te fa' chi al Tuo sen s'inchina.*

Le strofe provengono dall'Inno Akatistos

La musica e consigli esecutivi

La melodia si lascia cantare facilmente; per l'assemblea è proposta nella tonalità in LAb maggiore (va bene anche in LA maggiore), in SIb se eseguita dalla Schola.

Le parti di tenore e basso trovano altri ritmi di sillabazione (viene evitata la stretta omoritmia): le tre voci di arricchimento polifonico non devono impedire il fluire della melodia del soprano, principale protagonista (semiminima a 80/82).

La composizione è disponibile per diversi organici corali e con varie strumentazioni.

Il testo

**Madre dell'alba, Madre della sera,
pieno il grembo di luce sempiterna,
i passi incerti illumina, lanterna,
a chi t'invoca e nel tuo sguardo spera.**

Ave, per Te la gioia risplende.
Ave, per Te il dolore s'estingue.
Ave, o grembo del Dio che s'incarna.
Ave, per Te si rinnova il creato.

Madre dell'alba, Madre della sera,...
Ave, per Te il Creatore è bambino.
Ave, Tu il primo prodigio di Cristo.
Ave, la Luce ineffabile hai dato.
Ave, al cuor dei credenti risplendi.

Madre dell'alba, Madre della sera,...
Ave, perdono soave del mondo.
Ave, fiducia dell'uomo con Dio.
Ave, Tu apri le porte del cielo.
Ave, per Te ci vestimmo di gloria.

Madre dell'alba, Madre della sera,...
Ave, o aurora di mistico giorno.
Ave, o Madre dell'Astro perenne.
Ave, Tu gioia di tutte le genti.
Ave, o Vergine e Sposa fedele!

Madre dell'alba, Madre della sera,...



L'audio è disponibile al link

<https://psallite.bandcamp.com/album/psallite-rivista-online-19-2023>



Madre dell'alba

testo del ritornello: don Gaetano Lanaro

musica e adatt.testi: Mario Lanaro

testo strofe: dall'inno Akathistos
brano unico

A Introduzione con strumento melodico

Con devozione (♩ = 80 – 82)

Strumento
Ob., Fl., Cl., Viol.

Organo

Strum.

Org.

Attacca coro

B Introduzione per solo organo

Con devozione (♩ = 80 – 82)

Org.

Org.

Ped.

Attacca coro

C *Introduzione breve per solo organo*
Con devozione (♩ = 80 – 82) **D** **Ritornello** *p*

S. Ma - dre del - l'al - ba, Ma - dre del - la se - ra,
A. Ma - dre del - l'al - ba, Ma - dre del - la se - ra,
T. Ma - dre, al - ba, Ma - dre, se - ra,
B. Ma - - dre, Ma - - dre, se - ra,

Org. *mf* *p* Do⁷ Fa⁷ Si^b Do⁷/Si^b Mi^b6 Si^b

Strum. *p*

S. *mf* pie - no il grem - bo di lu - ce sem - pi -
A. *mf* pie - no il grem - bo di lu - ce sem - pi -
T. *mf* pie - no il grem - bo di lu - ce sem - pi -
B. *mf* pie - no il grem - bo di lu - ce sem - pi -

Org. *mf* Sol - Re - /Fa Mi⁷ La

Strum. *ad lib.* 8

S. *poco rit.* *p*
 ter - na, i pas - si in - cer - ti il -

A. *p*
 ter - na, i pas - si in - cer - ti il -

T. *p*
 ter - na, Ma - dre, al - ba,

B. *p*
 ter - na, Ma - dre, Ma - dre,

Org. *poco rit.* *p*
 Re Si^b Do⁷/Si^b

Strum. *cresc. molto*

S. *mf*
 lu - mi-na, lan - ter - na, a chi t'in - vo - ca e nel tuo sguardo spe - ra.

A. *mf*
 lu - mi-na, lan - ter - na, a chi t'in - vo - ca e nel tuo sguardo spe - ra.

T. *mf*
 Ma - dre, se - ra, a chi t'in - vo - ca e nel tuo sguardo spe - ra.

B. *mf*
 Ma - dre, lan - ter - na, a chi t'in - vo - ca e nel tuo sguardo spe - ra.

Org. *mf cresc. molto*
 Mi^{b.6} Si^b Do⁷ Si^b/Fa Do⁷ Fa⁷ Si^b

[E] Strofe

Strum.

S.

p Tutti Solo 3 3 Tutti Solo 3 3

1. A - ve, per Te la gio-ia ri-splende. A - ve, per Te il do-lo-re s'e-stingue.
 2. A - ve, per Te il Crea-to-re è bam-bi - no. A - ve, Tu il pri-mo pro-di-gio di Cri-sto.
 3. A - ve, per - do-no so - a - ve del mon-do. A - ve, fi - du-cia dell'uomo con Di - o.
 4. A - ve, o gu - ro-ra di mi-sti - co gior-no. A - ve, o Madre del-l'Astro pe - ren-ne.

ad lib. le parti a bocca chiusa delle voci di contralto, tenore e basso

B.

Mm.

Org.

Sol - Do - /Sol 3 3 Sol - Mi^b Re⁷ 3 3 Do⁷

Strum.

S.

mf Tutti Solo 3 3 Tutti Solo 3 3

1. A - ve, o grembo del Dio che s'in-car-na. A - ve, per Te si rin-no-va il cre - a - to.
 2. A - ve, la Lu-ce inef-fa - bile hai da-to. A - ve, al cuor dei cre-den-ti ri - splendi.
 3. A - ve, Tu a - pri le por-te del cie-lo. A - ve, per Te ci ve-stimmo di glo-ria.
 4. A - ve, Tu gio-ia di tut-te le gen-ti. A - ve, o Ver-gi-ne e Spo-sa fe - de - le!

A.

Mm.

T.

Mm.

B.

mm.

Org.

Sol - /Si^b Do - 3 3 Re - /Fa Mi^b Do - 3 3 Re -

F FINALE con strumento

Strum. *mf* *rall.*

Org. *mf*

G FINALE per solo organo

Org. *mf* *Ped.* *rall.*

**Rit. Madre dell'alba, Madre della sera,
pieno il grembo di luce sempiterna,
i passi incerti illumina, lanterna,
a chi t'invoca e nel tuo sguardo spera.**

- | | |
|--|--|
| 1. Ave, per Te la gioia risplende.
Ave, per Te il dolore s'estingue.
Ave, o grembo del Dio che s'incarna.
Ave, per Te si rinnova il creato. | 3. Ave, perdono soave del mondo.
Ave, fiducia dell'uomo con Dio.
Ave, Tu apri le porte del cielo.
Ave, per Te ci vestimmo di gloria. |
| 2. Ave, per Te il Creatore è bambino.
Ave, Tu il primo prodigio di Cristo.
Ave, la Luce ineffabile hai dato.
Ave, al cuor dei credenti risplendi. | 4. Ave, o aurora di mistico giorno.
Ave, o Madre dell'Astro perenne.
Ave, Tu gioia di tutte le genti.
Ave, o Vergine e Sposa fedele ! |

Madre dell'alba

versione per assemblea e organo

testo del ritornello: don Gaetano Lanaro

musica e adatt.testi: Mario Lanaro

testo strofe: dall'inno Akathistos

Con devozione (♩ = 80 – 82)

Assemblea

Organo

Introduzione completa

Ass.

Org.

oppure Introduzione breve

Ma-dre del-l'al-ba, Ma-dre del-la se-ra, pie-no il

grem-bo di lu-ce sem-pi-ter-na, i pas-si in-cer-ti il-lu-mi-na, lan-

poco rit.

ter-na, a chi t'in-vo-ca e nel tuo sguar-do spe-ra.

cresc. molto

27
Ass.

1. A-ve, per Te la gio-ia ri-splende. A-ve, per Te il do-lo-re s'e-stingue.
 2. A-ve, per Te il Creatore è bam-bi-no. A-ve, Tu il pri-mo pro-di-gio di Cri-sto.
 3. A-ve, per do-no so-a-ve del mon-do. A-ve, fi-du-cia dell'uomo con Di-o.
 4. A-ve, o au-ro-ra di mi-sti-co gior-no. A-ve, o Madre del-l'Astro pe-ren-ne.

Org.

p

33
Ass.

1. A-ve, o grembo del Dio che s'in-carna. A-ve, per Te si rin-no-va il cre-a-to.
 2. A-ve, la Lu-ce inef-fa-bile hai da-to. A-ve, al cuor dei cre-den-ti ri-splendi.
 3. A-ve, Tu a-pri le por-te del cie-lo. A-ve, per Te ci ve-stimmo di glo-ria.
 4. A-ve, Tu gio-ia di tut-te le gen-ti. A-ve, o Ver-gi-ne e Spo-sa fe-de-le!

Org.

mf

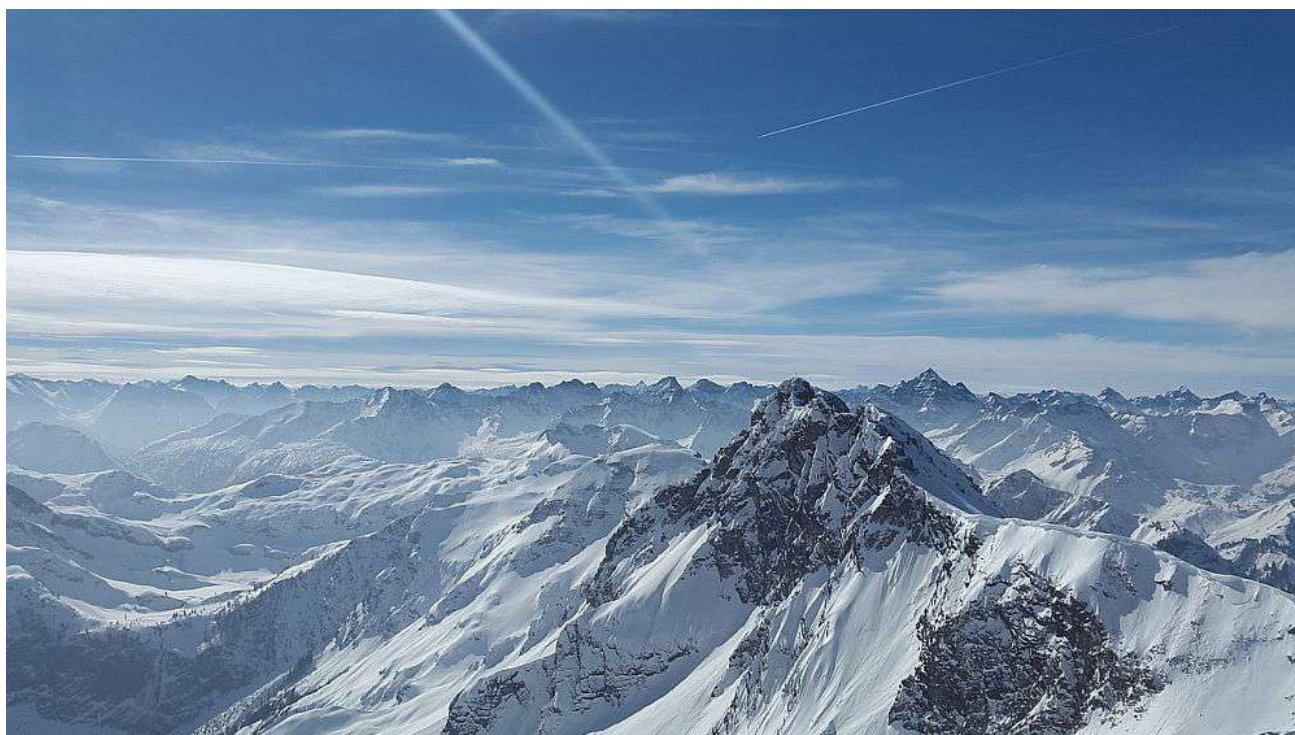
**Rit. Madre dell'alba, Madre della sera,
 pieno il grembo di luce sempiterna,
 i passi incerti illumina, lanterna,
 a chi t'invoca e nel tuo sguardo spera.**

- | | |
|--|--|
| 1. Ave, per Te la gioia risplende.
Ave, per Te il dolore s'estingue.
Ave, o grembo del Dio che s'incarna.
Ave, per Te si rinnova il creato. | 3. Ave, perdono soave del mondo.
Ave, fiducia dell'uomo con Dio.
Ave, Tu apri le porte del cielo.
Ave, per Te ci vestimmo di gloria. |
| 2. Ave, per Te il Creatore è bambino.
Ave, Tu il primo prodigio di Cristo.
Ave, la Luce ineffabile hai dato.
Ave, al cuor dei credenti risplendi. | 4. Ave, o aurora di mistico giorno.
Ave, o Madre dell'Astro perenne.
Ave, Tu gioia di tutte le genti.
Ave, o Vergine e Sposa fedele ! |

CANTO PER CORI

Cosa buona più d'ogni altra

Palmo Liuzzi



Indice

Il brano e la sua struttura	118
Quando e come cantarlo	119
Il testo	119

Il brano e la sua struttura

“COSA BUONA PIÙ D’OGNI ALTRA” è un brano sul Salmo 132 nella versione di David Maria Turollo. Questo lavoro, seguendo la struttura del testo, è costruito nella forma dell’inno con tre strofe; le difficoltà tecniche sono abbastanza con-

tenute ed è composto per un coro di dimensioni non tanto grandi. La scelta compositiva si muove andando incontro a quelle formazioni corali che in questo momento di riorganizzazione e ripartenza ancora non del tutto avviate, non possono eseguire i brani a quattro voci, e per questo motivo l’organico previsto in questa circostanza è quello delle tre voci miste senza accompagnamento, laddove le due file maschili di tenori e bassi (notoriamente meno numerose di quelle femminili) vengono raccolte in un’unica fila di baritoni.

Vista la serenità che il testo ispira e la necessità di scrivere un brano semplice e melodico, si può notare che se si esclude il primo accordo di battuta 12, nel corso del brano l’uso delle dissonanze è limitato a pochi momenti, in cui queste si trovano quasi sempre come note di passaggio di breve durata. Pertanto è proprio a battuta 12

che si incontra il punto in cui bisogna prestare una seria attenzione, soprattutto all'intonazione, laddove il LA dei soprani funge da appoggiatura al successivo SOL. Ogni parte corale è stata composta con attenzione, evitando cromatismi e salvaguardando la facilità di esecuzione del brano; la forma di inno rende facile l'apprendimento delle parti melodiche di ogni voce, che si muove attraverso gradi congiunti e salti di piccola ampiezza. Per quanto riguarda l'estensione, l'ambito dei baritoni è racchiuso nella sesta Mib/DO centrale, quello dei contralti nella quarta Sib/Mib, mentre quello dei soprani, il più esteso, è racchiuso nell'ambito dell'ottava che va dal RE (prima nota sotto il pentagramma) fino al RE (quarto rigo).

Quando e come cantarlo

L'utilizzo liturgico della proposta lo fa indirizzare ad uso di incontri spirituali o veglie di preghiera come canto di ingresso: la presenza del verso finale della prima strofa, dove l'Autore scrive "*di vivere come fratelli*", fa in modo che questo pezzo possa essere proponibile anche come canto per la messa nuziale.

L'indicazione "Allegretto" non deve suggerire un'esecuzione eccessivamente veloce, proprio per trasmettere col canto quella serenità che le parole suggeriscono e, laddove vi sia un'assemblea adeguatamente preparata, questa potrebbe raddoppiare la voce dei soprano.

Le tre strofe posso essere eseguite nel classico modo *forte - piano - forte* unitamente a tutto il coro oppure, per creare comunque una certa differenziazione sonora, la strofa centrale può essere intonata da pochi, mentre le altre strofe possono essere cantate da tutto il coro (opzione che escluderebbe, forse, l'eventuale partecipazione dell'assemblea). Se fosse necessario, l'esecuzione può anche prevedere un sostegno per l'intonazione dato da un accompagnamento organistico che raddoppi le voci.

Il testo

Cosa buona più d'ogni altra,
più soave di tutte le cose
è di essere tutti insieme
e di vivere come fratelli.

Cosa uguale al migliore aroma che,
versato sul capo di Aronne,
vi discende su tutto il corpo
e dall'orlo del manto fluisce.

È rugiada che scende dall'Ermon
e imperla i monti di Sion:
il Signore vi dona in pienezza
ogni bene e vita per sempre.

L'audio è disponibile al link

<https://psallite.bandcamp.com/album/psallite-rivista-online-19-2023>



Cosa buona più d'ogni altra

testo: David Maria Turollo

musica: Palmo Liuzzi

Allegretto

Soprano
1. Co-sa buo-na più d'ogni al - tra, più so - a - ve di tut-te le co - se -
è di es-se-re tut-ti in - sie-me e di vi-ve-re co - me fra-tel - li.
2. Co-sa u - gua-le al mi-glio-re a - ro - ma che, ver - sa - to sul ca - po di A-ron - ne,
vi di-scen-de su tut-to il cor-po e dal-l'or-lo del man - to flu - i - sce.

Contralto
1. Co-sa buo-na più d'ogni al - tra, più so - a - ve di tut-te le co - se -
è di es-se-re tut-ti in - sie-me e di vi-ve-re co - me fra-tel - li.
2. Co-sa u - gua-le al mi-glio-re a - ro - ma che, ver - sa - to sul ca - po di A-ron - ne,
vi di-scen-de su tut-to il cor-po e dal-l'or-lo del man - to flu - i - sce.

Basso
1. Co-sa buo-na più d'ogni al - tra, più so - a - ve di tut-te le co - se -
è di es-se-re tut-ti in - sie-me e di vi-ve-re co - me fra-tel - li.
2. Co-sa u - gua-le al mi-glio-re a - ro - ma che, ver - sa - to sul ca - po di A-ron - ne,
vi di-scen-de su tut-to il cor-po e dal-l'or-lo del man - to flu - i - sce.

mp *p* *cresc.* *mf* *f* *dim.* *p* *cresc.* *mf* *f* *dim.* *p* *cresc.* *mf* *f* *dim.* *p* *cresc.* *mf*

35. *mp* *p* *cresc.* *mf* *f*

S. 3. E' ru - gia-da che scen-de dal - l'Er - mon e im-per-la i mon-ti di Si - on: il Si -

A. *mp* *p* *cresc.* *mf* *f*

A. 3. E' ru - gia-da che scen-de dal - l'Er - mon e im-per-la i mon-ti di Si - on: il Si -

B. *mp* *p* *cresc.* *mf* *f*

B. 3. E' ru - gia-da che scen-de dal - l'Er - mon e im-per-la i mon-ti di Si - on: il Si -

44. *p* *rit.*

S. gno-re i-vi do-na in pie-nez - za o - gni be - ne e vi - ta per sem - pre!

A. *p* *rit.*

A. gno-re i-vi do-na in pie-nez - za o - gni be - ne e vi - ta per sem - pre!

B. *p* *rit.*

B. gno-re i-vi do-na in pie-nez - za o - gni be - ne e vi - ta per sem - pre!

1. Cosa buona più d'ogni altra,
più soave di tutte le cose
è di essere tutti insieme
e di vivere come fratelli.
2. Cosa uguale al migliore aroma che,
versato sul capo di Aronne,
vi discende su ttuo il corpo
e dall'orlo del manto fluisce.
3. E' rugiada che scende dall'Ermon
e imperla i monti di Sion:
il Signore ivi dona in pienezza
ogni bene e vita per sempre.

CANTO PER CORI

Agnus purissimus

Fabio Pecorella



AGNUS PURISSIMUS è un canto di comunione per il tempo di Pasqua. Dal carattere dolce e meditativo, è pensato per essere affidato alla *Schola* per accompagnare la processione dei fedeli verso il pane eucaristico e favorire la preghiera e la contemplazione del Mistero della Risurrezione.

Il canto è strutturato in tre sezioni. Il ritornello, calmo e pacifico, è in latino: la melodia principale, affidata ai Soprani, è molto ariosa e lirica ed è sostenuta dalle armonie dolcemente dissonanti create dai movimenti delle altre tre voci. La traduzione conoscitiva del testo in latino del ritornello è:

*L'Agnello purissimo è immolato per l'uomo.
Tu sei dolcezza, speranza e gaudio,
pane di soavità.*

Le strofe disegnano un dialogo tra le voci che entrano, una per volta, ad arricchire la trama sonora. Nel testo, una parafrasi poetica che trae ispirazione da diverse immagini della risurrezione, la voce protagonista è quella della Sposa che si riunisce al suo Sposo; dell'anima che trova la salvezza per mezzo della vittoria di Cristo sulla morte; del popolo di Dio che vede il compimento delle profezie nella Passione e Resurrezione di Gesù.

Un versetto acclamatorio ("Ecco l'Agnello...") chiude

ogni strofa, con un intreccio contrappuntistico più articolato e fitto e una sonorità più sostenuta che raggiunge il suo *climax* nell'Alleluia finale. È consigliabile eseguire quest'ultima sezione a cappella (in partitura l'organo è indicato *ad libitum*).

Per il suo carattere meditativo e le sue sonorità soffuse e delicate, il brano potrebbe essere eseguito a cappella nella sua interezza, oppure alternando sezioni accompagnate con sezioni a cappella (per esempio: il ritornello a cappella e le strofe accompagnate). Si raccomanda un grande equilibrio tra le voci ed espressività nell'esecuzione, per dare una resa sonora fedele alla dolcezza poetica del testo.

Se si prevede l'intervento dell'assemblea (quantomeno nel ritornello o nel versetto acclamatorio), è consigliabile eseguire il canto trasposto un tono più in basso. Il brano può anche essere eseguito ad una sola voce, omettendo eventualmente il versetto "Ecco l'Agnello".

Il testo

Agnus purissimus

immolatur pro homine.

**Tu es dulcedo, tu es spes et gaudium,
soavitatis panis.**

Più dolce d'ogni carezza
è la tua presenza.

Un bacio, alla mia bocca regala il tuo respiro.
Ecco l'Agnello, immolato e risorto. Alleluia!

Agnus purissimus...

D'aloë e cassia è l'aroma
delle nostre vesti.

Soave, il tuo profumo invade la terra.
Ecco l'Agnello, immolato e risorto. Alleluia!

Agnus purissimus...

Il nuovo giorno risplende
della luce tua,
o Sole, che coi tuoi raggi rischiari gli abissi.
Ecco l'Agnello, immolato e risorto. Alleluia!

Agnus purissimus...

Là dov'è l'acqua più pura,
il pane della vita,
ancora tu mi darai il dono sempre nuovo.
Ecco l'Agnello, immolato e risorto. Alleluia!

Agnus purissimus...

È ormai fiorito il deserto,
sorgente è la steppa.
Un fiume: dal tuo costato fluisce la vita.
Ecco l'Agnello, immolato e risorto. Alleluia!

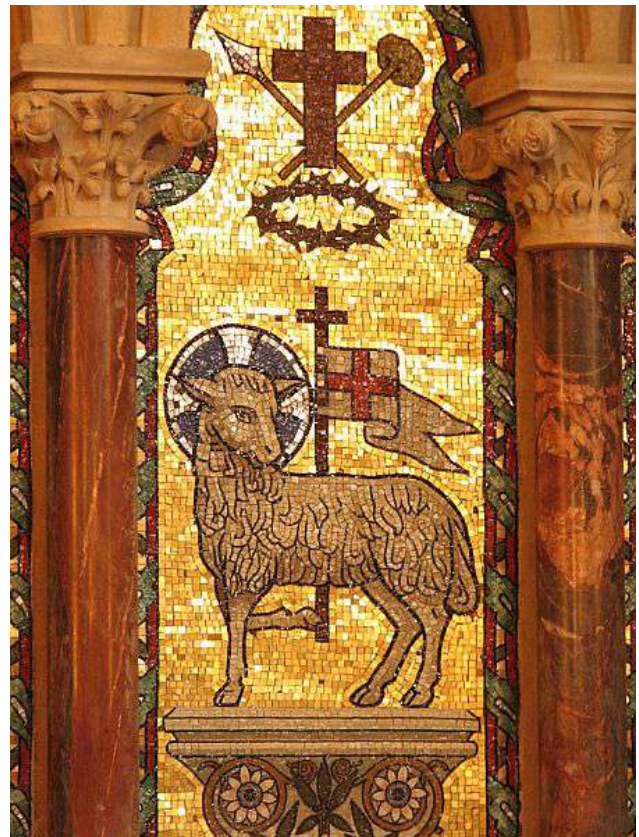
Agnus purissimus...

La morte ormai non m'angoscia
perchè ho in me la vita,
la tua vita. Ecco, la gioia pervade il cuore.
Ecco l'Agnello, immolato e risorto. Alleluia!

Agnus purissimus...

L'audio è disponibile al link

[https://psallite.bandcamp.com/album/
psallite-rivista-online-19-2023](https://psallite.bandcamp.com/album/psallite-rivista-online-19-2023)



Agnus purissimus

Canto di comunione per il tempo di Pasqua

testo: Fabio Pecorella

musica: Fabio Pecorella

Adagio, dolce e meditativo (♩ = 54)

Ritornello

A *p*

Soprano
A - gnus pu - ris - si - mus im - mo - la - tur pro ho - mi - ne,

Contralto
A - gnus pu - rus, im - mo - la - tur pro ho - mi - ne,

Tenore
A - gnus pu - ris - si - mus, im - mo - la - tur pro ho - mi - ne,

Basso
A - - - gnus im - mo - la - tur pro ho - mi - ne,

Organo
p

Strofe 1, 2, 3

5. *mp* *pp*

S. Tu es dulcedo, Tu es spes et gaudi - um, so - a - vi - ta - tis pa - nis. 1. Più dol - ce
2. D'a - lo - e e
3. Il nuo - vo

A. *mp* *pp*
Tu es - spes, gau - di - um, so - a - vi - ta - tis pa - nis.

T. *mp* *pp*
Tu es dulcedo, Tu es gau - di - um, so - a - vi - ta - tis pa - nis.

B. *mp* *pp*
Tu es spes et gaudium, so - a - vis pa - - nis.

Org. *mp* *pp*

B *mp*

10

S.

1. d'o - gni ca - rez - za è la tua pre - sen - za. Un
 2. cas - sia è l'a - ro - ma del - le no - stre ve - sti. So -
 3. gior - no ri - splen - de del - la lu - ce tu - a, o

A.

1. Co - me ca - rez - za è la tua pre - sen - za. Un
 2. Dol - ce è l'a - ro - ma del - le no - stre ve - sti. So -
 3. Tut - to risplen - de del - la lu - ce tu - a, o

T.

1. La tua pre - sen - za, un
 2. D'a - lo - e e cas - sia, so -
 3. Del - la tua lu - ce, o

Org. *mp*

13

S.

1. ba - cio, al - la mia boc - ca re - ga - la il tuo res - pi - ro.
 2. a - ve, il tuo pro - fu - mo in - va - de la ter - ra.
 3. So - le, che coi tuoi rag - gi ri - schia - ri gli a - bis - si.

A.

1. ba - cio, il tu - o res - pi - ro.
 2. a - ve in - va - de la ter - ra.
 3. So - le, ri - schia - ri gli a - bis - si.

T.

1. ba - cio, al - la mia boc - ca re - ga - la il tuo res - pi - ro.
 2. a - ve, il tuo pro - fu - mo in - va - de la ter - ra.
 3. So - le, che coi tuoi rag - gi ri - schia - ri gli a - bis - si.

B. *mp*

1. al - la mia boc - ca re - ga - la il tuo res - pi - ro.
 2. il tuo pro - fu - mo in - va - de la ter - ra.
 3. che coi tuoi rag - gi ri - schia - ri gli a - bis - si.

Org.

16 **Versetto** *mf*

S. Ec - co l'A - gnel - - lo im - mo - la - to e ri -

A. Ec - co l'A - gnel - -

T. *mf* Ec - co l'A - gnel - - lo im - mo - la - to e ri -

B. *mf* Ec - co l'A - gnel - - lo! Ec - co l'A -

Org. *mf ad libitum*

19 *f* *al Rit.*

S. sor - to! Al - le - lu - ia! Al - le - lu - ia!

A. lo im - mo - la - to e ri - sor - to. Al - le - lu - ia!

T. sor - to. Ec - co - l'A - gnel - - lo! Al - le - lu - ia!

B. gnel - - lo! Ec - co l'A - gnel - lo! Al - le - lu - ia!

Org. *f*

D
Ritornello

22 *p*

S. A - gnus pu - ris - si - mus im - mo - la - tur pro ho - mi - ne,

A. A - gnus pu - rus, im - mo - la - tur pro ho - mi - ne,

T. A - gnus pu - ris - si - mus, im - mo - la - tur pro ho - mi - ne,

B. A - - - - gnus im - mo - la - tur pro ho - mi - ne,

Org. *p*

Strofe 4, 5, 6

26 *mp* *pp*

S. Tu es dulcedo, Tu es spes et gaudi - um, so - a - vi - ta - tis pa - nis. 4. La do - v'è
5. È ormai fio -
6. La morte or -

A. Tu es - spes, gau - di - um, so - a - vi - ta - tis pa - nis.

T. Tu es dulcedo, Tu es gau - di - um, so - a - vi - ta - tis pa - nis.

B. Tu es spes et gaudium, so - a - vis pa - - - nis.

Org. *mp* *pp*

E
 31 *mp*

S.
 4. l'ac - qua più pu - ra, il pa - ne del - la vi - ta, an -
 5. ri - to *il* de - ser - to, sor - gen - te è la step - pa. Un
 6. mai non m'an - go - scia per - chè ho in me la vi - ta, la tua

A.
mp
 4. Là do - v'è l'ac - qua, il pa - ne del - la vi - ta, an -
 5. Fio - re *è il* de - ser - to, sor - gen - te è la step - pa. Un
 6. Non ho an - go - scia per - chè ho in me la vi - ta, la tua

T.
 8 *mp*
 4. La do - v'è vi - ta, an -
 5. Nel mio de - ser - to, un
 6. Ho den - tro me la tua

Org.
mp

34

S.
 4. co - ra tu mi da - ra - i il do - no sem - pre nuo - vo.
 5. *fiu - me:* dal tuo co - sta - to flu - i - sce la vi - ta.
 6. vi - ta. Ec - co, la gio - ia per - va - de il cuo - re.

A.
 4. co - ra mi da - i il do - no nuo - vo.
 5. *fiu - me:* flu - i - sce la vi - ta.
 6. vi - ta. Gio - ia è nel cuo - re.

T.
 8
 4. co - ra tu mi da - ra - i il do - no sem - pre nuo - vo.
 5. *fiu - me:* dal tuo co - sta - to flu - i - sce la vi - ta.
 6. vi - ta, Ec - co, la gio - ia per - va - de il cuo - re.

B.
mp
 4. Tu mi da - ra - i il do - no sem - pre nuo - vo.
 5. dal tuo co - sta - to flu - i - sce la vi - ta.
 6. Ec - co, la gio - ia per - va - de il cuo - re.

Org.

37 **Versetto**
mf

S. Ec - co l'A - gnel - - lo im - mo - la - to e ri -

A. Ec - co l'A - gnel - -

T. Ec - co - l'A - gnel - - lo im - mo - la - to e ri -

B. Ec - co l'A - gnel - - lo! Ec - co l'A -

Org. **mf** *ad libitum*

40 **f** *al Rit.*

S. sor - to! Al - le - lu - ia! Al - le - lu - ia!

A. lo - im - mo - la - to e ri - sor - to. Al - le - lu - ia!

T. sor - to. Ec - co - l'A - gnel - - lo! Al - le - lu - ia!

B. gnel - - lo! Ec - co l'A - gnel - lo! Al - le - lu - ia!

Org. **f**

G
Ritornello

43 *p*

S. *p*
A - gnus pu - ris - si - mus im - mo - la - tur pro ho - mi - ne,

A. *p*
A - gnus pu - rus, im - mo - la - tur pro ho - mi - ne,

T. *p*
A - gnus pu - ris - si - mus, im - mo - la - tur pro ho - mi - ne,

B. *p*
A - - - - gnus im - mo - la - tur pro ho - mi - ne,

Org. *p*

47 *mp* *pp*

S. *mp* *pp*
Tu es dul-ce-do, Tu es spes et gau di - um, so - a - vi - ta - tis pa - nis.

A. *mp* *pp*
Tu es - spes, gau - di - um, so - a - vi - ta - tis pa - nis.

T. *mp* *pp*
Tu es dul-ce-do, Tu es gau - di - um, so - a - vi - ta - tis pa - nis.

B. *mp* *pp*
Tu es spes et gau di-um, so - a - vis pa - - nis.

Org. *mp* *pp*

**Rit. Agnus purissimus
immolatur pro homine.
Tu es dulcedo, tu es spes et gaudium,
soavitatis panis.**

1. Più dolce d'ogni carezza
è la tua presenza.
Un bacio, alla mia bocca regala il tuo respiro.
Ecco l'Agnello, immolato e risorto. Alleluia!
2. D'aloe e cassia è l'aroma
delle nostre vesti.
Soave, il tuo profumo invade la terra.
Ecco l'Agnello, immolato e risorto. Alleluia!
3. Il nuovo giorno risplende
della luce tua,
o Sole, che coi tuoi raggi rischiari gli abissi.
Ecco l'Agnello, immolato e risorto. Alleluia!

(traduzione conoscitiva del ritornello)

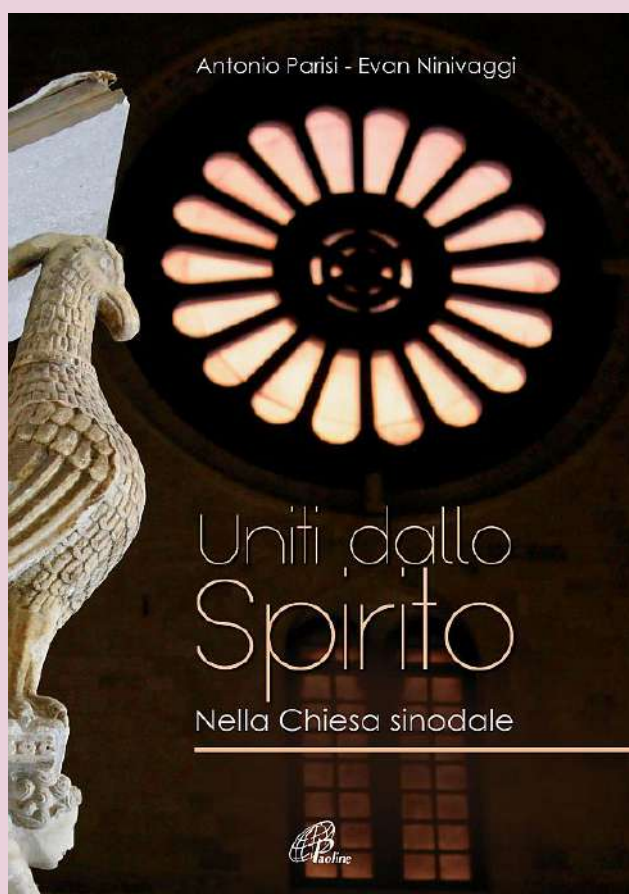
*L'Agnello purissimo
è immolato per l'uomo.
Tu sei dolcezza, speranza e gaudio,
pane di soavità*

4. Là dov'è l'acqua più pura,
il pane della vita,
ancora tu mi darai il dono sempre nuovo.
Ecco l'Agnello, immolato e risorto. Alleluia!
5. È ormai fiorito il deserto,
sorgente è la steppa.
Un fiume: dal tuo costato fluisce la vita.
Ecco l'Agnello, immolato e risorto. Alleluia!
6. La morte ormai non m'angoscia
perchè ho in me la vita,
la tua vita. Ecco, la gioia pervade il cuore.
Ecco l'Agnello, immolato e risorto. Alleluia!

IN LIBRERIA

Proposte editoriali

redazione



UNITI DALLO SPIRITO

Nella Chiesa sinodale

Antonio Parisi, Evan Ninivaggi

Edizioni: **Paoline**

prezzo di copertina: € 18

Il fascicolo contiene i testi dei canti e gli spartiti per voci e organo (48 pagine). Tutti i brani si possono eseguire all'unisono, ma sono previste anche altre voci che possono rendere più ricca e solenne la melodia. Anche l'accompagnamento organistico è semplice e sostiene e arricchisce la melodia principale.

Uno dei motivi che rende particolarmente vivace la vita della Chiesa in Italia, nonostante i problemi, le contraddizioni e i limiti umani, è il fatto che, comunque, da un semplice canto di persone animate dalla sola buona volontà, fino alla complessità di organismi corali preparati e professionali, fa cantare un popolo. Altrimenti, con rare eccezioni, si vive senza canto e senza musica, sempre. La lunga esperienza dell'Autore, sia nel fatto musicale sia in quello strettamente liturgico, è raggrumata in questa ennesima fatica dedicata al Popolo di Dio che è in Italia e che prega cantando e canta per pregare. La prima evidenza è quella dei testi: desunti dalla Liturgia e creati da una mente, quella di Evan Ninivaggi. Pregio che impreziosisce la fatica dell'Autore, è, infine, la proposta polifonica che viene aggiunta a quella monodica: è un invito ad osare, ad andare "oltre", con impegno e qualche fatica, per tutti coloro che con amore "fanno Chiesa" facendosi "voce della Chiesa".

(dalla Prefazione di mons. Vincenzo De Gregorio)

CURRICULA

I Collaboratori del numero 19 di Psallite!

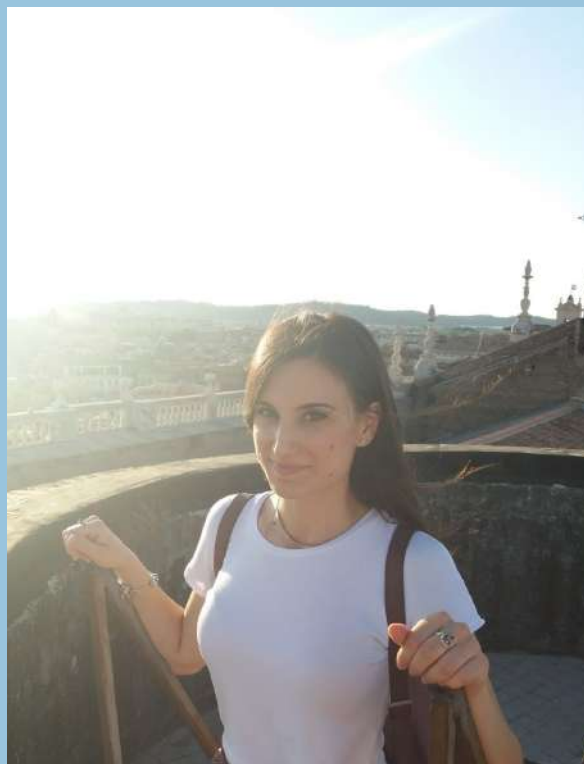
Redazione



Giacomo Baroffio (Novara 1940), con una formazione musicale base (violino, armonia) acquisita durante la scuola d'obbligo, frequenta l'Università a Köln, Erlangen e Bonn e si laurea con una tesi sul canto ambrosiano. Dopo studi teologici a Roma, è docente in varie sedi accademiche (liturgia, storia della musica medievale, paleografia musicale...) e attivo nella pratica del canto gregoriano. Oggi continua a dedicarsi alla ricerca delle fonti liturgiche e di repertori italici (Benevento, Milano, Roma).



Francesca Buonpane è nata a Roma. Dopo gli studi classici si laurea con lode in Scienze Linguistiche Letterarie e della Traduzione presso la Sapienza di Roma. Musicalmente si forma sotto la guida di Livia Sandra Frau, con la quale approfondisce per oltre dieci anni l'organo e la composizione organistica, diplomandosi poi in Composizione col massimo dei voti presso il Conservatorio di Santa Cecilia. Attualmente prosegue gli studi in Composizione per la musica applicata alle immagini. Ha frequentato i corsi dell'Ufficio Liturgico Nazionale sulla musica liturgica, Musica Liturgica On Line e il Co.Per.Li.M. con indirizzo compositivo concluso a gennaio 2023. Attualmente è organista e direttrice di un piccolo coro parrocchiale a Roma e docente di lingua inglese e di musica.





Antonio Calabrese è nato a Novoli nel 1976. Conseguiti gli studi superiori ad indirizzo Tecnico-Commerciale, nel 2004 si laurea in Lettere Moderne. Docente di ruolo e appassionato di Storia patria e Letteratura e Poesia dialettale, per cui compone sonetti e commedie in vernacolo. Presso il Conservatorio Musicale “N. Rota” di Monopoli consegue il triennio in Organo ad Indirizzo Liturgico. Nel giugno 2020 presso il Conservatorio Musicale “T. Schipa” di Lecce, ha conseguito il diploma di specializzazione nello stesso indirizzo di studi. Nel 2011 diventa organista presso la Cattedrale di Lecce e nel 2014 presso lo stesso Duomo, diventa Maestro di Cappella e Direttore del Coro Diocesano, oltre che membro dell’Ufficio Liturgico Diocesano per il settore musica. Ha al suo attivo numerosi articoli e diverse composizioni liturgiche e innodiche, anche per banda e orchestra. Ha pubblicato *“Cantate Inni. Florilegio di lodi ai Santi venerati in Novoli e nella Diocesi di Lecce”*, la cui prefazione è stata curata da Mons. Antonio Parisi.



Alberto Calza è diacono della Diocesi di Reggio Emilia e Guastalla e ingegnere strutturista. Laureato in Ingegneria Civile presso l’Università di Bologna con specializzazione in analisi strutturale riferita alla progettazione antisismica, dal 1997 collabora con CAIREPRO e dal 2003 ne è socio, svolgendo attività di progettista strutturale, D.L., CSP e CSE. Tra le più rilevanti attività di formazione si segnalano corsi di progettazione antisismica tra cui “Dalla vulnerabilità sismica alla definizione e attuazione di un progetto di statico-sismico” organizzato da I.I.P.L.E. di Bologna nel 2012 e “Miglioramento antisismico e ripristino post sisma delle chiese storiche” - Dies Domini nel 2014. In ambito Ecclesiale ha seguito progettazioni e direzioni lavori di molti interventi come il recupero, restauro e miglioramento sismico della basilica di San Prospero di Reggio Emilia, della chiesa di San Bernardino di Novellara, della chiesa parrocchiale di San Bartolomeo di Musiano, della chiesa di s. Giorgio Luzzara. Ha partecipato a diversi convegni su temi inerenti alla Liturgia. Ha ricevuto l’ordinazione diaconale il 19 novembre 2022 per l’imposizione delle mani e la preghiera del vescovo di Reggio Emilia-Guastalla, l’Arcivescovo Giacomo Morandi.

Rocco Carella ha conseguito il diploma di primo livello in Musica e nuove tecnologie e nel 2019 quello in secondo livello in Discipline musicali ad indirizzo tecnologico in Musica elettronica presso il Conservatorio di Bari "N. Piccinni" sotto la guida del Maestro Francesco Scagliola con la tesi "La sacralità nella musica elettroacustica. Due casi paradigmatici" nella quale ha discusso una possibile relazione tra musica elettroacustica e musica sacra partendo dall'analisi di due opere dei compositori contemporanei quali K. Stockhausen e J. Harvey. Ha compiuto studi musicali in percussioni, batteria e chitarra. È animatore liturgico musicale presso la Parrocchia Santa Maria del Campo in Bari. Frequenta l'Istituto Diocesano per Animatori Musicali della Liturgia di Bari. Nel 2021 ha insegnato Tecnologie musicali presso il Liceo Casardi di Barletta. Quest'anno insegna la medesima materia presso il Liceo Archita di Taranto.



Michele Carretta è nato a Bari e vive ad Andria. Ha studiato pianoforte, ha frequentato l'Istituto Diocesano di Musica Sacra di Bari e il corso di formazione biennale "Giovanni Maria Rossi" per direttore di coro liturgico (CEI). Ha sostenuto l'esame di Pastorale liturgica presso l'ISSR della Toscana "Santa Caterina da Siena". Dal 2012 è direttore dell'ufficio Musica sacra della diocesi di Andria e responsabile del Coro Diocesano. Con il coro "Vox et Anima" si è occupato della musica sacra di Mons. Antonio De Fidio (1887-1955) organista e compositore andriese, dedicandogli un libro biografico e un cd che raccoglie inni, mottetti e pastorali. È anche autore di "Miserere di me. La misericordia nella Divina Commedia" (Andria, Etet, 2016).





Michele Cassano è nato a Bari. Sposato, con due figli, è cresciuto e risiede nella città antica. Sacrista della cattedrale di Bari, appassionato di fotografia e scrittura. Ha realizzato calendari e organizzato mostre fotografiche dedicate all'acqua, al mare, agli archi e ai particolari scorci della città. Giornalista pubblicista dal 2013. Ha pubblicato "Cristo nel Bestiario della Cattedrale di Bari" (Ecumenica Editrice, Bari, 2000), "Una bella giornata di sole... i bambini ci insegnano a pregare" (L'arco e la corte, Bari 2001), "Acquamare" (Stilo, Bari 2003), "A due passi da te" (Edinsieme, Terlizzi (Ba) 2007), "Il cammino del sole nella cattedrale di Bari" (Dvd fotografico 2007), "La cattedra del vescovo passo dopo passo alla scoperta della cattedrale di Bari" (Levante, Bari 2009), "Bari 1156-1292, dal buio alla luce" (Levante, Bari 2009) e "Sempre qui Viaggio in Bari Antica", (Gelsorosso editore 2012), "San Sabino primo patrono di Bari". Nel giugno del 2005 ha scoperto quello che avviene nella Cattedrale di Bari il giorno del solstizio d'estate. Presidente dell'associazione I Custodi della Bellezza che attraverso iniziative contribuisce a far conoscere, valorizzare attraverso operazioni anche di pulizia lo scrigno di bellezza che è il centro storico di Bari.



Don Mario Castellano è presbitero dell'Arcidiocesi di Bari-Bitonto. Dottore in Sacra Teologia con specializzazione liturgico pastorale. Ha frequentato il Biennio in Architettura e arti per la liturgia presso il PIL "Sant'Anselmo". È stato direttore dell'Ufficio Liturgico Diocesano e membro della Commissione Diocesana di Arte sacra e beni culturali. È stato direttore dell'Ufficio Liturgico Nazionale della CEI (2020-2022). Docente incaricato di teologia liturgica presso la Facoltà Teologica Pugliese. In diocesi è direttore dell'Ufficio Pastorale.

Fra Domenico Donatelli (OFMCap) è presbitero dell'Ordine dei Frati Minori Cappuccini. Licenziato in Sacra Liturgia presso il Pontificio Istituto Liturgico dell'Ateneo "S. Anselmo" (Roma) ora attende al conseguimento del dottorato presso la stessa istituzione accademica. Diplomato presso l'Istituto Diocesano di Musica Sacra di Bari, ha continuato sua formazione musicale presso i Conservatori "L.Perosi" di Campobasso e "N.Piccinni" di Bari. Dopo aver frequentato il COPERLIM (CEI), ha collaborato con la sezione musica dell'Ufficio Liturgico Nazionale della CEI. Ha frequentato l'Istituto Superiore per formatori collegato alla Facoltà di Psicologia della Pontificia Università Gregoriana. Attualmente si occupa della formazione dei giovani frati cappuccini.



Gianmartino Durighello ha insegnato presso i Conservatori di Castelfranco Veneto e Riva del Garda. Collabora con l'Ufficio Liturgico Nazionale della CEI come docente al COPERLIM. Insegna nell'Istituto diocesano di Musica per la Liturgia di Padova e collabora con diverse diocesi e congregazioni religiose per la formazione musico-liturgica e la spiritualità biblica. Alcune sue composizioni sono state premiate in concorsi nazionali e internazionali, trasmesse da TV RAI, e da emittenti private, scelte come brano d'obbligo in concorsi, inserite come brano di studio in corsi di formazione e incise. Ha pubblicato testi di spiritualità e formazione liturgica con Armelin Musica; Gregoriana Libreria Editrice, Padova; Cittadella editrice, Assisi; CLV, Roma.





Mariano Fornasari ha iniziato come autodidatta all'età di 13 anni sull'harmonium della chiesa parrocchiale. Un anno dopo il parroco lo iscrive alla scuola di Musica del Seminario Vescovile sotto la guida del M° don Goffredo Crema. È diplomato al Pontificio Istituto Ambrosiano di Musica Sacra (PIAMS) di Milano. Ha frequentato un corso triennale di Armonia e Contrappunto presso la Scuola Diocesana "D.Caifa" di Cremona. Attualmente svolge il servizio di organista presso la Basilica di S.Michele Vetere in Cremona.



Don Luigi Girardi ha conseguito il dottorato in Sacra Liturgia al Pontificio Istituto Liturgico di S. Anselmo in Roma (1996). È presbitero della Diocesi di Verona, dove insegna teologia liturgica e sacramentaria. È docente ordinario presso l'Istituto di Liturgia Pastorale di S. Giustina (Padova), di cui attualmente è anche Preside (dal 2009). Ha pubblicato numerosi contributi, in particolare sull'iniziazione cristiana e su tematiche di teologia liturgica in rapporto alla "questione rituale".

Mario Lanaro è organista, direttore di coro e orchestra. Ha insegnato nei conservatori di Rovigo, Trento, Riva del Garda, Verona. Ha iniziato la sua carriera come direttore di coro ottenendo già prima dei vent'anni quattro vittorie ai concorsi corali nazionali di Vittorio Veneto, Adria e Ivrea col Gruppo Corale Valleoggra di Schio (1975-1981). Ha vinto primi premi a concorsi di Composizione Corale: Trieste USCI (1989), Verona AGC (2002, 2004, 2008), Tours (segnalazione con pubblicazione 1985). Ha diretto il coro della Brigata Alpina Julia (1981-82), la Schola Cantorum di Malo (1975-97), il Concentus Vocalis (Vicenza), lo Studio Corale di Verona (1997-98) e il Collegium vocale "Amici del Conservatorio di Verona". Collabora con varie case editrici tra cui Carrara, Elledici, A Coeur Joie e Sikorsky. È professore ospite in seminari per direttori e insegnanti. Nel 2002 ha ricevuto il "Castello d'Oro" (Corocastel, Conegliano) e nel 2006 il premio "alla coralità italiana" (Coro Monte Nero, Piacenza).



Palmo Liuzzi, nato nel 1972, è compositore e direttore di coro di Crispiano (TA). Le sue composizioni, spesso premiate in concorso, sono state pubblicate, incise ed eseguite in importanti stagioni concertistiche in Italia, Francia, Irlanda, Austria, Spagna, Grecia. Il suo Stabat Mater è stato brano d'obbligo del LXIV Concorso Polifonico Internazionale Guido d'Arezzo (2016). È Direttore fin dalla fondazione (1997) del Coro Harmonici concentus, alla guida del quale si è esibito in Puglia, Friuli, Basilicata e Calabria, ed è stato Direttore di vari altri cori, diversi dei quali liturgici e parrocchiali. Dal 2013 riveste la carica di Commissario Artistico dell'Associazione Regionale dei Cori Pugliesi, per conto della quale insegna Elementi di Composizione nella Scuola Biennale per Direttori di Coro di Scuola Primaria. Svolge attività didattica e concertistica ed è docente in ruolo nella Scuola Pubblica italiana. Sue composizioni con destinazione liturgica sono state pubblicate dalle riviste *Psallite!*, "Celebriamo" Edizioni Carrara e dalla Federazione Italiana Pueri Cantores.





Mons. Massimo Palombella, Sacerdote Salesiano, ha lavorato nella pastorale universitaria della Diocesi di Roma (1995-2010) come Maestro del Coro Interuniversitario di Roma. È stato docente alla Pontificia Università Salesiana di Teologia Sacramentaria, Escatologia e Musica e Liturgia, e all'Università "La Sapienza" di Roma di Linguaggi della Musica. Al Conservatorio "G. Cantelli" di Novara - nel biennio di specializzazione in Musica Sacra - ha insegnato Composizione per la liturgia, Polifonia romana e Legislazione della musica sacra. Ha diretto la rivista "Armonia di Voci" della ElleDiCi (1998-2010). Dal 2010 al 2019 è stato Maestro Direttore della Cappella Musicale Pontificia "Sistina", nominato da Papa Benedetto XVI e confermato nel 2015 da Papa Francesco. Con questa formazione corale dal 2013 al 2019, ha inciso in esclusiva per Deutsche Grammophon. Dal 15 settembre 2021 è Maestro Direttore della Cappella Musicale del Duomo di Milano.



Carlo Paniccià è nato e vive a Macerata. Oltre agli studi musicali presso il Conservatorio Statale di Musica "G. Rossini" di Pesaro e alla laurea in ingegneria conseguita presso l'Università Politecnica delle Marche, ha conseguito i diplomi al CoPerLiM. e al corso biennale "Giovanni Maria Rossi" per direttore di coro liturgico della Conferenza Episcopale Italiana presso la Pontificia Università Lateranense. Collabora con l'Ufficio Liturgico Nazionale della Conferenza Episcopale Italiana. E' docente dei corsi di Musica Liturgica On Line e CoPerLiM. Ha composto drammi teatrali e musiche di scena per il teatro. Sue composizioni di musica liturgica sono state pubblicate da diverse case editrici e riviste specializzate. Dal 1993 dirige la Cappella Musicale della Cattedrale di Macerata e dal 2013 il coro Vox Phoenicis di Loreto. Dal 2017 ha fondato insieme a Mons. Antonio Parisi la rivista gratuita on line di musica e liturgia **Psallite!**.

Suor Maria Alessia Pantaleo, delle Apostole di Gesù Crocifisso, è diplomata in Organo e Composizione organistica presso il Conservatorio “N.Piccinni” di Bari, al COPERLIM (CEI) e in “Formazione e direzione di coro ad indirizzo liturgico” (ULN CEI). Ha frequentato corsi con A.Susca, G.A.R.Veneziano, F.Friedrich (Turingia), J.Mas I Bonet, J.P.Imbert, S.Korn. Dal 2006 è responsabile dell’Ufficio “Musica Sacra” della diocesi di Palestrina e direttore del coro diocesano. Collabora con la sezione musica dell’Ufficio Liturgico Nazionale della CEI.



Mons. Antonio Parisi, nato nel 1947 è sacerdote dal 1971. Studi teologici al Seminario Regionale di Molfetta, diplomato in Organo nel 1976. Consulente per la musica sacra per oltre vent’anni presso l’Ufficio Liturgico Nazionale, attualmente membro della Consulta Nazionale dello stesso Ufficio della CEI. Direttore da oltre 30 anni dell’Ufficio Diocesano di Musica sacra della Diocesi di Bari-Bitonto e dell’Istituto di musica per la liturgia. Autore di circa 370 canti liturgici, tutti pubblicati presso le edizioni Paoline e diffusi in tutta Italia. Dal 2017 ha fondato insieme a Carlo Paniccià la rivista gratuita on line di musica e liturgia **Psallite!**.





Fabio Pecorella nasce nel 1992 a Castelvetro. Dopo gli studi pianistici in tenera età con il M° M.Zancana, che lo inizia anche alla musica liturgica, consegue il Diploma accademico di II livello in Pianoforte (con il M° M.Bentivegna) e in Composizione (con il M° G.D'Aquila), entrambi con il massimo dei voti e la lode, presso il Conservatorio "A. Scarlatti" di Palermo. È organista e direttore del coro polifonico del Duomo di Castelvetro, per il quale compone canti per la liturgia. Ha conseguito con lode il diploma CO.PER.LI.M. della CEI in Composizione, sotto la guida del M° G.Durighello. Come compositore e come esecutore, ha collaborato con diversi enti prestigiosi, quali la RAI, la Fondazione Teatro Massimo, il Teatro Politeama di Palermo, PianoCity Palermo e il Conservatorio "A.Scarlatti" di Palermo e accosta all'attività musicale quella letteraria. È docente di Pianoforte nei corsi ad indirizzo musicale della scuola secondaria di primo grado e ha partecipato a varie masterclass con musicisti e compositori del panorama internazionale.



Erica Pizzileo è diplomata in pianoforte sotto la guida di B.V. Massaro e laureata in Discipline Musicali - Indirizzo cameristico - col massimo dei voti sotto la guida di F.Libetta e C.De Bernart. Ha frequentato Masterclass tenute da V.Balzani, F.Scala, M.Abbado e vari corsi di formazione con F.Libetta, M.G.Bellia, G.Piazza, T.Visioli, A.Basevi, C.Paduanò. Vincitrice di diversi concorsi nazionali ed europei, partecipa a varie manifestazioni musicali e artistiche, in formazione da camera e come solista. Nel 2015 ha terminato, sotto la guida del M° L.Leo, il percorso presso la Scuola Superiore Biennale per Direttori di Coro per la Scuola Primaria riconosciuta dal Ministero dell'Istruzione. Pianista accompagnatrice e maestro collaboratore del Coro Giovanile Pugliese svolge attività didattica presso associazioni e scuole in veste di docente esperta esterna per il progetto denominato "Cori di classe" ed è formatrice nella Scuola Biennale per Direttori di Coro per la Scuola Primaria. È Direttore del Coro di Voci Bianche Arcopu, del Coro Giovanile "ArmoniaSonora" e del Gruppo Vocale "Cum gaudio", alla guida del quale anima le liturgie della Parrocchia della Trasfigurazione di Gesù Cristo di Alliste (Le).

Isaia Ravelli ha conseguito il diploma accademico di I livello in “Direzione di coro e composizione corale” presso il Conservatorio “G.Verdi” di Milano, il diploma in “Organo – mus. antica” presso l’Accademia Internazionale di Musica Antica di Milano, il diploma accademico di II livello in “Organo e Composizione Organistica” presso il Conservatorio “G.Donizetti” di Bergamo, tutti conseguiti col massimo dei voti. E’ stato direttore artistico dell’Ass. Musica Laudantes di Cesano Boscone, organista presso la Chiesa di Sant’Angelo in Milano, organista e direttore di coro presso la Basilica di San Giovanni Battista in Busto Arsizio dal 2013 al 2020. Ha collaborato come organista con il Santuario di Lourdes. Nel giugno 2015, per EXPO, ha diretto il coro lirico Rossini in Petite Messe Solennelle di Gioachino Rossini presso la Sala Verdi del Conservatorio di Milano. Collabora con la sezione musica sacra dell’ufficio liturgico della Diocesi di Milano; è organista presso il Santuario della Beata Vergine Addolorata di Rho.



Corrado Sica, frate minore e sacerdote, della provincia di Salerno, ha studiato fin da piccolo il pianoforte e l’organo sotto la guida di vari maestri. Poi, in seguito, presso il Conservatorio di Matera dove ha studiato Organo, laureandosi con il massimo dei voti e specializzandosi in Improvvisazione Organistica. Ha, inoltre, approfondito durante i suoi studi il Clavicembalo, la Direzione di Coro e infine la Composizione. Ha frequentato vari corsi di Improvvisazione Organistica: in Olanda e in Italia. Ha ricoperto la carica di organista della cattedrale di Matera e per brevi periodi organista all’organo Rieger del Santo Sepolcro in Gerusalemme. È direttore della Schola Cantorum “Psallite Deo” del Convento dei Frati Minori di Cava de’ Tirreni (SA).





Mauro Zuccante ha studiato pianoforte, composizione, musica corale e musica elettronica. Come compositore si è affermato in Concorsi internazionali. Sue opere corali sono state eseguite da Coro Giovani-
le Italiano, I Piccoli Musicisti di Casazza, Coro SAT di Trento, Coenobium Vocale, Coro da camera di Torino, Complesso Vocale di Nuoro, Vocalia Consort di Roma, Coro da camera di Alessandria, Ring Around Quartet, e da altri complessi corali italiani e stranieri. Ha pubblicato in Italia per le Suvini Zerboni, Carra-
ra, Ed. Mus. Europee, Pizzicato, BMM Ed. Mus. e Feniarco. Alcune opere sono pubblicate in Francia (A Choeur Joie) e negli USA (Treble Clef Music Press e The Lorenz Corporation). È stato chiamato a far parte di giurie in Concorsi corali e di composizio-
ne nazionali ed internazionali. È stato docente nei Seminari europei per giovani compositori di Aosta. Fa parte della redazione della Rivista "Choraliter" -
Feniarco. È stato consulente artistico di Feniarco e altre Associazioni corali.



La Cappella Musicale della Cattedrale di Macerata è il coro preposto all'animazione musicale delle ce-
lebrazioni liturgiche ed eucaristiche che si svolgono nella Cattedrale San Giuliano di Macerata e della Dio-
cesi. Per la sua tipologia e il servizio per la quale è incaricata, la sua attività viene svolta costantemente durante tutto l'anno. La Cappella Musicale esiste ed opera fin dal 1530. Il Capitolo della Cattedrale ha sem-
pre chiamato per concorso i suoi direttori (Andrea e Francesco Basilj, Luigi Bittoni, Domenico Concordia, Antonio Brunetti). In tempi più recenti due persona-
lità di spicco hanno diretto il coro del duomo: Oreste Liviabella, organista e direttore della Cappella Mu-
sicale, padre del più conosciuto Lino Liviabella, e Luigi Calistri, organista della Cattedrale dal 1954 al 1983. Successivamente la direzione della Cappella Musicale fu affidata a Don Fernando Morresi fino alla prematura scomparsa avvenuta nel 1988. Dal-
l'aprile 1993 la Cappella Musicale della Cattedrale di Macerata è diretta da Carlo Panicià.

La **Cappella Musicale del Duomo di Milano** è la più antica istituzione culturale milanese, e tra le più antiche al mondo. È attiva ininterrottamente dal 1402 ad oggi, è espressione culturale-artistica della Veneranda Fabbrica del Duomo di Milano e custodisce un patrimonio singolare che si identifica nella musica che i suoi Maestri hanno scritto nel corso dei secoli sino ai nostri giorni, conservata nell'Archivio della Veneranda Fabbrica. Fu nel 1402 che i deputati della Veneranda Fabbrica nominarono il primo cantore e maestro di canto della Cappella Musicale, il *musichus* Matteo da Perugia. Alla fine del suo mandato la Cappella ebbe la sua organizzazione completa: maestro, organista, vicemaestro, cantori adulti e fanciulli. Lo scorrere dei secoli porta un continuo flusso di maestri d'eccellenza che contribuiscono all'evoluzione e all'arricchimento del suo patrimonio musicale. Nel XIX si riorganizza la Scuola per l'istruzione dei ragazzi ai quali, secondo l'usanza del tempo, viene affidata la voce acuta (soprani e contralti). Oggi la Cappella Musicale, composta da adulti e ragazzi, è presente nel Duomo di Milano ogni domenica alla solenne Celebrazione "Capitolare" delle ore 11 e nelle principali festività dell'anno. Si esibisce regolarmente in concerti in Italia e all'estero; ospite in numerosi festival musicali, recentemente ha partecipato ad una tournée in Germania (2017) e in Giappone (2014 e 2017). Dal settembre 2022 è diretta da mons. Massimo Palombella.



Il **Coro ArmoniaSonora** è una formazione giovanile composta da circa 15 elementi, alcuni dei quali impegnati anche nel Coro Giovanile Pugliese, ed è diretto dal maestro Erica Pizzileo. Prende parte a numerose manifestazioni e concerti, e collabora con varie realtà del proprio territorio. Tra gli impegni più rilevanti si segnalano i concerti di Taranto e Matera del settembre 2021, per la produzione dei "Carmina Burana" di Carl Orff con l'Orchestra della Magna Grecia e il coro Regionale Pugliese. È la "voce" del coro delle Mani Bianche Junior Band di Melissano. Ha inoltre preso parte alla IV e V edizione della Scuola Biennale per direttori di coro, promossa da ARCoPu (Associazione Regionale Cori Pugliesi) in veste di coro laboratorio.





Psallite!

MUSICA & LITURGIA