

DON NIKOLAUS GIHR

“Il Santo Sacrificio della Messa - Dal punto di vista dogmatico, liturgico e ascetico”.
*Ad uso del clero e dei laici*¹.

Capitolo 41.

L'intermezzo: *Graduale, Alleluia, Tratto, Sequenza*²

1. Quando i sentimenti religiosi sono più commossi e le pie emozioni profondamente eccitate, lì si elevano essi sopra il linguaggio quotidiano e cercano, nelle forme poetiche, un'espressione più alta: poi si sciolgono da sé e si convertono in canto. Certamente il canto è il vestito festivo della poesia, e perciò anche la liturgia possiede un carattere molto poetico. I testi liturgici sono il prodotto dell'arte poetica: talvolta essa narra tranquilla, in forma epica e istruisce didatticamente, poi roteando s'innalza con entusiasmo lirico e vitalità drammatica. La forma musicale, la melodia, si presta in alto grado a innalzare l'espressione e l'impressione di tali creazioni poetiche, e quindi a rafforzare grandemente il loro effetto. Nulla vi è di più adatto dell'arte musicale per influire così direttamente sul temperamento e *“metterci in uno stato di serietà, di tristezza, oppure di allegria”*.

*Wie in den Lüften der Sturmwind saust,
Man weiß nicht, von wannen er kommt und braust,
Wie der Quell aus verborgenen Tiefen,
So des Sängers Lied aus dem Innern schallt
Und wecket der dunkeln Gefühle Gewalt,
Die im Herzen wunderbar schliefen.*
(Schiller)

Come nell'aria il vento tempestoso fischia,
Nessuno sa d'onde venga: esso vien muggendo,
Come la sorgente da cavità celate,
Così dall'intimo del cantante sgorga sonoro l'inno,
E sveglia la potenza di sentimenti oscuri,
Che nel cuore eran meravigliosamente dormienti.

2. Poiché l'arte musicale commuove tanto misteriosamente il cuore umano, la Chiesa, ha accolto sin dall'inizio il canto nelle sue celebrazioni liturgiche: aveva, ed ha sempre, motivo di lodare e ringraziare Dio per il dono della Salvezza – con Cristo e in Cristo – e di esprimere il proprio amore, la propria ardente devozione, il proprio devoto entusiasmo con il canto. La pienezza della Verità e della Grazia cristiana ha creato un nuovo mondo eccelso di nobili, sacri pensieri e di sentimenti sublimi; ha dischiuso le profondità interiori della vita soprannaturale, per proferire le quali non basta più la semplice parola parlata, ma è richiesta di necessità quella cantata.

¹ Titolo originale: *Das Heilige Messopfer – Dogmatisch, liturgisch und aszetisch erklärt – Klerikern und Laien gewidmet*, 17^a-19^a edizione, ed. Herder, Freiburg im Breisgau 1922 (*imprimatur: Friburgi Brisgoviae, die 24 Decembris 1921*).

² Traduzione dal tedesco del cap. 41 dell'opera citata, pp. 385-421: *Der Zwischengesang (Graduale, Alleluia, Traktus, Sequenz)*.

L'arte del canto ottenne il suo massimo significato e la sua piena consacrazione proprio e solamente tramite il suo sublime servizio all'azione liturgica più eccelsa: la celebrazione del Sacrificio dell'altare; lì poté rivelarsi nelle più svariate e ricche tonalità. Con il suo inserimento nella celebrazione della Messa, il canto divenne sacrale e allo stesso tempo santificante; più propriamente, esso divenne la lingua celeste del Sacrificio dell'amore e della gioia. *“Come Isaia (6,3-4) e San Giovanni (Ap. 4 e 5) presentano la liturgia della Chiesa celeste, così vibra e pulsa il canto della Chiesa militante al trono di Dio”*.

3. L'arte della musica religiosa può debitamente assolvere il compito che le è proprio solamente quando ha le necessarie qualità. Poiché essa non è chiamata a sostituire l'effetto del testo, ma solamente a elevarlo e accrescerlo; le è richiesto soprattutto di adattarsi al testo liturgico, di unirsi strettamente a esso, affinché essa diventi un tutto armonico con lo stesso. Ciò avviene quando la musica respira lo stesso spirito da cui i testi sono animati e sostenuti.

I canti della Messa esprimono in maniera insuperabile il timore reverenziale verso la Maestà dell'Altissimo, come anche tutti gli altri sentimenti con cui la Cristianità celebra il *“Mistero della Fede”*, il sacrificio del Corpo e del Sangue di Cristo, sentimenti di cui essa deve essere ripiena e permeata ogniquale volta si raduna attorno al *“Trono della Grazia”* per offrire alla Santissima Trinità lode e ringraziamento, adorazione e amore, preghiere e suppliche di perdono. Ora, affinché le melodie liturgiche stiano in sintonia con i testi liturgici, devono essere caratterizzate dalle medesime qualità, cioè: essere semplici, naturali, serene, serie, nobili, energiche, virili, pie, devote, grandiose, e suscitare un intimo raccoglimento timoroso e una fiduciosa orazione.

4. I dottori della Chiesa attestano ai canti liturgici una grande forza religiosa e morale, una virtù salvifica. Sant'Ambrogio vede nel cantare i salmi in comune un potente legame per unire e mantenere i fedeli uniti in armonia. I cuori dei singoli sono come le corde di un'arpa: ciascuno dà il proprio tono; tutti assieme compongono un melodioso concerto.

San Crisostomo considera che nei canti sapienti e pii si rinviene il mezzo più efficace per staccare l'anima dalla terra, colmarla col disprezzo delle cose terrene e riempirla di amore per la sapienza celeste. A suo giudizio il Cristianesimo non conosce altro canto se non quello di lode per il Creatore e Redentore, come anche la glorificazione delle Sue grandi e benefiche opere per rafforzare la fede e le virtù nel comportamento.

S. Agostino, ricordando i tempi trascorsi presso S. Ambrogio dopo il suo battesimo a Milano, scrive a proposito dei canti sacri: *“In quei giorni non mi potevo saziare dell'ineffabile dolcezza che provavo in me quando meditavo in profondità il Tuo consiglio per l'eterna salvezza del genere umano, o mio Signore e mio Dio. Con che forza mi commuovevo e quali sentimenti provavo udendo i canti devoti e gradevolmente modulati della Tua comunità di fedeli! E quante lacrime per quei Tuoi inni e canti! Con i canti che penetravano il mio udito, si versò la Tua verità nella mia anima: sante emozioni riverberarono, le mie lacrime scesero abbondanti, e in questo provavo un ineffabile benessere”*.

Ciò che i santi Padri dicono sui canti sacri è confermato e dimostrato dalla scienza teologica. *“Chi canta con l'intenzione di promuovere la devozione fa maggiore attenzione al contenuto del testo, in primo luogo perché indugia più a lungo sulle parole, e poi anche, perché tutti i sentimenti del cuore, ciascuno secondo la propria diversità, con le particolari modulazioni nell'esecuzione del tono e del canto, vengono a trovarsi in un'ineffabile parentela e, proprio tramite queste modulazioni, si risvegliano nell'anima nostra”* (S. Agostino). *E la stessa cosa avviene per coloro che ascoltano questi canti; benché tra questi ci siano anche alcuni che non comprendono il testo del canto, essi fanno tuttavia perché viene eseguito: proprio per glorificare Iddio. E ciò è sufficiente ad accrescere in essi la devozione. Inoltre la melodia si rivela un ottimo mezzo per ravvivare i sentimenti di venerazione verso Dio e la devozione nel cuore dell'uomo. Ed è un bene che la Chiesa faccia uso del canto*

durante le celebrazioni, così da venire incontro alla debolezza umana e condurre i cristiani ad una più sentita devozione”.

5. Non solo l’impulso dell’anima piena di Spirito Santo, ma anche l’esempio del Signore durante l’ultima cena, quando concluse con il “*canto di lode*” (Matt. 26,30) e l’esortazione dell’Apostolo, che invita a edificarsi a vicenda con “*Salmi e canti di lode e inni spirituali*” (Ef. 5,19) per effondere la pienezza e la gioia del cuore, spinsero la giovane Chiesa dell’Oriente e dell’Occidente a dare forma più solenne e imponente alle sue funzioni e celebrazioni eucaristiche tramite la bellezza e la nobiltà del canto.

Il canto liturgico ha una storia assai varia; infatti, col mutare dei tempi, si è sviluppato e arricchito molto. Qui bisogna rilevare che nei primi cinque o sei secoli, quando i testi erano generalmente comprensibili, e il più delle melodie piuttosto semplici, anche i fedeli, assieme al clero e agli accoliti all’altare, avevano parte al canto nelle celebrazioni liturgiche. Ciò era possibile perché non era necessaria una particolare preparazione dato che si cantava soprattutto in stile salmodico. Poi, con l’affievolirsi della conoscenza della lingua usata nel culto, e col diffondersi e prevalere del canto di più alta levatura, si verificò il lento declino del canto popolare. Dall’XI o XII secolo in poi, l’insieme dei canti liturgici divenne competenza di cantori opportunamente istruiti, e da questo momento in poi essi assunsero ricami melodici sempre più raffinati. Il maggior numero di partecipanti al canto favorì la forma responsoriale e quella antifonale, che qui soprattutto sono opportune. D’altra parte ambedue possono essere eseguite in diverse maniere.

La più antica forma del salmodiare cristiano è quella responsoriale; essa si svolge con il canto dell’intero Salmo da parte di un solo cantore a cui risponde il coro (il popolo o la moltitudine) ripetendo un verso. Quando il coro ripete il verso che è stato appena cantato dal cantore, allora si ha la forma che ancora oggi si usa nella *Litania di Tutti i Santi* prescritta per il Sabato Santo, quando peraltro il Salmo è cantato due volte. Un’altra forma preferita era quella in cui i fedeli rispondevano sempre con il medesimo ritornello (verso, intercalare, parola); per esempio, il *Salmo* 135 e il 94 con l’invitatorio nel mattutino.

I responsori più comuni erano le parole “*Amen*” e “*Alleluja*”. San Girolamo paragonava il vibrante canto dell’“*Amen*” nelle chiese al “*tuono celeste*”. I versi del responsorio di contenuto dossologico (*Salmi* 41,2; 117,24; 144,15), o del tipo delle sentenze, oppure conformi al carattere dell’anno liturgico, vengono spesso fatti da S. Crisostomo oggetto di edificanti esortazioni per il popolo, invitando i fedeli a ricordare quei versi durante il giorno, specialmente nelle tentazioni.

In Occidente era sin dall’inizio tradizione che al salmodiare del cantore fossero intercalati versi del popolo. Esisteva infatti un’apposita classe professionale di cantori ecclesiastici dei Salmi; l’ufficio di questi cantori, poi, si trasformò per lo più nell’*Ordo* dei lettori. Per le loro voci bianche, fresche e pervasive si scelse e si usarono di preferenza i *pueri cantorum*. La maggior parte dell’alto clero riceveva la formazione clericale nelle scuole dei lettori.

Una profonda innovazione del canto liturgico si ebbe quando, a metà del VI secolo, la forma antifonica si stabilì nella liturgia della Chiesa d’Oriente e in quella Latina d’Occidente. Essa è simile al canto responsoriale in quanto tutta l’assemblea la canta alternatamente, ma si differenzia da esso perché per il resto non ha un solo cantore, bensì due cori che si alternano cantando a vicenda i singoli versi. Abbiamo qui dunque dei cori che praticano il canto alternato ovvero la salmodia corale rispetto al salmeggiare di un singolo. Questa antifonia ha il vantaggio che “*il canto dei Salmi si muove più rapidamente anche quando c’è una partecipazione più numerosa, non stanca molto, vivifica l’attenzione e rende attraente il canto*”.

Così come il canto responsoriale fu ravvivato dal ritornello corale, altrettanto – da tempi remoti – si cercava di arricchire anche il canto antifonale aggiungendo dei versi per renderlo più interessante. A questo scopo, affinché i cantori si introducessero più facilmente nella

melodia del Salmo, lo si fece precedere da un breve canto detto “Antifona”, distinto dal Salmo. L’antifona, poi, era ripetuta non solamente alla fine del Salmo ma anche dopo tutti o dopo alcuni versi alternati, alla maniera di un ritornello. S. Basilio (375) illustra le due forme di canto – l’antifonica e la responsoriale – in uno scritto agli abitanti di Neocesarea: “*La salmodia è identica e ben intonata in tutte le Chiese di Dio. Il popolo si alza durante la notte e si porta in chiesa, e dopo aver pregato, procede con il salmodiare. Poi, divisi in due gruppi, i fedeli salmeggiano a cori alternati, talvolta lasciano singoli cantori guidare il canto e tutti gli altri seguono; e quando hanno trascorso la notte in un così vario salmeggiare, allora intonano tutti come da una sola bocca e da un solo cuore il Salmo penitenziale*”.

Le due forme fondamentali del canto liturgico dominano in eguale misura le quattro liturgie latine (romana, ambrosiana, gallicana, mozarabica). “*Tutti conoscono il canto a una sola voce e quello corale, e sono concordi nel chiamarlo canto responsoriale e antifonale. Generalmente, il canto responsoriale è una melodia ampiamente sviluppata, adatta per un solista; mentre invece quello antifonico è più semplice, più o meno sillabico³, così da essere opportunamente accessibile anche a coloro che non sono cantori provetti*” (Wagner).

6. Le parti cantate della liturgia della Messa si dividono in due gruppi che, sotto diversi punti di vista, possiedono un carattere opposto: le une, in relazione col momento liturgico dell’anno in corso, sono sempre mutabili (*Introito, Graduale, Offertorio, Comunione*), mentre le altre, che fanno parte dell’Ordinario della messa (*Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus, Agnus Dei*), non mutano mai il proprio testo.

Un tempo queste parti invariabili della Messa venivano cantate soprattutto dal popolo e dai chierici che stavano all’altare; per questo motivo le loro melodie erano semplici e non richiedevano una particolare bravura. Le melodie più belle e impegnative furono introdotte tra l’XI e il XII secolo; la loro esecuzione fu lasciata o assegnata alla *schola cantorum*. La circostanza che alla corte dei papi greci del VII e VIII secolo appartenessero anche chierici greci spiega il fatto che i canti in uso a Roma venissero poi cantati in lingua greca anche in altri luoghi. Avvenne così che, nel Medioevo, nell’abbazia di Sankt Blasien, nella Foresta Nera, si cantasse il *Gloria* sia in latino che in greco.

I canti mutabili hanno origine dalle salmodie, ma si distinguono nell’esecuzione musicale poiché gli uni sono responsori, o vengono cantati come tali, le altre sono cantate in maniera antifonale. Ai canti responsoriali della Messa appartengono il *Graduale* e l’*Alleluia*, mentre l’*Introito*, l’*Offertorio* e il salmo della *Comunione* sono di ordine antifonale.

7. Il canto responsoriale, il salmodiare ad una voce, intrecciato ai versi intercalati del popolo, risale all’epoca apostolica: è il più antico di tutti i canti della Messa. Si usava cantarlo soprattutto al termine delle letture bibliche per dare ai presenti l’opportunità di esprimere al Signore, col canto, i sentimenti e i propositi appena evocati e ispirati dalla Parola di Dio. Allo stesso tempo il canto offriva un gradevole diversivo, mantenendo l’attenzione sveglia e attiva. Perciò questo canto, tra le due letture, fu fin dall’inizio fine a sé stesso; mentre l’*Introito*, l’*Offertorio* e il salmo della *Comunione* furono introdotti più tardi per riempire gli spazi durante le cerimonie o gli atti sacri del culto.

Tra le due letture bibliche vengono inseriti ora due canti: il *Graduale* e l’*Alleluia* ossia il *Tractus*. Il motivo di questo vistoso intramezzo sta nel fatto che in tempi passati le letture erano tre e venivano intercalate da due canti. In seguito – all’incirca nel V secolo – le letture profetiche furono abolite, ma si mantennero ambedue i canti unendoli e collocandoli tra l’*Epistola* e il *Vangelo*. In alcuni giorni di Quaresima e in certe Messe di *Quatember* abbiamo anche oggi un numero maggiore di letture alle quali si aggiungono brevi canti.

Già Tertulliano e le Costituzioni Apostoliche conoscevano le salmodie responsoriali tra le letture bibliche. Tutti, di ogni età e genere, partecipavano al canto dei salmi, tanto che in

³ Nel canto sillabico a ogni nota corrisponde una sillaba (N.d.T.).

chiesa pareva come un impetuoso frastuono di onde marine. “*Vegliardi, ragazzini, giovani donne e piccole bambine, a gran voce; il salmo riunisce i dissidenti e riconcilia i nemici: e chi non vorrebbe perdonare colui con cui s’innalza contemporaneamente la medesima preghiera a Dio?*” (S. Ambrogio). Nel suo 176^{mo} discorso, S. Agostino dichiara: “*Abbiamo ascoltato la prima lettura; poi abbiamo cantato il salmo incitandoci a vicenda, cantando con una sola voce e un solo cuore: venite, adoriamo!*” Le ultime parole componevano il ritornello con cui l’assemblea rispondeva ad ogni verso del cantore. Di ciò S. Agostino parla con maggior precisione spiegando il *Salmo* 119: “*È corto il salmo che ora abbiamo appena udito cantare e a cui abbiamo risposto*”.

La spiegazione che il grande dottore della Chiesa dà del *Salmo* 138, che comprende 24 versi, incomincia con le seguenti parole: “*Avevo ordinato che il lettore iniziasse con un salmo più corto, ma nella presente confusione egli invece ne cantò un altro; perciò non volli seguire la mia propria volontà, ma vedere nello sbaglio del cantore la volontà di Dio. Se dunque con la lunghezza del salmo vi ho impegnato troppo, non dovete attribuire a me la colpa, ma piuttosto considerare che Dio certamente non ha voluto assegnarci un po’ più di sforzo senza che ne derivi un beneficio*”.

In una predica nell’anniversario della sua intronizzazione Papa S. Leone Magno (440-461) dice: “*Abbiamo cantato il salmo di Davide [109] in tono armonioso, e ciò non per innalzarci, ma bensì per glorificare Cristo, l’eterno Sommo Sacerdote*”.

La riduzione del nostro responsorio della Messa è dovuta principalmente all’introduzione, in questo canto, dello stile melismatico⁴ ovvero al passaggio delle risposte del popolo al solo coro dei cantori, avvenuto nel V secolo. Nel primo Medioevo la parte iniziale del *Graduale* era cantata da uno o più cantori, poi ripetuta interamente incominciando prima del verso o anche dopo di esso. Dal XII secolo in poi s’incominciò a omettere questa ripetizione – una prassi veramente positiva per il nostro messale – mentre l’*Introito* conservò la replica. Con l’omissione della ripetizione, il *Graduale* della festa di S. Giovanni Battista – “*Prima che io ti formassi nel grembo di tua madre, ti ho conosciuto; e prima che tu uscissi dal suo grembo, ti ho consacrato. Quindi il Signore allungò la Sua mano e toccò la mia bocca e mi parlò*” – risulta logicamente incompleto. Una recita corrispondente al senso di questo testo è resa possibile grazie al nuovo *Graduale* che permette l’antica ripetizione della parte iniziale dopo il verso.

Il canto responsoriale è più cospicuo nella liturgia delle ore che non in quella della Messa. L’*Ufficio* possiede, sotto il nome di Responsorii, circa 850 canti che si distinguono per il contenuto, la profondità e la bellezza delle melodie. Qui si distinguono il cosiddetto grande o lungo Responsorio – che è cantato dopo la Lettura – dal Responsorio corto, il quale segue nel *Capitolo* l’ufficio minore delle ore.

Il Responsorio ha ricevuto il suo appellativo dal modo originale con cui era eseguito; esso subì ripetute modifiche a seconda di certe particolarità del tempo e della regione.

La consuetudine che all’inizio fosse cantato da uno o più solisti, e poi ripetuto dal coro, aveva in sé una certa solennità. Più tardi si decise di abolire la ripetizione a vantaggio della brevità; essa si mantenne solamente nel Responsorio-*Alleluia* della Messa, e nei responsorii corti dei giorni comuni. Secondo liturgisti medioevali, il Responsorio ha acquisito il suo nome proprio per questa ripetizione: s’intendeva il termine nel senso di una risposta per mezzo della ripetizione. Talvolta è pertinente anche un’altra spiegazione, secondo cui il Responsorio viene chiamato così perché è il contro canto che costituisce la risposta del coro ovvero del popolo al precedente contenuto della Lettura.

⁴ Nel canto Gregoriano, il melisma consiste nello sviluppare una sola sillaba su più note ad altezze diverse (N.d.T.).

*Daß er der heiligen Lehr' der Apostel bereit willig zustimmt,
Zeigt der Chor uns, da er das Responsorium singt.*

Che esso approvi volentieri la sacra dottrina degli Apostoli
ce lo dimostra il coro poiché canta il Responsorio.

Questo distico è attribuito a Pietro il Venerando († 1157). L'uditore tuttavia non può limitarsi solamente ad accogliere l'insegnamento ascoltato, ma deve partecipare con il sentimento del suo cuore al contenuto della Lettura. Perciò, secondo Rupert von Deutz († 1135), a una Lettura di contenuto ferale segue un Responsorio lamentevole; mentre uno esaltante segue a una Lettura che suscita gioia.

8. La seconda sezione del canto tra le due Letture bibliche è l'*Alleluia*. Esso fu, da sempre, il principale sostegno del canto melismatico. Il cantare in melismi si chiamava "giubilare" cioè giubilare. L'antichità e il Medioevo trattano spesso della particolarità, del significato e dell'effetto del canto dell'*Alleluia*. Nel suo commento del *Salmo 99* S. Agostino spiega la comune necessità umana di "giubilare". "*Chi giubila non pronuncia parole ma solamente un canto gioioso senza parole: è la voce di un cuore sciolto nella gioia, che cerca di esprimere al massimo il suo sentimento, senza proferire parola di un qualsiasi pensiero. Quando l'uomo si rallegra in un'atmosfera gioiosa, esulta per la gioia senza parole, dando l'impressione che la gioia sia talmente grande da non poterla descrivere con parole*".

Il giubilo trova dunque nella liturgia la sua più spontanea applicazione pratica. "*Per chi*", così osserva S. Agostino nella sua predica sul *Salmo 32*, "*per chi può essere più appropriato il giubilo se non per Dio, se non a gloria di Dio che è l'ineffabile? Ineffabile è Egli, poiché la parola è troppo povera per parlarGli. E quando lì la parola non ti è sufficiente, ma tu non puoi nemmeno tacere, che cosa ti rimane da fare se non esultare mentre il cuore gioisce, senza pronunciar parola, e la pienezza sconfinata della gioia non conosce i confini delle sillabe?*"

Cassiodoro († 470), spiegando il *Salmo 104*, si sofferma anche sull'allungamento del giubilo dell'*Alleluia*: "*L'Alleluia, quasi in sordina, si è perfettamente adattato alle nostre chiese e alle nostre celebrazioni. In esso si rallegra la lingua dei cantori, e l'assemblea risponde allegramente; e come un bene di cui non se ne ha mai abbastanza, è ripetuto continuamente con sempre nuovi melismi*". L'*Alleluia*, quindi, era un canto autonomo riccamente sviluppato e senza testo scritto.

Dalla sinagoga, l'*Alleluia* passò senz'alcuna traduzione nella Chiesa, e sin dall'inizio si fece di esso un vero ritornello popolare, adattato al salmodiare del solista. In relazione al consolante e lieto passaggio del cristiano all'altra vita (*Ep.* 14,13), in tempi antichi l'*Alleluia* veniva cantato anche nella liturgia dei morti. Così S. Girolamo racconta riguardo alle esequie di Fabiola a Roma: "*Canti di salmi si spandevano e l'eco dell'Alleluia saliva rimbombando contro la cupola dorata del tempio*". I Greci non omettono di cantare l'*Alleluia* nemmeno nel periodo quaresimale e nelle Messe da *requiem*. Ancora oggi i cristiani copti d'Egitto cantano spesso l'*Alleluia* per un buon quarto d'ora.

Nella Messa Romana il canto dell'*Alleluia* venne introdotto dal papa Damaso (366-384), inizialmente però solo nella domenica di Pasqua; ma già nel V secolo lo si cantava durante tutto il periodo pasquale, e S. Gregorio Magno estese questa prassi a tutto l'anno liturgico, esclusi i giorni di digiuno e di penitenza. Dal medesimo Papa ha origine anche l'uso di aggiungere all'*Alleluia* uno o più versi di un Salmo.

Con il *Graduale*, anche l'*Alleluia* appartiene alla maniera responsoriale del cantare. Il solista inizia cantando l'*Alleluia* e il coro lo ripete; dopo ciascun verso che egli poi canta, il coro ripete l'*Alleluia*. Sin dal Medioevo – al contrario del *Graduale* – l'*Alleluia* è rimasto fino ad oggi un vero canto responsoriale. La ripetizione dell'*Alleluia* veniva omessa senza eccezione dopo il verso *Confitemini* ("proclamate") nelle viglie di Pasqua e di Pentecoste,

quando il *Tractus Laudate* (“glorificate”) si unisce immediatamente al verso, come anche nella Messa della settimana delle Rogazioni, quando subito dopo il verso segue il *Vangelo*. Già nel tempo dopo S. Gregorio Magno si omise l’*Alleluia* nella domenica Settuagesima, e dalla domenica *in Albis* fino alla prima domenica dopo Pentecoste si sopresse o si sostituì il responsorio del *Graduale* con un secondo *Alleluia*.

L’*Alleluia* ha sempre avuto il suo posto d’onore nella liturgia, e soprattutto nel periodo pasquale dove, ancora oggi, viene prodigamente effuso; in seguito, tuttavia, questa melodia uscì dalla casa di Dio per spandersi all’aperto come un grido cristiano di gioia, per le strade e nella campagna. I bambini, fin dalla loro infanzia, erano istruiti dai loro pii genitori a cantare l’*Alleluia*, che divenne anche un grido di giubilo nelle processioni, un grido di battaglia dei soldati, un canto di gioia dei pastori e dei marinai. In una descrizione idillica della vita campestre dei cristiani – nei dintorni del monastero di Betlemme – S. Girolamo racconta che il contadino dietro l’aratro cantava l’*Alleluia*, e i mietitori e i vendemmiatori addolcivano il loro lavoro cantando salmi. S. Gregorio Magno si rallegra che i suoi missionari avessero insegnato a cantare “l’ebraico *Alleluja*” agli Anglosassoni. E l’*Alleluia* compare anche nella lingua volgare, come ritornello dopo singole strofe di *Sequenze* e di canti popolari.

9. „*Il solista si porta sull’ambone col libro dei canti liturgici e canta il responsorio del Graduale, poi – quando l’anno liturgico lo prevede – l’Alleluja ovvero il Tractus*”, come prescrive il primo ordinario romano della Messa dell’VIII secolo. In seguito, l’*Alleluia* e il *Tractus* si escludono a vicenda: solamente nella particolare liturgia della vigilia di Pasqua e di Pentecoste sono cantati ambedue. Il *Tractus* si distingue dal canto responsoriale e antifonale perché si canta senza interruzione (*tractim*) dal principio alla fine. Se il *Graduale* aveva più versi, allora esso era ripetuto dopo ogni verso. Tali responsorii del *Graduale* erano per es. i canti: *Domine exaudi orationem meam* (“Signore, ascolta la mia preghiera”) il mercoledì della Settimana Santa, e *Domine audivi auditum tuum* (“Signore, ho udito la tua voce”) il Venerdì Santo, che già nel passato furono chiamati *Tractus* come oggi.

Perciò i *Tractus* – che in gran parte appartengono ai più estesi canti della Messa – appaiono essere i resti delle originali salmodie dei *Graduali* non ancora accorciate. Ciò è dimostrato dal fatto che, fino al Medioevo, i testi del *Tractus* erano desunti, senza eccezione, dal salterio o dai *Cantica* biblici. Solamente più avanti furono usate anche altre parti bibliche, disponendole per ordine, cioè senza trasposizioni come invece spesso avviene con altri canti. Dopo che il salmo graduale fu accorciato diventando più melismatico, la sua melodia originale si mantenne comunque durante il tempo quaresimale, in cui sono ancora presenti in abbondanza le sue antiche tradizioni. Il nostro Messale contiene circa 80 canti di *Tractus*.

10. Dalla fine del IX secolo in poi incontriamo, dopo l’*Epistola*, un altro canto: la *Sequenza*. Delle 5000 *Sequenze* che la ricchezza canora del Medioevo aveva composto solamente cinque sono rimaste nel *Messale Romano* dal XVI secolo in poi. La parola *Sequentia* (dal greco *akolouthia* = seguito, serie, fila) è un’espressione che, in origine, designa l’arte musicale come un susseguirsi di toni o note sull’ultima lettera “a” dell’*Alleluja*. Questa sequenza di toni, queste melodie senza parole di testo, erano già in tempi remoti un ricco melisma che fu chiamato anche “*Iubilus*” e “*Reuma*”. In epoca carolingia si abbinavano al giubilo dell’*Alleluja* testi di canti a cui poi si applicò il nome di *Sequenza* e, allo stesso tempo, ancora il nome abituale di “*Prosa*”. In questi canti dei primi tempi, infatti, non si osservava strettamente le leggi metriche, né la severa costruzione della frase. In questa loro forma originale le *Sequenze* sono considerate un’imitazione dell’inno poetico bizantino.

In base alla sua struttura, forma e complessità, si distingue l’era in cui una *Sequenza* è stata composta; le due fasi riconoscibili – l’antica e la recente – sono unite da uno stile transitorio. Le *Sequenze* più antiche, del X e XI secolo, erano piuttosto aritmiche e perciò quasi senza rime; le più recenti invece, dal XII secolo, sono composte da strofe, governate secondo gli schemi del ritmo e delle rime, cosicché formalmente non si distinguono più, o quasi, dagli

inni: per questi si usò soprattutto il verso giambico, mentre per le *Sequenze* il ritmo trocaico. Il principale rappresentante della prima epoca è Notker Balbulus († 912) e della seconda Adam von St. Viktor († 1192).

Notker, detto il “balbuziente” a causa del suo difetto di pronuncia, fu attivo nell’Abbazia di St. Gallen; era un uomo di alta cultura, un poeta e un compositore, di acuta e attiva sensibilità artistica. Egli aggiunse parole adatte a tutte le melodie dell’*Alleluia*, in modo che ogni nota avesse una sillaba del testo; e ogni frase melodica corrispondeva a due testi che erano cantati alternativamente dal coro degli uomini e dalle voci bianche, mentre la prima strofa e quella conclusiva, costruite diversamente, venivano cantate insieme dai due cori. Notker ha composto una collezione di *Sequenze* per quasi tutte le feste dell’anno liturgico, opera che fu tanto apprezzata da mantenersi fino al Concilio di Trento.

“*Se sia stato il Koster – come finora ritenuto – il primo a comporre tali Sequenze, e non che le stesse fossero già diffuse in Francia, lo possono stabilire ulteriori ricerche. In base a nuovi elementi venuti alla luce e ad altri motivi, bisognerà probabilmente lasciar cadere il Koster come l’ideatore delle Sequenze*” (Cl. Bume S.J.). Comunque verso la fine del X secolo, o forse un po’ più tardi, esse erano in uso oltre che in Germania in tutto l’Occidente (in Italia, Francia, Inghilterra, Spagna): in certi luoghi sorgevano vere e proprie scuole di *Sequenze*.

Nel secondo periodo, splende come stella di prima grandezza il canonista parigino Adam von St. Viktor. “*Con lui ci troviamo al culmine di tutta la poesia liturgica del Medioevo. Ciò che Prudenzio era per l’antico cristianesimo, fu Adam per il suo tempo: sì, non c’è dubbio, dobbiamo ritenerlo come uno dei più grandi che abbiano mai saputo possedere in così alto grado la lingua latina. Il poeta ci appare subito nella sua grandezza quando osserviamo attentamente il contenuto: la sua Sequenza della Santissima Trinità Profitemur unitatem supera – per quanto riguarda la conoscenza teologica – il Lauda Sion di S. Tomaso d’Aquino; sostiamo dunque in ascolto del tono di gradevole musicalità della sua lingua; possa rallegrarci l’incommensurabile bellezza con la quale egli maneggia magistralmente tutte le costrizioni del ritmo e delle rime che gli sono imposte dalla sua musa*” (G. Drevès).

“*Secondo il giudizio univoco degli esperti, Adam è uno dei più grandi poeti del Medioevo. Le sue Sequenze sono, infatti, ammirevoli per l’agevole leggerezza con cui egli compone i versi, per la chiarezza e la profondità dei concetti e la ricchezza simbolica delle figure; le Sequenze di Notker rivelano invece il carattere faticoso e legato della loro origine, in frasi oscure e ampollose*” (P. Wagner).

“*Adam von St. Viktor è il rappresentante poetico della tanto meritevole scuola dei Victorini – accanto a Hildebert von Tous – e nella teologia, specialmente mistica, fu il più agile compositore di inni medioevali, con una rara, vera indole di cantore, per cui ogni parola diveniva rima e melodia. Forse sarebbe caduto in semplici giochi di parole, ma il suo profondo sapere teologico e l’intimo amor di Dio erano l’anima dei suoi canti e gli conferirono un vibrante movimento verso il Cielo*” (A. Baumgartner S.J.). Molte delle sue *Sequenze* furono riprese nei messali di quasi tutti i paesi; solamente la Germania rimase tenacemente attaccata ai vecchi canti del Notker, pur non così raffinati.

Queste produzioni religiose della poesia spirituale erano particolarmente popolari e apprezzate, poiché erano congeniali al sentimento e allo spirito dei fedeli; attraenti e adatte al loro temperamento. Questo tipo di melodia, consona al modo di cantare del popolo, attirò i cuori di tutti: le *Sequenze* divennero così la parte più popolare del canto della Messa. Molte di queste furono tradotte nella lingua volgare moltiplicando così la poesia dei canti spirituali che, nel medioevo, generò tante belle e ricche fioriture.

11. „*L’esuberante devozione che, in un certo senso, le forme ufficiali del canto liturgico non riuscivano a soddisfare, ha suscitato la melodia tropo*” (P. Wagner). La parola greca “*tropos*” (τρόπος) era in origine il termine musicale per indicare una melodia, una sequenza di

toni più lunga, per es. la “e” del *Kyrie*, che poi (come *Sequenza*) veniva inserita nel testo. Il termine *tropo* viene inteso qui secondo un significato diversificato: in parte poetico, in parte prosaico, come estensione e chiarimento di un determinato testo liturgico tramite aggiunte che lo precedono, che lo seguono oppure sono già innestate in esso. Tali *tropi* erano inseriti in quasi tutte le parti della Messa: nell’*Introito*, *Kyrie*, *Gloria*, *Epistola*, *Graduale*, *Alleluja*; mai al *Vangelo*, raramente al *Credo*, poi di nuovo all’*Offertorio*, al *Sanctus*, all’*Agnus Dei* e alla *Comunione*. La conclusione tropica di un *Gloria*, per es., ha questa forma:

*Tu solo senza colpa, togli le colpe degli altri.
poiché Tu solo Santo –
Tu che comandi alle stelle abbi pietà della nostra miseria.
Tu solo il Signore –
Tu che tutto sostieni e decori e tutto curi,
Tu solo l’Altissimo –
scrivi noi e la nostra preghiera nel libro del Cielo,
per Gesù Cristo con lo Spirito Santo nella
Gloria del Padre. Amen.*

(G. Dreves)

Con l’accumularsi dei *tropi* e delle *Sequenze* la liturgia eucaristica si allungò assai: una messa solenne poteva durare diverse ore.

Tutilo († 898 o 915?), confratello e amico del Notker, non fu proprio il primo compositore di *tropi*, ma era certamente molto influente e, tra l’altro, di eccezionale robustezza fisica. Era considerato un genio universale: non solo fu musicista e poeta, ma anche oratore, pittore, architetto, scultore e orefice. I *tropi* dei testi mobili della Messa si estinguono nel XII e XIII secolo, mentre gli altri, nelle parti immutabili, persistono in buona parte fino al XVI secolo. Il nostro messale, riveduto sotto Pio V, contiene ancora un chiaro divieto di un *Gloria* mariano molto popolare, ma tropizzato e con interpolazioni.

Assieme alle *Sequenze* “i *tropi* appartengono a quelle interessanti e caratteristiche produzioni medioevali della fede gioiosa e della poetica devozione” (P. Wagner). Essi avevano però qualcosa di incerto e dubbioso in relazione al testo base della Chiesa: per questo motivo non furono mai considerati parte integrante della liturgia ufficiale. Spesso s’incontrano in essi “pezzi della più tenera grazia e di valore molto artistico”. Dal punto di vista letterario ed estetico, tuttavia, numerosi *tropi* sono di esiguo valore. Nonostante ciò, “per lo sviluppo della poesia, della musica e della liturgia, essi sono altamente significativi e culturalmente molto interessanti” (E. Blume). Condussero infatti ai canti spirituali popolari; il carattere drammatico dei *tropi*, nell’*Introito* di Natale e di Pasqua, si sviluppò nel corso del tempo per giungere alle rappresentazioni di teatro e dei misteri spirituali.

12. Il più antico canto popolare tedesco preservato risale al IX secolo. Il canto religioso tedesco ebbe un importante risalto nel XII secolo; infatti, l’interesse per il canto di questo popolo divenne quasi proverbiale. Nel suo commento della predica sulla Croce di S. Bernardo, il monaco Gerard – all’inizio del 1174 – racconta tra l’altro: «Con preghiere e benedizioni del Santo, in quell’ora furono guariti quattordici ammalati. Per ogni guarigione il popolo esultava e la sua voce saliva al Cielo a lode di Dio: “Cristo, misericordia a noi. Kyrie eleison. I santi tutti ci aiutano”».

Un altro compagno di viaggio di S. Bernardo, il monaco Gottfried, scrive al vescovo di Costanza: «Quando lasciammo il territorio tedesco, cessò il vostro canto “Cristo misericordia a noi” e non vi era nessuno che lo cantasse. I popoli latini infatti non avevano canti nella loro madrelingua secondo l’uso delle vostre genti». La lingua tedesca di quei tempi, ricca di vocali, era particolarmente adatta al canto.

Il prevosto Gerloh von Reichersberg († 1169) racconta che i combattimenti della seconda Crociata ridondavano della lode di Dio, e che in tutto l'impero Cristiano nessuno osava cantare canzoni immorali in pubblico. Anzi “*annunciate a tutto il mondo la lode di Cristo anche in canti di lingua volgare, soprattutto tra i tedeschi la cui lingua è la più adatta per canti melodiosi*”. Nella poesia di “Herzog Ernst” (tra 1173 e 1180) sono spesso menzionate le forme di canto *lesene*. Egli stesso cantava come se approdasse ad una riva:

*Christ Herre, du bist gut,
Nun hilf uns durch dein reines Blut,
Durch deine hehren Wunden,*

Cristo Signore, Tu sei buono,
Aiutaci dunque per il Tuo sangue puro,
Per le Tue ferite sublimi,

*Daß wir froh einst werden gefunden,
Wo süß ist der Engel Ton
In deinem Reiche. Kyrie eleison.*

Affinché un giorno ci si ritrovi felici,
Dov'è dolce la melodia degli angeli
Nel Tuo Regno. *Kyrie eleison.*

Un canto di battaglia era: “*Cristo, Tu che sei nato*”. I Crociati cantavano: “*Aiutaci Dio e il Santo Sepolcro*”. Un canto della Messa implora Dio Padre di avere pietà per amor di Suo Figlio che con Lui ha in comune la natura divina e con noi quella umana. L'inno “*Ave, viel lichter Meeresstern*” (Ave, Stella del mare di eccelsa luce) è la traduzione di una *Sequenza* latina. A conclusione delle festività pasquali, e delle recite sulla Resurrezione che avevano luogo nelle chiese, in certi paesi il popolo spettatore cantava “*Christ ist erstanden*” (Cristo è risorto); il canto dell'Ascensione “*Christ fuhr gen Himmel*” (Cristo ascese al Cielo) è altrettanto antico.

I tedeschi cantavano volentieri durante i loro pellegrinaggi: si riconoscevano anche per i loro canti a gloria di Dio e dei Suoi santi. Il domenicano Étienne de Bourbon (*1190 a Belleville; † 1261 a Lione) invita i pellegrini di altre nazioni a seguire il loro esempio “*perché cantano di Dio, e non di altre cose frivole o cattive*”. Alla partenza del pellegrinaggio cantavano “*In Gottes Namen fahren wir*” (partiamo nel nome di Dio). Già nell'anno 816 un sinodo di Aquisgrana definiva il senso di simili canti: “*Il popolo dev'essere esaltato non solamente dalla solennità delle parole ma anche mosso a pensieri e sentimenti celesti con la soavità dei toni*”.

13. Anche dopo che un coro più esperto aveva gradualmente assunto il compito di cantare gran parte dei canti della Messa, si mantenne l'idea del canto alternato tra il celebrante e il popolo. In accordo con un'antica tradizione ecclesiastica, nell'anno 789 Carlo Magno ordinò che il popolo presente intonasse il *Sanctus* assieme al sacerdote, e che al saluto del celebrante cantasse i responsori. Affinché ciò potesse procedere con diligenza, l'imperatore ordinò che ogni parroco spiegasse ai fedeli in sua cura anche il significato delle pratiche liturgiche.

In certi luoghi della Germania vigeva l'uso che, iniziato il *Credo*, il popolo passasse subito alla propria lingua. S. Bertoldo di Ratisbona, nella 31^{ma} predica in lingua tedesca in cui tratta della Messa cantata, dice: “*Quello che ora segue [al Vangelo] vuol dire: Credo in unum: ciò significa la fede. In quel momento lì, elevate il vostro spirito e incominciate a cantare tutti assieme le invocazioni: Credo nel Padre, credo nel Figlio della mia Signora Santa Maria e nello Spirito santo. Kyrie eleison. E se questa è abitudine, allora è una buona abitudine*”.

Qui abbiamo canti popolari in tedesco perfino nelle Messe solenni; ovviamente il coro cantava il *Credo* anche in latino. Accanto al corale liturgico erano permesse inclusioni in lingua volgare. Così, perlomeno sin dal XIV secolo, avveniva che nelle *Sequenze* – già vicine ai canti liturgici in lingua germanica – il popolo inserisse, al posto delle strofe latine, quelle in tedesco. Esistono ancora oggi canti della Messa in idioma tedesco del XII secolo; uno di questi è “*l'ufficio di lode nella Messa della nostra amata Signora*”.

Salve voll aller Heiligkeit,
Maria, Mutter und Meidt,

Salve, piena di tutta santità,
Maria, madre e vergine,

Dem untertenig seint vil gar,
Din reiner Leib den Künig gebar;
Hymel und Erde und das darinnen ist,
Des ist gewaltig Ihesus Crist.
Frowe, tröste die din Diener sint,
Versün din liebes Kind.

*Cui vogliono essere tutti sottomessi,
Il tuo ventre puro partorì il Re:
Il Cielo e la Terra e quanto vi è in essi,
Di tutto è signore Gesù Cristo.
Donna, conforta i tuoi servi,
Concilia il tuo amato Figlio.*

Molto diffuso era un *Gloria tropiata* del XV secolo, cantato soprattutto nelle Messe della benamata Vergine Maria. “*Gloria sia a Dio nell’alto... Signore, Dio, Agnello di Dio, Figlio del Padre, Unigenito della Vergine e Madre Maria. Tu che togli i peccati del mondo, accetta le nostre suppliche in onore di Maria. Tu che siedi alla destra del Padre, abbi pietà di noi; Tu solo sei il Santo e santifichi Maria, Tu solo sei il Santo e guidi Maria, tu solo sei l’Altissimo e incoroni Maria*”.

Nelle Messe lette era cosa normale che l’azione del sacerdote venisse accompagnata dai canti dell’assemblea. Anche prima e dopo la predica, il Venerdì Santo e nelle celebrazioni della resurrezione il Sabato Santo, era uso comune che il popolo cantasse canti in tedesco: nella medesima forma, ciò si può rintracciare con certezza già dall’XI e XII secolo. Quando le popolazioni germaniche – grazie all’influenza del Cristianesimo – ebbero creato una lirica spirituale di così tenera eleganza, della più semplice interiorità del cuore, di tanto meraviglioso vigore trascendente, questi canti non risuonarono solamente al di fuori delle chiese, nell’aperta natura durante i pellegrinaggi, nelle rogazioni e processioni, ma essi, così deliziosi, presero a ridondare entro le mura delle chiese stesse; ancora oggi essi sono di esempio alle altre nazioni.

14. Il canto tra l’*Epistola* e il *Vangelo* si differenzia secondo il decorso e il carattere dell’anno liturgico, e perciò assume anche nomi diversi. Qui e là, i due versi del *Graduale* appaiono soli; ma il più delle volte sono accompagnati da un’aggiunta: l’*Alleluja* minore o il *Tractus*. Per un certo periodo di tempo si omette il *Graduale* a favore dell’*Alleluja* maggiore; una sola volta (il Venerdì Santo) esso è sostituito dal *Tractus*. In alcune Messe è una sequenza a concludere il nostro *Graduale*. Nel primo medioevo il *Graduale* era cantato in tutte le Messe; esso era infatti il più antico canto della Messa. Solamente più tardi fu sostituito durante il “tempo pasquale” da un *Alleluja*, cosicché si hanno per questo periodo dell’anno due *Alleluja*.

All’origine il testo del canto che fa seguito all’*Epistola* consisteva in un intero Salmo il quale era cantato in maniera responsoriale, perciò si chiamava “*salmo responsoriale*”. Dal sec. V-VI, a cagione della sua sfarzosa melodia, esso fu notevolmente accorciato, tanto che, di tutto il Salmo, ne rimase solamente un singolo verso e quindi fu chiamato semplicemente “*verso o canto responsoriale*”. Da allora, però, il canto introduttivo, cioè il verso ripetuto all’inizio come ritornello, non fu più ripetuto; non c’è più nemmeno il responsorio, poiché non vi è nulla da ripetere, e quindi non si risponde più. Questo dettaglio determinò la scomparsa dell’antico appellativo *Responsorium*, lasciando semplicemente il titolo di *Graduale*.

Questo nome (canto sugli scalini) si riferisce al luogo in cui il cantore eseguiva il suo compito. Egli si portava sugli scalini dell’ambone, dove si eseguivano le letture bibliche con l’eccezione del *Vangelo*, al quale era riservato il gradino più alto. La prima parte del nostro *Graduale* non ha più il titolo R. (*Responsorium*) nel messale; e la seconda parte non viene più chiamata come nell’*Introito Ps.* (Salmo), ma V. (verso). La ripetizione della sezione iniziale rimase solo nell’*Introito*, mentre nel *Graduale* venne eliminata. Il testo del *Graduale* delle Messe più antiche è sempre ricavato dal salterio; ma più tardi si aggiunsero parti tolte da altri libri sacri: rarissimamente vi si trovano parole di provenienza non biblica. Perciò ovunque nella liturgia s’incontrano “*parole della sacra Scrittura, che la Chiesa ha scelto quasi come*

pietre preziose che, con senso delicato, essa fa risplendere nelle sue liturgie". Testi del *Graduale* non biblici si trovano in alcune Messe della Madre di Dio e nelle ricorrenze patronali all'inizio del sec. VII. Il distico: *Virgo, Dei genitrix, Quem totus non capit orbis, / in tua Se clausit viscera factus Homo* – "Vergine, Madre di Dio, Colui che non può essere contenuto in tutto l'universo, / fattosi Uomo ha preso dimora nel tuo grembo" – è un testo graduale metrico.

La funzione e il significato del *Graduale*, cioè del canto dopo l'*Epistola*, possono essere facilmente riconosciuti e precisati se si tiene presente che esso forma un insieme con gli altri tre pezzi mutevoli, e segue il senso dell'anno liturgico, cioè l'idea base della liturgia – o del sacrificio eucaristico – del giorno, idea che attraversa come un filo rosso il relativo formulario della Messa, e si manifesta in multiformi direzioni. Pensieri, sentimenti e proponimenti, come già chiaramente espressi nell'*Introito*, vengono ripresi nel canto tra le letture, cioè attualizzati o sviluppati affinché veniamo sempre più impregnati dello spirito della celebrazione del giorno, e c'immergiamo maggiormente nella profondità del mistero da glorificare tramite la celebrazione del santo Sacrificio.

Da ciò segue l'intima connessione tra il canto graduale e le due letture bibliche che esso collega. Sia le letture, sia il canto che le concilia, sono scelti con riguardo all'una e medesima idea del tempo liturgico, ovvero alla celebrazione del giorno: perciò tra loro deve prevalere anche una parentela di contenuto. Le letture e il canto compongono un'armonia; in ambedue si specchia la singolarità di ciascuna celebrazione, ma in diverse maniere: le letture hanno carattere istruttivo, il canto entusiasma gli animi. Nella lettura Dio si abbassa fino a noi, ci parla, ci rivela i Suoi misteri e la Sua volontà, volge a noi incoraggiamenti e avvertimenti, c'intimorisce con minacce e ci consola con promesse: nel canto invece vibriamo in alto verso Dio e annunciamo la nostra devozione: lodiamo, ringraziamo, amiamo, veneriamo, imploriamo, lamentiamo ed esultiamo. Questo collegamento armonico o fusione di letture dottrinali con parti cantate di grande effetto conferisce una coinvolgente varietà alla celebrazione liturgica.

In tal maniera, con il canto del *Graduale*, diamo l'espressione più adeguata al nostro elevato sentimento dell'anima: manifestiamo moti gioiosi o dolorosi, diverse sensazioni e proponimenti evocati durante la ricorrenza del giorno ovvero nella Messa quotidiana, in particolare anche tramite le letture. Si deve ricordare che, in un certo senso, questo canto esprime una risonanza o una tonalità dell'*Epistola*, così come predispone in modo adeguato al *Vangelo*. Perciò, per cogliere il significato del canto *Graduale* in profondità, bisogna osservarlo e spiegarlo in questa sua doppia relazione: con la precedente lettura dell'*Epistola* e con il susseguente *Vangelo*.

Così suona il *Graduale* della festa dei Santi Innocenti:

*Ps. 123. Anima nostra sicut
passer erepta est de laqueo
venantium.*

*V. Laqueus contritus est et
nos liberati sumus: adiutorium
nostrum in nomine Domini,
qui fecit caelum et terram.*

*Sal. 123. L'anima nostra come
un passero è scampata al laccio
dei cacciatori.*

*V. Il laccio è stato spezzato e noi
siamo liberi: il nostro aiuto è nel
Nome del Signore, che ha fatto
il Cielo e la Terra.*

Come "il sacrificio di un tenero gregge di agnelli" i bambini innocenti furono sacrificati per Cristo e per l'opera di Cristo: in cambio hanno avuto in premio l'eterna beatitudine. Per questa meravigliosa sorte che l'onnipotente Signore e Creatore ha riservato loro, Lo lodano ora con giubilo, traboccanti di gratitudine: l'Onnipotente ha tagliato l'astuto laccio posto dal tiranno sanguinario e li ha così sottratti ai tranelli del mondo, alle lotte e alle miserie della vita

terrena. Questo *Graduale* riverbera, in un certo senso, l'*Epistola* con cui S. Giovanni – in una visione celeste – vede e ascolta tutte le anime pure e vergini che, come primizie per Dio e per l'Agnello, furono acquisite dal mondo a caro prezzo; egli vede davanti a sé il trono di Dio, e ascolta come essi cantano un canto nuovo che al di fuori di loro nessuno può cantare. Il *Vangelo* racconta con sublime e commovente semplicità come questi agnellini innocenti furono martirizzati al posto del bambino Gesù.

Il *Vangelo* ha il seguente *Graduale*:

Ps. 90. Angelis Suis Deus mandavit de te, ut custodiant te in omnibus viis tuis.

V. In manibus portabunt te, ne unquam offendas ad lapidem pedem tuum.

Sal. 90. Ha dato ordine ai Suoi Angeli di proteggerti in tutte le tue vie.

V. Ti porteranno sulle loro mani affinché il tuo piede non inciampi nei sassi.

Gli angeli custodi portano – così ci dice il *Graduale* con una bella descrizione – le anime date loro in custodia sulle loro mani, come un tesoro prezioso. Provvedono e vigilano amorevolmente e instancabilmente sui bambini in loro affidamento, per ogni via e sentiero, affinché non inciampino su alcuna pietra; cioè, non abbiano a soffrire danni in mezzo ai grandi pericoli ed esempi seduttori del mondo. Conseguentemente l'*Epistola* illustra l'attività di custodia dei santi angeli, come anche la riverenza che dobbiamo avere nei loro riguardi. Nel medesimo *Vangelo* poi, il Signore stesso indica quanto terribile sia il peccato di dare scandalo ai piccoli: infatti, Egli rivela che questi sono custoditi dagli angeli della luce che vedono sempre il volto del Padre Celeste.

15. Il *Graduale* con il verso “alleluiatico” (*Versus allelujaticus*).

Raramente, per es. in certi giorni della Quaresima, il *Graduale* è cantato o letto da solo: normalmente ha un'aggiunta, con carattere di gioia o di tristezza, corrispondente alla liturgia dell'anno. Di natura gioiosa è il cosiddetto *Alleluia minore*, che nel corso dell'anno viene aggiunto sovente al *Graduale*. Quest'ultimo è composto da due *Alleluia*, di un verso, e da un altro *Alleluia* ancora: perciò è spesso chiamato “*verso allelujatico*”.

Con quest'aggiunta il *Graduale* si dilata e si eleva a canto giubilante, quasi un raggio fulminante che colpisce i cuori. L'inno di lode soprannaturale, il canto beato, il giubilo di felice riconoscenza dell'*Alleluia* era sommamente apprezzato nel Medioevo e, in certi luoghi, era collocato ancora prima del *Graduale*, distinto per essere cantato esclusivamente da un chierico, su uno scalino più alto dell'ambone.

Anche nelle Messe le cui circostanze richiamano più tristezza che gioia, la Chiesa ha scelto normalmente il verso dell'*Alleluia* così “*che il suo contenuto giustifichi la gioia, che è propria di questo canto. Infatti, né un testo triste, né un canto lamentevole è opportuno quando l'esclamazione di gioia dell'Alleluia precede la proclamazione della buona novella del Vangelo*”.

Il contenuto del verso inserito fra i tre *Alleluia* non è una semplice estensione dei significati racchiusi nel *Graduale*, ma piuttosto un più chiaro sviluppo e una più perfetta espressione di essi. Ciò può avvenire perché la Chiesa si permette una più grande libertà nella scelta di questi versi. Mentre essa compone il *Graduale* quasi esclusivamente dai Salmi, non si è invece attenuta a questa regola nel caso del verso allelujatico, ma spesso ha usato anche altri testi biblici: infatti, più di trenta di questi versi – specialmente nelle Messe in onore dei Santi – non sono desunti dalla Scrittura ma hanno un'origine ecclesiastica. In questo modo si rese più facile precisare e meglio evidenziare il senso della liturgia del giorno. Tali versi, composti dalla Chiesa, sono per es. i seguenti per l'Assunzione di Maria: “*Assunta è Maria in*

Cielo, esultano i cori angelici". Nella festa di S. Lorenzo: "*Il levita Lorenzo ha compiuto un'opera buona, poiché egli con il segno della Croce ha dato la luce ai ciechi*"; e nella festa di S. Francesco di Assisi: "*Francesco, il povero e umile, entra ricco in Cielo e viene onorato con inni celesti*".

Il *Graduale* non è un canto triste e di penitenza, ciononostante esprime i più svariati sentimenti, inclusa la vera tristezza, seguita poi da una grande gioia: ma ciò che gli è proprio è un moto di delicata passione, di intimo anelito. I canti appena eseguiti dopo la lettura dell'*Epistola* hanno ravvivato e commosso l'animo del popolo presente. Il coro, con i suoi canti, tocca ancora una volta il sentimento, il cuore dei fedeli i quali, con viva gratitudine per le verità della salvezza appena udite nell'*Epistola*, uniscono umile sollecitudine e anelito verso cose più alte: vogliono sentire la Parola del Signore che, presto, udranno dal *Vangelo*. Con il canto del *Graduale* l'anima agogna ad ascendere nuovi gradini, nell'amore e nel servizio di Dio; e come numerosi Salmi si concludono con parole di speranza, di consolazione e di gioia, così anche il *Graduale* – immediatamente prima del *Vangelo* – sfocia in un gioioso, fragoroso *Alleluja*. Il moto che il *Graduale* genera nel sentimento, e che nell'*Alleluja* trascina il cuore a tanta gioia, sta però soprattutto nella melodia, piuttosto che nelle parole, le quali spesso non hanno un carattere così marcato in questi canti.

Così recita il *Graduale* con il canto dell'*Alleluia* nella festa del SS. Cuore di Gesù:

*Ps. 105. Salvos fac nos, Domine
Deus noster, et congrega nos de
nationibus: ut confiteamur Nomini
sancto Tuo, et gloriemur in gloria Tua.*

*Sal. 105. Salvaci, Signore, Dio
nostro, e radunaci di mezzo alle genti,
perché sia celebrato il Tuo santo
Nome e ci si glori della Tua lode.*

*V. Is. 63. Tu, Domine, Pater
noster et Redemptor noster, a saeculo
Nomen Tuum.
Alleluia, Alleluia.*

*V. Is. 63. Tu, Signore, sei nostro
Padre e nostro Redentore, da sempre
è il Tuo nome.
Alleluia, Alleluia.*

*V. Ps. 144. Laudem Domini
loquetur os meum et benedicat omnis
caro Nomen sanctum Eius.
Alleluia.*

*V. Sal. 144. Dica la mia bocca
la lode del Signore e benedica
ogni carne il Suo Santo Nome.
Alleluia.*

Il Nome adorabile di Gesù è "luce, nutrimento, medicina", "miele in bocca, canto all'orecchio, delizia nel cuore": il più dolce, potente e onorabile di tutti i nomi. Nel *Graduale* risuona ora il gioioso canto di gratitudine alla gloria di questo "Nome" benedetto; e il canto di lode esce dal cuore e dalla bocca dei figli di Dio redenti e graziati. Perciò l'*Epistola*, annunciando che non vi è altro nome che possa dare salute e salvezza al di fuori di quello di "Gesù", è in pieno accordo con il *Vangelo*, il quale proclama che il Signore ricevette questo nome celeste quando versò il Suo sangue per noi.

Nella festa della Trasfigurazione di Cristo risuona il seguente canto d'intermezzo:

*Ps. 44. Speciosus forma prae
filiis hominum: diffusa est gratia
in labiis Tuis.*

*Sal. 44. Tu sei il più bello tra i figli
dell'uomo: sulle Tue labbra è diffusa
la grazia.*

*V. Eructavit cor meum verbum
bonum; dico ego: „Opera mea*

*V. Effonde il mio cuore liete parole;
io canto: "Le mie opere sono per il Re".*

Regi“.

Alleluia, Alleluia.

V. *Sap. 7. Candor est lucis
aeternae, speculum sine macula et
imago bonitatis Illius.*

Alleluia.

Alleluia, Alleluia.

V. È un riflesso della luce perenne,
uno specchio senza macchia della gloria
di Dio e immagine della Sua bontà.

Alleluia.

Il *Vangelo* della Messa della Trasfigurazione sul Tabor svela la gloria raggiante di Dio, che il Redentore aveva sempre celata sotto le umili sembianze di servo. Nell'*Epistola* il Principe degli apostoli racconta come egli, “*sul Monte santo*”, contemplò la gloria splendente del suo Maestro, e come percepì la voce del Padre celeste “*da una nube splendente*”. Quando poi lo splendore celestiale dello Sposo divino della Chiesa si rivela in questa forma davanti ai suoi occhi, come può Essa dimostrare meglio i suoi sentimenti se non con l’entusiastico canto del *Graduale* sopra citato?

In una Messa solenne (*Vultum tuum*) in onore di una S. Vergine, incontriamo il seguente *Graduale*:

*Ps. 44. Concupivit Rex decorem
tuum, quoniam Ipse est Dominus Deus
tuus.*

V. *Audi, filia, et vide et inclina
aurem tuam.*

Alleluia, Alleluia.

V. *Haec est virgo sapiens et
una de numero prudentium.*

Alleluia.

*Sal. 44. Al Re è piaciuta la tua bellezza.
Egli è il tuo Signore: prostrati a Lui.*

V. Ascolta, figlia, guarda,
porgi l’orecchio.

Alleluia, Alleluia.

V. Questa è la vergine sapiente,
una del numero delle prudenti.

Alleluia.

L’*Epistola* mostra i vantaggi, lo splendore e la beatitudine della verginità, scelta e votata per amor di Dio: la vergine si adopera ad essere santa nel corpo e nello spirito, per piacere al Signore e servirLo interamente. Alla luce della fede lei contempla lo splendore di questa vita quasi angelica: perché dunque non dovrebbe seguire volentieri e umilmente la chiamata della Grazia? Questa chiamata del *Graduale* è pronunciata con la certezza che è il Signore stesso ad anelare verso l’anima adornata di così tanta bellezza giovanile e soprannaturale. “*Saggia*” e “*prudente*” è la “*vergine*” che si vota al Signore interamente e senza riserve: così il verso dell’*Alleluia*. Il *Vangelo* ci mostra la vergine saggia, che rinuncia a tutto per acquistare “*il tesoro nascosto e la perla preziosa*” del Regno dei Cieli; oppure come essa si avvia – con l’olio nel vaso e la lampada accesa – incontro allo Sposo celeste per festeggiare l’eterno sposalizio.

Graduale della prima domenica dopo Pentecoste:

*Ps. 40. Ego dixi: Domine, miserere
mei: sana animam meam quia peccavi
tibi.*

V. *Beatus qui intellegit super
egenum et pauperem: in die mala
liberabit eum Dominus.*

Alleluia, Alleluia.

*Sal. 40. Io esclamo: Signore abbi
pietà di me, risana l’anima mia, perché
ho peccato contro di Te.*

V. Felice colui che si prende cura
del misero: nel giorno della sventura
il Signore lo salverà.

Alleluia, Alleluia.

V. *Ps. 5. Verba mea auribus
percipe, Domine, intellege clamorem
meum.*
Alleluia.

V. *Sal.5. Ascolta, Signore, le mie
parole, odi il mio sospiro.*
Alleluia.

Chi ha un'amorevole comprensione per la sofferenza, la pena e la povertà del fratello; chi ha compassione per gli angustiati e abbandonati verrà – a sua volta – ripagato dal Signore nella cattiva sorte, nell'ora di grande tribolazione, e sarà misericordiosamente liberato e ristorato con consolazioni celesti. Questo *Graduale* allaccia significativamente l'*Epistola* e il *Vangelo* della domenica. La prima presenta con splendide parole l'essenza e la maestà con cui Dio ci ama, e il nostro amore per Dio e per il prossimo; il secondo ci spinge ad esercitare la misericordia, la mitezza, la clemenza, l'indulgenza e la carità.

Il canto del *Graduale* nelle Messe votive per gli ammalati ha questo tono:

*Ps. 6. Miserere mihi, Domine,
quoniam infirmus sum: sana me,
Domine.*

*Sal. 6. Abbi pietà di me, Signore,
languisco: guariscimi, Signore.*

V. *Conturbata sunt omnia ossa
mea et anima mea turbata est valde.*
Alleluia, Alleluia.

V. Perché mi tremano le ossa.
Tutta tremante è pure l'anima mia.
Alleluia, Alleluia.

V. *Ps. 101. Domine, exaudi
orationem meam et clamor meus ad
Te veniat.*
Alleluia.

V. Ascolta, Signore, la mia
preghiera e il mio grido giunga
fino a Te.
Alleluia.

Tormentato nel corpo e nell'anima dai dolori, il sofferente si rivolge al suo Dio e Signore dal suo letto di patimento, implorando sollievo e guarigione. Questa insistente e fiduciosa richiesta d'aiuto costituisce un appropriato anello di congiunzione tra le due letture. Nell'*Epistola*, l'Apostolo incoraggia a ricevere l'unzione degli infermi perché accresce la grazia; infatti, nell'Estrema Unzione “*la tanto benevolente misericordia di Dio*” allevia i dolori, guarisce le ferite e le fragilità di ogni genere. Le parole del centurione nel *Vangelo* ci ricordano la sconfinata potenza guaritrice di Cristo, come pure le benedizioni e le grazie del sacro viatico.

16. Nelle giornate di tristezza e di penitenza l'*Alleluia* viene sostituito dal *Tractus*. Questo termine non si riferisce al contenuto, ma piuttosto designa l'espressione musicale, la maniera di cantarlo. Il modo dell'esecuzione, caratterizzato dalla parola (*tractim* = “in un tratto”), consiste nel cantare tutti i versi senza ritornello e senza l'alternanza di due cori. Il termine *Tractus*, in senso stretto, indica il pezzo d'inizio che precede un'antifona, alla quale seguono i versi più o meno numerosi.

Liturgisti medioevali hanno considerato il *Tractus* come melodia penitenziale e canto funebre. Non si può tuttavia confermare questo punto di vista perché “*né il momento liturgico in cui è cantato, né il testo che enuncia il contenuto, e tantomeno la melodia che accompagna il testo*” fanno di lui un canto triste. Il *Tractus* può anche risuonare “*talvolta triste e subito dopo festoso*” (Amalarius), cosicché esso sta in una certa contrapposizione al giubilo dell'*Alleluia* e quindi in armonia con il carattere penitenziale dell'anno liturgico. Anche se il testo e la melodia sono elaborati con un tono festoso, il *Tractus* – fedele alla sua indole – conserva sempre una serietà calma e misurata. Con esso possediamo ancora un residuo del vasto canto salmodico originale. Quando s'intona il *Tractus* pare di sentire la venerabile voce

della Chiesa dei tempi antichi, e ci si sente interiormente commossi dalla solenne severità della melodia. Perciò proviamo un senso di santa tristezza penitenziale nell'udire il *Tractus* cantato senza mutar le voci: in tal modo si presta bene anche ad ammonirci ricordandoci l'espiazione e la penitenza. Per questo motivo nel rito quaresimale il *Tractus* ha sostituito l'*Alleluia* giubilante, e da lungo tempo è divenuto l'elemento caratteristico. Esso appare solamente nei giorni che sono dedicati particolarmente alla meditazione, agli esercizi di preghiera e mortificazione, alle opere di penitenza, a implorare la divina grazia e misericordia.

Ciò che in questi giorni di tristezza e di penitenza il lugubre colore paonazzo dei paramenti rappresenta per l'occhio, il commovente canto del *Tractus* dev'essere per l'orecchio: un segno di tristezza penitenziale. Il *Tractus* è la continuazione o il prolungamento del *Graduale* e si armonizza perciò con esso nel contenuto. Ben presto si sviluppa in una serena espressione di elevata, grande speranza e di fiducioso sentimento spirituale; poi segue la supplica, l'implorazione, il gemito di chi è oberato di afflizione, sofferenza e pentimento, col cuore traboccante di amore verso Dio.

Il testo è preso sempre dalla Sacra Scrittura, ed è attinto soprattutto dal libro dei *Salmi*; sovente sono aggiunti versetti biblici combinati liberamente; rarissimi sono invece testi d'origine ecclesiastica, parziale o completa. Talvolta più lungo, altre volte più corto, esso comprende – con poche eccezioni – sempre due versi; per tre volte (il primo giorno di Quaresima, Domenica delle Palme e Venerdì Santo) comprende quasi un intero Salmo. Non tutti i giorni in cui non si canta l'*Alleluia* vi è un *Tractus*: questo, infatti, serve soprattutto a contraddistinguere i periodi di austera penitenza dagli altri giorni, o a rendere l'impronta festosa di certe Messe consona allo spirito quaresimale. Il massimo giorno di lutto – Venerdì Santo – ha un doppio *Tractus*, mentre di solito ve n'è uno solo.

Lunedì, mercoledì e venerdì di Quaresima erano in tempi antichi giornate di eccezionale penitenza: perciò veniva espressamente prescritto per i penitenti pubblici (ad eccezione del mercoledì della Settimana Santa) il seguente *Tractus*.

Ps. 102. Domine, non secundum peccata nostra, quae fecimus nos, neque secundum iniquitates nostras retribuas nobis.

Sal. 102. O Signore, non retribuirci secondo i nostri peccati, né secondo le nostre iniquità.

V. Ps. 78. Domine, ne memineris iniquitatum nostrarum antiquarum: cito anticipent nos misericordiae Tuae. Quia pauperes facti sumus nimis.

V. Sal. 78. O Signore, non ricordarti delle nostre vecchie colpe: ci venga presto in aiuto la Tua pietà; perché siamo al colmo dei mali.

V. (Ad hunc versum genuflectitur) Aduva nos, Deus salutaris noster: et propter gloriam Nominis Tui, Domine, libera nos, et propitius esto peccatis nostris propter Nomen Tuum.

V. (A questo verso ci si genuflette) Soccorrici, o Dio nostro salvatore, per l'onore del Tuo Nome; liberaci e perdonaci i nostri peccati; per amor del Tuo Nome.

Questo *Tractus* è un'implorazione insistente per chiedere misericordia, perdono dei peccati ed elargizione dell'aiuto della grazia per la perseveranza di una vita virtuosa. Essendo peccatori “*abbiamo amato la vanità e seguito la falsità*”, abbandonando la sorgente di acqua viva e scavando pozzi bucati: così siamo divenuti “*miserabili al di là di ogni misura*” a causa del peccato. E noi sentiamo e riconosciamo questo nostro stato: curvi per il sentimento di colpa e addolorati nel pentimento, ma in piedi per la speranza, imploriamo Dio, chiedendo la misericordia che sempre prevale sulla Sua severa giustizia, e imploriamo la remissione dei peccati che abbiamo commesso, come anche una protezione clemente da futuri peccati. Quanto chiediamo, non lo chiediamo per i nostri meriti, ma “*in onore del Nome Divino*”

affinché Esso sia glorificato e lodato. Per rendere la nostra implorazione e preghiera più insistente, ci genuflettiamo come segno di profonda umiltà e piena contrizione.

Quando, dopo Settuagesima, viene celebrata la Messa votiva dello Spirito Santo, si canta il seguente canto tra l'*Epistola* – che tratta dell'unzione dello Spirito Santo tramite il sacramento della Cresima – e il *Vangelo* che, per bocca del Signore, contiene la promessa dello Spirito Santo.

Graduale. Ps. 32. Beata gens, cuius est Dominus Deus eorum: populus, quem elegit Dominus in haereditatem sibi.

V. *Verbo Domini caeli firmati sunt et Spiritu oris Eius omnis virtus eorum.*

Tractus. Ps. 103. Emitte Spiritum Tuum et creabuntur, et renovabis faciem terrae.

V. *O quam bonus et suavis est, Domine, Spiritus Tuus in nobis!*

V. (hic genuflectitur) *Veni, Sancte Spiritus, reple Tuorum corda fidelium et Tui amoris in eis ignem accende.*

Graduale. Sal. 32. Beata la nazione il cui Dio è il Signore; il popolo che Egli si è scelto come Suo retaggio.

V. Con la Parola del Signore furono creati i cieli e col Soffio della Sua bocca tutto il loro ornamento.

Tratto. Sal. 103. Mandi il Tuo Spirito e sono creati, rinnovi la faccia della Terra.

V. O com'è dolce e soave, Signore, il Tuo Spirito in noi!

V. (ci si genuflette) *Vieni, o Santo Spirito, invadi nell'intimo il cuore dei Tuoi fedeli e accendi in essi il fuoco del Tuo amore.*

Il *Graduale* loda felice quel popolo che riconosce Dio e Lo serve: perciò il Signore è il loro capo e re. Poi annuncia che tramite la “Parola” del “Signore” è stato creato il Cielo e, mediante il Suo “Spirito”, esso è stato adornato con la magnificenza dell'esercito di stelle e completato con tutto il creato. I Padri della Chiesa scorgono in ciò il mistero della Santissima Trinità: nel “Signore” il Padre, nella “Parola” il Figlio e nel “Soffio” lo Spirito Santo.

Il *Tractus* menziona l'invio dello “Spirito Creatore” perché Esso non solo “rinnovi” la faccia della Terra tramite la vita naturale, ma anche il volto dell'umanità, tramite la luce della verità e la potenza della grazia, finché tutte le cose siano compiute e trasfigurate. Mentre contempliamo lo Spirito Santo come fonte di gioia spirituale, di dolcezze e consolazioni, preghiamo che ci voglia anticipare con le benedizioni della Sua benevolenza e infiammarci con l'ardore puro dell'amore celeste.

Tutti i formulari della Messa dei defunti hanno – dopo l'*Epistola* – un canto che rimane sempre immutabile:

Graduale. Requiem aeternam dona eis, Domine, et lux perpetua luceat eis.

V. *Ps. 111. In memoria aeterna erit iustus: ab auditione mala non timebit.*

Tractus. Absolve Domine animas omnium fidelium defunctorum ab omni vinculo delictorum.

Graduale. L'eterno riposo dona loro, o Signore. E risplenda ad essi la luce perpetua.

V. *Sal. 111. In perpetuo ricordo rimarrà il giusto. Di un triste annunzio non avrà timore.*

Tratto. Assolvi, o Signore, le anime di tutti i fedeli defunti da ogni vincolo di peccato.

V. *Et gratia Tua illis succurrente,
mereantur evadere iudicium
ultionis.*

V. *Et lucis aeternae beatitudine
perfrui.*

V. E, soccorsi dalla Tua grazia,
meritino di sfuggire al giudizio
di punizione.

V. E di godere la beatitudine
dell'eterna luce.

L'anno liturgico della Chiesa non ha alcuna influenza sulla Messa da *Requiem*: questa rimane sempre la stessa e perciò mantiene questo *Graduale* col relativo *Tractus* durante tutto l'anno. Entrambi traggono le loro parole dalla Chiesa medesima, ad eccezione del raccordo con un verso di Salmo. Come una tenera madre premurosa, essa prega Dio Padre perché voglia togliere i suoi e i di Lui figli sofferenti dal Purgatorio e portarli nel riposo del Cielo e nella luce celeste della gloria. La Chiesa osa rivolgere questa preghiera d'intercessione poiché, quaggiù, le anime che espiano nel Purgatorio hanno condotto una vita timorata di Dio: il "giusto" vivrà in eterno "in beata memoria", e non dovrà temere una "tremenda condanna" dalla bocca del Giudice di questo mondo nel Giudizio universale. Poi essa implora che il Signore voglia togliere l'ultimo ostacolo alla loro beatitudine e chiede per esse un "giudizio misericordioso", affinché possano raggiungere il "pieno godimento della gioia eterna".

17. L'*Alleluia* e il *Tractus* vengono quindi uniti al *Graduale* in tempi diversi, per caratterizzare la diversità del sentimento interiore della Chiesa. Benché l'Avvento e la Quaresima siano liturgicamente di uguale natura, c'è una differenza riguardo all'*Alleluia*. L'Avvento ha un carattere a volte triste e poi festante: è ancora notte, ma già appaiono i primi raggi dell'aurora che si risveglia; e il sole è prossimo ad apparire, mentre le ombre tenebrose si dissipano. Nelle domeniche di Avvento il viola cupo dei paramenti della Chiesa annuncia la tristezza e la gravità del sacro momento; mentre l'*Alleluia* esprime la gioiosa speranza della venuta di Cristo. La Chiesa segna questo tempo con la sua gioia e le sue afflizioni; essa mescola l'*Alleluia* tra i suoi sospiri, perché sa che "la gioia sommergerà i dolori in quella notte che è più radiosa del giorno più splendente".

Altro è il tempo tra Settuagesima e la Pasqua. Questo è il più severo periodo di penitenza della Chiesa; perciò l'*Alleluia* ammutolisce del tutto nella sua bocca: perché essa è soverchiata e confusa dalla tristezza. Accompagna il suo Sposo crocefisso, un passo dopo l'altro, nella Sua via insanguinata e sofferente: essa sospira e piange sulla cattiveria del peccato propagato ovunque sulla Terra che ha maledetto il Signore. Come figli fedeli della Chiesa, noi dobbiamo ascoltare il suo monito e compiere con zelo opere di penitenza. Dobbiamo lavare il cuore, macchiato dal peccato e dall'amore per il mondo, con lacrime amare di pentimento, prima che l'*Alleluia* – questo canto degli angeli e delle anime pure – possa tornare sulle nostre labbra.

Alleluja, Lied der Freude,
Stimme süß und wunderbar;
Alleluja tönt der holde
Chorgesang der Engelschar,
Den sie singet in der Wohnung
Ihres Gottes immerdar.

Alleluja singst du, freud'ge
Mutter Salem, und mit dir
Jauchzen Alleluja deine
Frohen Bürger, aber wir
Sitzen an den Wasserbächen
Babylons voll Trauer hier.

Alleluia, canto di gioia,
voce soave e splendida
Alleluia risuona il leggiadro
coro della schiera angelica,
che canta nell'abitazione
del Suo Dio in eterno.

Alleluia canti tu, gioiosa
Madre, Salem, e con te
esultano Alleluia i tuoi
felici cittadini, ma noi
sediamo qui lungo i ruscelli
di Babilonia pieni di tristezza.

Alleluja, nicht verdienen
Wir's zu singen, lasset ruhn
Alleluja, denn gekommen
Ist die Zeit der Buße nun,
Das Vollbrachte zu beklagen
Unser sündenvolles Tun.

Alleluia, non meritiamo
di cantarlo, sospendiamo
l'Alleluia, perché è giunto
ora il tempo della penitenza,
per piangere su quanto è stato compiuto,
sulle nostre azioni peccaminose.

O erhöre unser Flehen,
Heilige Dreifaltigkeit,
Halt, die Ostern dort zu feiern,
Deinen Himmel uns bereit,
Wo wir hocheufreut Dir singen
Alleluja allezeit.

Oh, ascolta il nostro lamento,
Santa Trinità:
per festeggiare Pasqua,
tienici pronto il Tuo cielo,
dove noi felicissimi Ti canteremo
Alleluia in eterno.

(Traduzione di S. Dreves)

Non soggiorniamo forse, noi poveri peccatori quaggiù in esilio, lontani dalla patria della pace eterna? La nuova Gerusalemme beata è la nostra vera Patria: già ora essa è per noi, quaggiù, la massima gioia della vita e il più indimenticabile amore del cuore. Il ricordo della Sion celeste ci provoca una profonda tristezza nell'anima, e le "lacrime di nostalgia" non cessano nei nostri occhi, perché peregriniamo ancora in terra straniera e sediamo sulle rive "dei fiumi" della "Babilonia" mondana. Questa Babilonia seduce al godimento e alla voluttà, al gioco e alla leggerezza, con la sua coppa dei piaceri cerca di ubriacare chiunque: qui bisogna resistere alla tentazione e salvarsi dalla perversione. Non dobbiamo lasciarci trascinare dalla corrente di cose vane e passeggiare, e non dobbiamo nemmeno lasciarci trascinare dalle correnti della concupiscenza e della passione. Dobbiamo invece rimanere sulle sponde, meditare e pregare versando lacrime di anelito per la Sion celeste.

Com'è possibile per noi cantare "un canto di gioia" in una "terra straniera"? Il canto della Gerusalemme celeste – l'Alleluia – non risuona più durante la Quaresima, che ci mette davanti al cuore tutta la profondità e la miseria dell'esilio e del pellegrinaggio terreno. Solamente la modesta, umile e serena melodia del *Tractus* esprime il dolore silenzioso, l'anelito, l'invocazione, il lamento e la speranza dell'anima penitente. Ma noi rimaniamo sempre attaccati al canto dell'Alleluia, da cui ci separiamo malvolentieri, come appare chiaramente il sabato prima della Settuagesima: ai vesperi, dopo le parole "Benedicamus Domino" e "Deo Gratias", ripetiamo due volte l'Alleluia. Poi, nel tempio, da questo momento esso non echeggia più finché, nella notte della vigilia della Resurrezione, ritorna ad essere introdotto solennemente nella liturgia della celebrazione pasquale quando, dopo la lettura dell'Epistola, costituisce l'inizio del canto del *Graduale*, ed è cantato per tre volte, alternatamente dal sacerdote e dal coro, con il tono di voce sempre più alto.

18. L'Alleluia maggiore (senza *Graduale*). – La parola ebraica 'Alleluia' significa propriamente "Lodate il Signore!" Poiché essa ha un proprio peculiare valore e dignità, una particolare forza e virtù, non è stata tradotta nelle altre lingue. Così, nel canto dell'Alleluia si uniscono le lingue di tutte le nazioni per lodare e adorare Dio già quaggiù, con una sola voce, come sarà, in maniera perfetta, nell'Aldilà. I beati della Gerusalemme celeste – i santi e gli angeli – cantano senza sosta il loro infinito Alleluia, come già Tobia (13,21-22) annuncia in maniera profetica: "Le porte di Gerusalemme saranno ricostruite di zaffiro e di smeraldo e tutte le sue mura di pietre preziose. Le strade di Gerusalemme saranno lastricate con turchese e pietra di Ofir, e risuoneranno di canti di esultanza, e nei suoi vicoli canteranno Alleluia!" ("per vicos eius Alleluia cantabitur").

S. Giovanni, il casto discepolo prediletto, descrive una visione che egli vide in Cielo: "Dopo ciò, udii come una voce potente di una folla immensa nel cielo che diceva: Alleluia.

Ha preso possesso del Suo regno il Signore, il nostro Dio, l'Onnipotente. Ralleghiamoci ed esultiamo, rendiamo a Lui gloria; perché sono giunte le nozze dell'Agnello: la Sua sposa è pronta” (Ap. 19,1 e 6-7). I beati sono inondati di gioia e di letizia, perciò il loro parlare si trasforma in canto di lode. I santi esulteranno nella gloria; si rallegheranno nelle loro dimore; la lode di Dio sarà sempre sulle loro labbra (Sal. 149,5-6). Così continueranno eternamente in Cielo, ciò che fu il loro godimento e la loro gioia già in Terra. *In velamento clamabant Sancti Tui, Domine: Alleluia, Alleluia, Alleluia* – “Nei loro corpi mortali, o Signore, i Tuoi santi esclamavano a gran voce: Alleluia, Alleluia, Alleluia”.

Il significato letterale della parola Alleluja (*hallelu* = “lodate”, *iah* = “Dio”) non è più compreso e gustato con chiarezza: nella bocca della Chiesa si è trasfigurato e perpetuato in una veemente espressione di gioia e di giubilo, soprattutto nel radioso giubilo della Pasqua. Qui, sulla Terra, la Chiesa sta tra la sinagoga e la Gerusalemme celeste: perciò, nella sua liturgia, risuona spesso l'Alleluia più di quanto non avvenisse nel *Vecchio Testamento*, ma non ininterrottamente come nella Chiesa trionfante. Questo “*grido di giubilo e di salvezza*” (Sal. 117,15) scende dal Cielo sulla nostra povera Terra e avvolge soprattutto la liturgia dal Sabato Santo fino al sabato dopo Pentecoste: questa è la settimana della grande ottava, ed è di natura particolarmente felice.

Il tempo festoso del periodo della santa Pasqua non è altro che la gioiosa celebrazione della vittoria del Redentore e della Redenzione; cioè la celebrazione festosa della vittoria sul peccato, sulla morte e sull'inferno. Ogni parte della liturgia pasquale contiene riferimenti alla beata vita eterna, nella quale Cristo è entrato acquistandola anche per noi. I tre misteri gaudiosi e gloriosi – Resurrezione, Ascensione di Cristo e invio dello Spirito Santo – sono la fonte della vera e duratura gioia pasquale. Così, per un certo periodo di tempo, dimentichiamo le lotte e le fatiche del pellegrinaggio terreno, il luogo del nostro esilio, e con gioiosa riconoscenza intoniamo instancabilmente e ripetutamente l'Alleluia delle anime celesti: è il solenne grido di giubilo per la nostra felicità e per la gloria della nostra redenzione.

Santa Gertrude, preparandosi a cantare la Messa in onore della resurrezione del Signore, quando s'intonò l'Alleluia del salmo dell'Introito, disse al Signore: “*Insegnami, o buon Maestro, con quale devozione ti posso lodare tramite l'Alleluia, che è ripetuto tanto sovente in questa festa*”. Il Signore rispose: “*Lodandomi con l'Alleluia, ti unisci alle lodi dei beati del Cielo, che tramite il medesimo canto mi esaltano senza sosta*”. Poi aggiunse: “*Ricordati che nella parola Alleluia si trovano tutte le vocali ad eccezione della 'O', che significa il dolore e che, al suo posto, la vocale 'A', è raddoppiata. Perciò lodami in unione alla lode sublime con cui tutti i santi giubilano nella dolcissima delizia della Mia divina umanità trasfigurata, che ora, tramite la gloriosa immortalità, sta elevata sopra le diverse amarezze della sofferenza e della morte che ha patito per la salvezza dell'umanità*”. Quando poi cantò la Messa, sentì una grande estasi venire dai singoli salmi, responsorii e letture, assieme a una gioia spirituale e a illuminazioni a loro volta corrispondenti alla venerabile celebrazione della Resurrezione, così come anche il reciproco amore tra Dio e l'anima e il godimento della loro unione spirituale.

Quale forma ha il canto dell'Alleluia dopo l'Epistola nel “Tempo Pasquale”? Mentre nella settimana di Pasqua si conserva ancora il *Graduale*, questo viene tolto il sabato prima della Domenica *in Albis*, e da qui fino alla ricorrenza della Santissima Trinità si cantano (come antifone) due Alleluia cui seguono due versi, ciascuno con un Alleluia.

Nella festa dell'Ascensione l'Epistola e il Vangelo annunciano il glorioso ingresso del Redentore del mondo nella Sua eterna gloria e beatitudine.

L'Intermezzo annuncia parimenti questo ingresso trionfale:

Alleluia, Alleluia.
V. Ps. 46. *Ascendit Deus in*
iubilatione et Dominus in voce

Alleluia, Alleluia.
V. Sal. 46. *Ascende Dio*
tra le acclamazioni, e il Signore

tubae. Alleluia.

V. *Ps. 67. Dominus in Sina
in sancto: ascendens in altum,
captivam duxit captivitatem.
Alleluia.*

al suono di tromba. Alleluia.

V. *Sal. 67. Il Signore viene dal Sinai
nel santuario: è salito in alto
e ha condotto con sé prigioniera
la prigionia. Alleluia.*

Dopo che il Signore, con dura lotta, tramite l'umiltà della Croce, ebbe sconfitto Satana e il suo dominio, entrò vittorioso nel *Sancta Sanctorum* del Cielo, nel vero "Sinai", cioè la sede del trono della manifestazione della Gloria di Dio. I cori angelici esultano e giubilano poiché il loro Re è giunto con "la cattività", cioè con i giusti e i pii della preistoria, che Egli ha liberato dagli inferi e condotto "prigionieri" del Suo amore redentivo e beato nel Regno della luce eterna.

19. Sembra strano che nella settimana di Pasqua il *Graduale* sia ancora presente. Non è forse la liturgia della vigilia di Pasqua già irradiata di luce e di fuoco, impregnata del giubilo della Resurrezione? La Chiesa non canta ormai durante tutta la settimana: *Haec dies, quam fecit Dominus: exultemus et laetemur in ea* – "Questo è il giorno che ha fatto il Signore: esultiamo e ralleghiamoci in esso"? (*Sal. 117,24*). È certamente così: già nella notte della Resurrezione il Signore trasforma il nostro gemito in letizia, ci spoglia dell'abito di penitenza e ci riveste di delizia (*Sal. 29,12*).

Nel primo millennio della cristianità, la Chiesa aveva un motivo particolare per inserire nella Messa il *Graduale* durante tutta l'ottava di Pasqua: la forma particolare dell'ufficio liturgico. Esso si riferiva soprattutto ai battezzandi che, nella notte di Pasqua, tramite il lavacro battesimale, erano risorti a nuova vita. Questi erano stati istruiti per tutta la settimana nelle verità e nei misteri della dottrina della salvezza; e come segno dell'acquisita innocenza e santità, portavano una veste bianca. Il sabato, terminate le cerimonie battesimali, deponavano la veste bianca.

Il *Graduale* della settimana di Pasqua è stato dunque prescelto con riguardo ai neofiti. Di ciò non vi è dubbio: la difficoltà sta nel poter stabilire con maggior precisione quale fosse la finalità e il significato del *graduale* per i neobattezzati.

Il *Graduale* – in mezzo al solenne, severo *Tractus* e all'*Alleluia* giubilante – esprime il faticoso e difficile peregrinare dei figli di Dio attraverso la vita terrena verso la Patria celeste. Perciò esso è talvolta unito al *Tractus* oppure all'*Alleluia* a seconda del predominante stato d'animo del pellegrinaggio terreno, caratterizzato da tristezze e sofferenze, penitenze ovvero consolazioni e speranza nella futura pace eterna. In certi periodi il *Graduale* è del tutto assente e lascia il posto al *Tractus*, poiché l'anima è addolorata come il Venerdì Santo; oppure esso viene rimpiazzato dall'*Alleluia* perché è come se il cuore avesse lasciato questa Terra e non può far altro che giubilare con i beati del Cielo, come nel tempo pasquale.

La Chiesa continuava dunque a cantare il *Graduale* anche nella settimana di Pasqua per ammonire i neobattezzati affinché, durante tutto il loro peregrinare sulla Terra, con fatiche e con lotte, si sforzassero di progredire di virtù in virtù, fino al giorno della loro completa redenzione. E questo tempo dell'eterno compimento e trasfigurazione nella Gerusalemme celeste è simbolizzato dal sabato in cui il *Graduale* è significativamente omissa. Ciò avveniva l'ottavo giorno dopo il battesimo solenne. L'ottava viene a simboleggiare così l'eterna beatitudine.

Il tempo di Settuagesima, in senso lato, cioè i giorni dalla Domenica Settuagesima fino a Pasqua, significava per i liturgisti medioevali il ricordo della cattività dei settant'anni, quando gli ebrei sedevano sulle rive dei fiumi di Babilonia e piangevano al ricordo della loro patria Sion. L'esilio babilonese, a sua volta, è un'immagine della vita terrena, in cui, lontani dal volto del Signore, peregriniamo col desiderio della piena libertà dei figli di Dio nella Gerusalemme Celeste. Tutti quei giorni in cui l'*Alleluia* è muta, appartengono al tempo di

Settuagesima, che ci ricorda in primo luogo la cattività babilonese e poi la nostra vita nella terra straniera di questo mondo.

Solamente in senso stretto si può mettere anche la settimana di Pasqua in una certa relazione al periodo di Settuagesima, in quanto il sabato è l'ottavo giorno che raffigura il riposo eterno e la celeste libertà dei figli di Dio. Con la festa pasquale la Chiesa celebra la gloria e la bellezza del Redentore risorto, come anche la resurrezione spirituale dei battezzati dalla morte del peccato alla vita della grazia.

Il concetto di questa festa trova la sua espressione e sviluppo più pregnanti nella liturgia dell'Ottava, che è solamente un prolungamento della solenne celebrazione pasquale; una giornata festosa, come sempre ripete l'antifona del *Graduale*, “Questo è il giorno che ha fatto il Signore: rallegriamoci ed esultiamo in esso!” Con riferimento simbolico alla guida e liberazione del Popolo Eletto del *Vecchio Testamento*, si mettono davanti agli occhi dei neobattezzati i ricchi effetti di grazia del sacramento ricevuto. Questi effetti della grazia troveranno il loro completamento e culmine quando i fedeli, dopo il pellegrinaggio di questa vita, potranno entrare nel Regno della gloria.

Il sabato in cui termina la celebrazione dell'Ottava di Pasqua, l'*Introito* della Messa già annuncia come Dio conduce fuori dalla terra dell'esilio il Suo popolo e i Suoi eletti (*Sal.* 104,43) e li introduce nella dimora dell'eterna letizia: in questa maniera Egli prefigura la fine del nostro esilio sulla Terra.

Queste considerazioni sono in perfetta armonia con quelle regole secondo cui il *Graduale* andava cantato di preferenza durante tutta la settimana di Pasqua perché la liturgia di questi giorni dava una particolare attenzione ai neobattezzati: si doveva ricordare loro che la gioia sarebbe divenuta piena solo una volta giunti nella Sion celeste, vedendo e possedendo Dio. L'antica prassi battesimale è ormai cessata da molto tempo, ma il *Graduale* è rimasto ancora durante la settimana di Pasqua. Sabato cessa e l'*Alleluia* maggiore prende il suo posto, dando così inizio al “*Tempo Pasquale*”.

20. La *Sequenza*. – Ad eccezione dei giorni di digiuno e di penitenza, il canto dell'*Alleluia* è presente in tutte le Messe. Incessantemente e senza interruzione risuona in Cielo “l'eterno *Alleluia*”; agli angeli e ai beati si uniscono anche i pellegrini sulla Terra che col cuore e con la bocca manifestano il proprio giubilo e gioiosa riconoscenza per la meravigliosa potenza e la grazia benevola con cui il Salvatore li ha beneficiati e santificati nel Suo Regno, ora e per l'eternità. Il mondo interiore dei sentimenti religiosi e delle emozioni espira veramente vita e calore attraverso il testo del canto e nello stesso cantare. I pii sentimenti crescono e si espandono con una tale esuberanza e altezza da non potersi chiudere nell'intimo, né esternarsi in parole, tanto da far straripare il cuore in un beato giubilare, esultare e gioire.

La gioia straripante, la felicità tracimante dell'anima immersa in Dio e in Lui pacificata era solo accennata, piuttosto che espressa nelle melodie dell'*Alleluia*, nella musica senza testo, nei melismi ricamati sull'ultima vocale ‘A’ su cui furono composte *Sequenze* poetizzanti. Questi canti, derivando dal giubilo dell'*Alleluia*, erano festanti e perciò, come l'*Alleluia*, venivano sospesi nella Messa del tempo di Settuagesima. Solamente in forza di uno speciale privilegio papale fu permesso, per esempio, ai Benedettini nel XII sec. di cantare una *Sequenza* il giorno di S. Blasio, dopo la settimana di Settuagesima, e così anche alla Candelora e all'Annunciazione. Ma dopo che le *Sequenze* si trasformarono lentamente in canti autonomi in forma di inni, il nesso originario tra *Alleluia* e *Sequenza* fu dimenticato a tal punto da usare come *Sequenze* anche canti che evocano tristezza, come lo *Stabat mater* (“Stava la madre”) e il *Dies irae* (“Il giorno dell'ira”).

Il nostro Messale, riveduto nel XVI secolo, ha mantenuto solamente cinque *Sequenze* dall'immenso repertorio originario. Indubbiamente queste appartengono alla più magnifica, maestosa e meravigliosa creazione dell'arte poetica religiosa: sono varie nella colorazione,

ma uguali nel profumo e inconfondibili nella fioritura della “*poesia cristiana: quella poesia che sulla Terra canta il mistero del Cielo e che prepara il cuore ai misteri dell’Eternità*” (Guéranger). I loro autori “*hanno dimostrato, in quei tempi dorati di preghiera, come degli uomini possano diventare la lingua – per così dire – della Chiesa ed esprimere i suoi più sacri sentimenti*” (Wiseman). “*Dio vuole che tutti i cristiani abbiano la Sequenza nel loro idioma, in forma così fine e amabile come essa lo è in latino*”.

Wipo, cappellano alla corte di Corrado II e di suo figlio Enrico III nella prima metà dell’XI secolo, è l’autore della famosa Sequenza *Victimae paschali laudes*, che è un esempio del passaggio dall’antica forma a quella nuova. Egli è incline ad usare talvolta la rima; per quanto riguarda la struttura, egli mantiene una sezione iniziale, ma rinuncia ad una conclusione autonoma. La *Sequenza* della Pentecoste, *Veni, Sancte Spiritus*, è di un compositore a noi sconosciuto. S. Tommaso d’Aquino († 1274) ha composto il *Lauda Sion*. Il cantore francescano Jacopone da Todi († 1306) deve essere il compositore del bellissimo “Lamento di Maria”, lo *Stabat Mater*. Già nel secolo XIV questo canto fu tradotto in tedesco.

*Stabat mater dolorosa
Iuxta crucem lacrimosa,
Dum pendebat filius.*

*Cuius animam gementem,
Contristatam et dolentem
Pertransivit gladius⁵.*

Maria stuend in swinden Smerczen
Pey dem Kreucz und waint von Herczen,
Da ir werder Sun an hienng.

Ir geadelte czartte Sele
Ser betrübt in Jamers Quele
Scharff ein sneydueng Swert durchgieng.

(Tedesco del sec. XIV)

Il probabile cantore dell’immortale canto del Giudizio finale, il *Dies irae* – tradotto diverse volte in tedesco – è Tommaso da Celano († dopo il 1253), appartenente all’ordine dei Francescani, i quali vennero in Germania già nel 1221. Il poeta ha descritto in forma profonda e sconvolgente come sarà tremendo il Giudizio. All’epoca si aveva davanti agli occhi la spaventosa pestilenza, nominata “*morte nera*” o “*grande morte*”, che allora flagellava tutta l’Europa e veniva considerata come un castigo divino.

a) La *Sequenza (Victimae Pascali)* ebbe molte imitazioni nel Medioevo. Essa è un “*dolce canto antifonale*” che, in forma di dialogo, glorifica la meravigliosa Resurrezione del Salvatore. Dapprima s’invita il “*Popolo cristiano*” a offrire azioni di grazie e di lode al nostro vero Agnello immolato, Gesù Cristo. Cristo, l’Agnello di Dio, fu sacrificato per il riscatto e la redenzione delle pecore: Cristo, il buon Pastore è morto innocente per il Suo gregge, per riconciliare i colpevoli con il Padre. La morte e la vita combatterono una mirabile battaglia: il Principe della vita, che era morto, regna nella vita immortale del Cielo.

Poi viene chiamata a testimone della Resurrezione Maria Maddalena: “*Dicci, Maria, che cosa hai visto per via?*” Questa risponde, e nella sua risposta manifesta la Resurrezione del Signore: “*Ho visto la tomba del Vivente e la gloria del Risuscitato: come testimoni ho visto gli Angeli, il sudario e le bende che fasciavano il Corpo*”. Poi aggiunge trionfante: “*È risuscitato Cristo, la mia speranza*” e informa gli Apostoli che il Risorto li precederà in Galilea. Su questa testimonianza si basa la gioiosa certezza dei fedeli: “*Sappiamo che Cristo è veramente risorto dai morti*”. Questo canto pasquale termina poi con l’implorazione che il Re della Gloria, avendo vinto la spina della morte, voglia avere misericordia di noi.

b) La *Sequenza* di Pentecoste (*Veni, Sancte Spiritus*) poteva scaturire solamente da un cuore infiammato dell’amore dello Spirito Santo. Essa è un canto inarrivabile in cui soffia un dolce profumo paradisiaco che ci avvolge. Soltanto in un momento di quiete l’animo può

⁵ “La Madre addolorata stava / in lacrime presso la croce / dalla quale pendeva il Figlio. / Lei, la cui anima gemente, / piena di tristezza e di dolore, / fu trafitta da una spada”.

intuire quale pienezza di profondi pensieri e impressioni racchiuda in sé questo canto pentecostale; e in una forma che si contraddistingue tanto per la bellezza come per la brevità.

Tale inno è una pia, intima implorazione allo Spirito Santo che, da una parte descrive teneramente il Suo amabile, misterioso e beatificante soffio di grazia, e d'altra parte – in maniera tutta semplice e commovente – anche tutta la nostra indigenza e il bisogno d'aiuto nella nostra vita peregrina su questa Terra. Lo Spirito Santo è chiamato *“il dito della mano destra di Dio”*, cioè tesoriere e dispensatore di tutte le grazie che Cristo ha meritato per noi. Ma Egli non lenisce solamente la nostra miseria con la Sua ricchezza, ma viene Lui stesso ad abitare nell'anima santificata come Suo tempio vivente: e così diviene in essa *“sorgente d'acqua zampillante fino alla vita eterna”* (Giov. 4,14).

Come sono gratificanti la forza e l'ardore suscitati nell'anima dal desiderio della benevola venuta dello Spirito Santo, espressi nel grido ripetuto quattro volte: *Veni* – “Vieni”, o Spirito Santo! E perché queste richieste e sospiri, perché questo desiderio impulsivo? Perché lo Spirito Santo è il *“Padre dei poveri, il Dispensatore dei doni, la Luce dei cuori”*; perché Egli è *“l'ottimo Consolatore, il dolce Ospite, il balsamo dolce dell'anima”*; perché Egli è *“il nostro riposo nelle fatiche, nel calore frescura, la nostra gioia nel dolore”*. *“O beatissima luce”*; e la Chiesa così continua: *“riempi con la Tua luce celeste l'intimo del cuore dei Tuoi fedeli! Senza il Tuo soffio non vi è nulla nell'uomo, nulla d'innocente!”*

E poiché la nostra miseria è grande e multiforme, la Chiesa implora ancora per i suoi figli: *“Lava ciò che è macchiato, irriga ciò che è arido, sana ciò che è ferito; piega ciò che è rigido, riscalda ciò che è freddo; guida chi ha deviato!”* Come all'inizio, ripete poi in modo simile alla fine con urgenza e insistenza per quattro volte la richiesta: *“Dà”*, o Spirito Santo! *“Dà ai Tuoi fedeli che confidano in Te il sacro settenario dei Tuoi doni. Dà il merito della virtù, dà un traguardo beato, dà la gioia e la felicità eterna!”*

c) Il *Lauda Sion*, la *Sequenza del Corpus Domini*, appartiene a quegli *“inni quasi soprannaturali con cui la Chiesa unisce la precisione di un dogma con la dolcezza e melodosità che assomigliano più ad un eco del Cielo che non a semplice poesia terrena”* (Faber).

San Tommaso è il compositore di questo canto di lode all'adorabile Vittima e al Sacramento dell'altare; in ciò egli rivela la profonda scienza di un cherubino, unita all'amore ardente di un serafino. Con altrettanta grande chiarezza e acutezza di pensiero, come anche interiorità di sentimento, rivela egli le impenetrabili ricchezze, bellezze e dolcezze dell'Eucaristia che è il nostro Cielo in questa valle di lacrime. *“Tra i più fruttuosi risultati delle attività letterarie di S. Tomaso – che la Chiesa tuttora vanta – sono l'ufficio delle ore del SS. Sacramento, composto per incarico di Papa Urbano IV in occasione dell'istituzione della festa del Corpus Domini. Non solamente i salmi, le antifone, le letture e i responsorii, che egli scelse, sono pieni di splendidi e fruttuosi rapporti col Mistero dell'altare, ma anche gli inni che compose sono pieni di ardore e di devozione, vere perle preziose del patrimonio di canti della Chiesa”* (Laurent). Incomparabili e intime sono le parole finali in cui la Chiesa implora il Redentore, celato nel Sacramento come buon Pastore, che voglia guidare e proteggere quaggiù le pecorelle acquistate con il Suo prezioso sangue e guidarle infine nell'altra vita, sui pascoli eternamente verdi del Paradiso.

Buon pastore, pane vero,
o Gesù, abbi pietà di noi:
Tu nutrici e difendici,
Tu portaci ai beni eterni
nella terra dei viventi.

Tu, Che tutto sai e puoi,
Che qui pasci noi mortali:
facci lassù Tuoi commensali,

coeredi e compagni
nella gioia dei Tuoi santi.

d) Com'è commovente e toccante lo *Stabat mater*, questo canto di lamento pieno di mestizia per l'addoloratissima Madre di Dio! La *Sequenza* descrive in primo luogo l'immenso dolore e l'indescrivibile compassione della Vergine Madre che partecipa all'amara sofferenza e morte del suo figliolo divino. Lei diventò Madre dei dolori, perché il suo figlio era l'Uomo dei dolori. Ai piedi della croce era completamente immersa nei dolori (*dolorosa*) e inondata di lacrime (*lacrimosa*) mentre suo figlio sanguinava e dissanguava sulla croce; ma "stava", come donna forte e Regina dei martiri. "Dov'è un uomo che non pianga, quando vede la madre di Cristo in un tale supplizio?" Perciò l'anima amante implora la Madre dolorosa che voglia farci intuire e provare il suo dolore. "Orsù dunque, Madre, fonte dell'amore, fammi sentire il peso dei tuoi dolori, affinché pianga anch'io con te!" "Santa Madre deh voi fate che le piaghe del Signore siano impresse nel mio cuore". "Fa che sia ferito dalle piaghe del Figlio ed estasiato dalla Sua croce e dal Suo sangue". Infine, la preghiera a Cristo per ottenere tutto il frutto della Sua sofferenza salvifica: "E quando il mio corpo morirà, fa' che all'anima mia sia data la gloria del Paradiso!"

e) Il più magnifico e stupendo canto della Chiesa è quello della liturgia dei defunti: il *Dies irae*, di fama mondiale e mai abbastanza venerato. "Distinto per la maestà, dignità e forza emotiva, in un semplice e pregnante linguaggio infantile – con un'illustrazione plastica di alto valore poetico – le sue parole cadono come tuoni nell'anima. Molto appropriata al contenuto è anche la scansione in strofe di tre versi, con la commovente quiete del suo muoversi in avanti" (Lüft).

Per contenuto e forma il canto è una perfetta opera d'arte: il giudizio di tutti gli esperti lo definisce come l'apice di quanto il genio umano, in questo genere di poesia, abbia mai raggiunto. Il terrore del Giudizio universale, in cui tutte le superbe vanità del mondo diventano polvere e cenere, è dipinto in questo canto dei morti con figure di terrificante e sublime semplicità, per cui l'anima si sente spontaneamente portata davanti alle porte dell'eternità; è come trafitta dal tormento, dalla paura, dal pianto e dalla miseria.

"Quale tremore, quale terremoto ci sarà quando apparirà il Giudice onnisciente per il Quale nessuna tenebra è buia e la notte è come la luce del giorno! Nessuna colpa rimarrà impunita. La tromba risuonerà su tutte le tombe della Terra e chiamerà tutti al trono del Giudice. La morte si stupirà ed anche la natura".

La visione di uno spettacolo tanto tremendo fa esclamare all'uomo peccatore angosciato: "Cosa posso dire, povero me?" Non gli rimane altro che rifugiarsi nella misericordia "del Re della tremenda maestà". Ciò avviene con intima umiltà e con una preghiera infantile piena di confidenza nella grazia e nella remissione: "Ricordati, o Gesù buono, ch'io sono la causa della Tua venuta. Non dannarmi in quel giorno. In cerca di me, Ti sedesti stanco; mi hai redento soffrendo in Croce. Che sì gran pena non sia vana. Prostrato chiedo umilmente, piangendo, con il cuore contrito come cenere: proteggimi nel momento finale". L'implorazione ultima esclama: "O pietoso Signore Gesù, dona ai defunti l'eterno riposo!"

L'accoglienza delle ultime due *Sequenze* (*Stabat mater* e *Dies irae*) nelle relative Messe è avvenuta in un'epoca posteriore ed è, strettamente parlando, una deviazione dalla regola generale. Sin dall'inizio, infatti, le *Sequenze* erano canti festosi e gioiosi continui che seguivano l'*Alleluia* inserendosi nelle tonalità giubilanti senza testo. Il *Dies irae* però segue sempre il *Tractus*, mentre lo *Stabat mater* si aggiunge o al *Tractus*, o al canto dell'*Alleluia*. Ad ambedue le *Sequenze* si può applicare il giudizio di Wiseman: "Persino quando la Chiesa è triste essa deve cantare, ma solamente nei toni bassi con cui essa stessa ravviva il gemito con la speranza". Il canto porta sempre un elemento gioioso, avvincente e rinfrescante nella liturgia, anche quando ha in sé la grave impronta di una sacra mestizia.

Se confrontiamo la varietà di forma e di composizione del canto che collega l'*Epistola* al *Vangelo*, allora dovremo ammirare la delicatezza con cui la Chiesa sa interpretare e rappresentare i molteplici sentimenti e sfumature della vita interiore dell'anima, dalla più profonda tristezza al più esaltante giubilo, sia tramite il contenuto che attraverso la forma e la melodia dei canti. Così l'anima viene meglio disposta a ricevere la Parola di Dio che ora sarà annunciata nel *Vangelo*.

=====

Segue alle pp. 421-434 il cap. 42. *Il Vangelo*.