

Vanni Feresin Canti e riti della Settimana Santa

Repertorio pasquale tra il Concilio di Trento e il Vaticano II



Particolare tratto dalla FERIA sexta in Parasceve: Ecce lignum crucis, Missale Romanum, ex Typographia Heredis Nicolai Pezzana, Venezia 1786. Il brano veniva eseguito all'inizio del rito del bacio della croce del Venerdì Santo.

“Il canto del popolo, dei ministri e del sacerdote celebrante riveste una particolare importanza nella celebrazione della settimana santa e specialmente nel Triduo Pasquale, perché è più consono alla solennità di questi giorni ed anche perché i testi

ottengono maggiore forza quando vengono eseguiti in canto” (Congregazione per il culto divino, preparazione e celebrazione delle feste pasquali – 16 gennaio 1988 n. 42).

Fin dalle epoche più remote i sacri testi

furono provvisti di commosse e memorabili melodie: antifone, inni, responsori, recitativi per il racconto della passione di Cristo, impropri, alleluia, l'“Exultet”. Nei secoli passati, tradizioni di varia natura e di origine ignota hanno provocato numerose incongruenze nelle celebrazioni del triduo Pasquale. Solo grazie al Decreto “Maxima redemptionis” di Pio XII (al secolo Eugenio Pacelli) del 16 novembre 1955 e all'Ordo del 1970 di Paolo VI (al secolo Giovanni Battista Montini) si riportarono i riti ad una maggiore verità liturgica e storica. In questa narrazione approfondiremo le melodie e i riti più caratteristici della Settimana Santa incominciando dalla “Dominica Palmarum” e accostando le peculiarità dell'antico rito alle novità introdotte dal Concilio Vaticano II.

Benedizione delle palme e processione (Dominica Palmarum)

Antifona Hosanna filio David: apre il rito della benedizione e con il suo slancio melodico crea il clima gioioso della cerimonia; è uno dei rari frammenti della musica greca conservatosi fino ai giorni nostri.

Antifone Pueri haebreorum: sono due, molto somiglianti e festose. Si pensa che potrebbero derivare dall'antichissima tradizione liturgica di Gerusalemme; ricreano efficacemente la scena evangelica.

Gloria laus: inno di grande efficacia, classi-

ficabile come canzone a ritornello, parte di un carme di Teodolfo Vescovo di Orléans (760 – 821), composto dopo la processione delle palme dell'anno 818. Si canta durante la processione con le palme e la melodia ha un che di solenne e di nobilmente malinconico allo stesso tempo.

Questi canti sono rimasti anche dopo la riforma del 1970; tradotti in lingua corrente, però, non sono più eseguibili nella loro originale veste musicale.

Nella Domenica delle Palme le chiese erano affollatissime, il corteo processionale sostava all'esterno del tempio; tra il clero e il coro (che si trovava all'esterno) si alternavano salmi e invocazioni in latino. Infine, il celebrante con l'asta del Crocefisso bussava sulla porta che veniva aperta dall'interno, e quindi il corteo entrava in chiesa. I giovani portavano un ramoscello d'ulivo argentato o dorato all'occhiello, mentre i ragazzini più piccoli offrivano nelle case questo simbolo in cambio dell'immane mancia^[1].

Il canto del “Passio”

Veniva eseguito nella Domenica delle Palme (secundum Matthaeum) e il Venerdì Santo (secundum Joannem). Il racconto così come si snoda, con i suoi personaggi, con il pathos che suscita, è drammatico. Letto con aderenza ha di per sé una spiccata musicalità. Probabilmente tale era il

[1] L'ulivo veniva custodito nelle case quale segno di benedizione e i contadini, all'avvisaglia del temporale, si segnavano la croce e bruciavano alcune foglioline intendendo così scongiurare il flagello della grandine (Tradizioni e gastronomie goriziane; *Sot la nape*, marzo 2002; G. Bisiani).

Vanni Feresin
Canti e riti della Settimana Santa

modo di leggere cui allude Sant'Agostino: "Passio legitur [...] solemniter legere". Di certo il canto vero e proprio, per quanto nell'umile veste del recitativo, contribuì a sostenere e a sostanziare maggiormente la narrazione. Con il secolo IX compaiono gli "Evangelitarii" che riportano "litterae significative" sovrapposte al testo: non si riferiscono ad una ripartizione di ruoli nella declamazione del Passio, perché fino al secolo XIII questa veniva fatta da un solo Diacono. L'indicazione C (*celeriter*) prescriveva un andamento spigliato nelle parti narrate dall'evangelista; la T (*tenere*) indicava una recitazione rallentata per le parole di Cristo; la S (*sursum*) indicava una intonazione più acuta per gli altri "soliloquentes", Pilato e le turbae: le lettere sono ancora in uso nei libri liturgici, la C (*Chronista*) è rimasto il narratore, la T è diventata † (Cristo). Alla diversa altezza di intonazione si aggiungeva la ricerca di espressioni appropriate. Ne fa fede il Vescovo di Mende Durand: "Le parole di Cristo vanno cantate dulcius, quelle degli ebrei urlanti devono essere clamore e cum asperitate vocis e la parte conclusiva della passione in tono doloroso". Verso la metà del secolo XIII si introdusse la prassi di suddividere il canto della passione tra tre cantori (tre diaconi, oppure due diaconi e un sacerdote): una voce media (tenore secondo o baritono) per l'Evangelista, un basso per il Cristo, un alto o un tenore primo per i Soliloquentes e le Turbae. Ciò avveniva in Santa Sabina (Roma) per la prima volta nel 1254 e solo molto più tardi, nel XVI secolo, questo tipo di lettura divenne abituale nella curia romana. I toni di Passione dall'alto medioevo al XVI secolo furono ben trentasei, ma quello che trovò una generale diffusione, e fu di poco

modificato nei secoli, fu il cosiddetto "tono romano" in fa: do per l'Evangelista, fa³ per il Cristo e fa⁴ o acuto per la Turba e gli altri Soliloquentes. Nell'epoca della polifonia si usò musicare le parti della turba con la tecnica del Mottetto, tradizione protrattasi fino ai nostri giorni. L'unica Passione dell'epoca barocca, che può essere definita liturgica, è la "Passio Domini Nostri Jesu Christi secundum Joannem" di Alessandro Scarlatti (1680), per il fatto che l'accompagnamento strumentale si limita a sostenere i cori della turba e alcune parole di Cristo. Tutto il resto è affidato al recitativo secco con il basso continuo. Con la riforma del 1970 le passioni si leggono soltanto in lingua corrente anche se in alcune chiese locali continua l'antica tradizione del Passio cantato, come a Grado dove ancora oggi questo tesoro del gregoriano viene eseguito nel suo integrale splendore di musica, suggestione ed intensità.

L'ufficio delle tenebre

Prima della riforma del 1955, la sera del mercoledì, giovedì e venerdì santo si cantavano in chiesa il mattutino e le lodi del giorno seguente, una ufficiatura anticipata e quindi atipica detta "delle tenebre". Era una delle liturgie più suggestive della Settimana Santa ed evocava l'avvicinarsi dell'ora della morte del Cristo nell'animo dei fedeli. Su di un grande candeliere di forma triangolare, posto in vista ardevano quindici ceri, corrispondenti ai nove salmi del Mattutino, ai cinque salmi e al Benedictus delle Lodi: al termine di ogni salmo venivano spenti in successione i ceri ad indicare l'abbandono dei discepoli; l'ultimo cero rimasto, simbolo di Cristo abbandonato, veniva portato al centro. Concluso l'ufficio con l'orazione "Respite



Via Crucis del 1899 conservata nel Salzburger Freilicht Museum (Museo Etnografico di Salisburgo).

Quaesumus”, si faceva strepitio con ragnelle e bastoni, a San Rocco chiamate “scaràssule” o “girasulis” (un aggeggio in legno costituito da una stecca battente su un cilindro dentato) o anche battendo con i piedi sulla base dei vecchi banchi: tutto ciò per simboleggiare lo scompiglio della natura alla morte del Salvatore. Bisognava stare ben attenti a non iniziare prima del segnale del Parroco: la distrazione era punita dal ceffone del sacrestano che stava di guardia[2].

Momenti musicali di grande suggestione ed interesse erano:

l’Antifona *Christus factus est*: sublime melodia tipo, dagli evidenti intenti descrittivi, sulla parola “crucis” tocca la nota più bassa (l’umiliazione) per riprendersi e risalire arditamente su “exaltavit illum”. Un brano, comunque, di grande forza evocatrice e commovente.

I *responsori*: in numero di 27, nove per ogni sera, che “compositi sunt a magistris sanctae romanae ecclesiae”. Vertici di poesia drammatica sui quali la più nobile polifonia si è orgogliosamente cimentata.

Le *lamentazioni*: si tratta di 9 lezioni (le prime tre di ogni Mattutino) costituite da

57 versetti delle Lamentazioni di Geremia, contrassegnati ciascuno con una lettera dell’alfabeto ebraico (Aleph, Beth, Ghimel, Daleth...). nella storia si ebbero lamentazioni in polifonia e nello stile del bel canto, per una o più voci con accompagnamento strumentale; esempi classici si rintracciano in Palestrina, Couperin, Charpentier. Lo spirito di queste di queste lezioni speciali fu individuato già dai liturgisti medioevali: “non tam legendo quanto piangendo recitantur”.

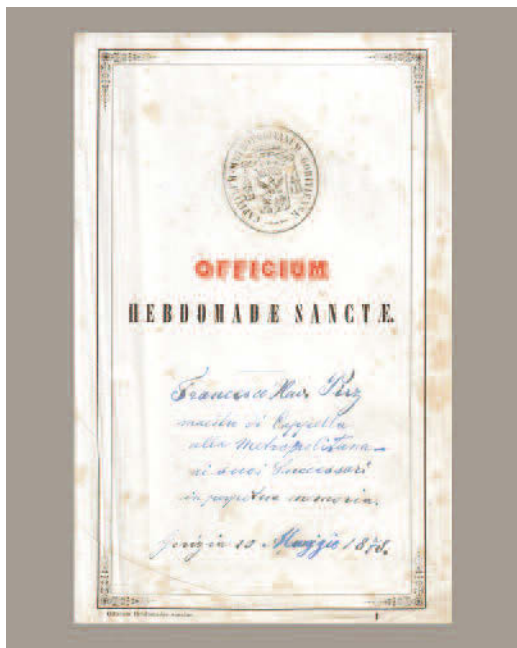
Giovedì Santo, Feria V in Parasceve Missa in coena Domini

O Redemptor sume carmen: è l’inno che si cantava durante la Messa del mattino celebrata dal Vescovo e che accompagnava l’introduzione degli olii da consacrare. Inno con responsorio (da alternare tra cantori, solisti e coro) nato molto probabilmente in terra ispanica e dovuto alla penna di Venantio Fortunato (600 ca).

Ubi caritas est vera (et amor nella tradizione friulana): il canto più originale e soave del rito detto del “mandatum” (del comandamento dell’amore) e della lavanda dei piedi che si tiene alla Messa vespertina:

[2] Cfr. *Il Resurrexit nel Goriziano e a San Rocco; Borc San Roc, novembre 1997, pag. 32; O. Averso Pellis.*

RICERCHE STORICHE

Vanni Feresin
Canti e riti della Settimana Santa


Dettaglio dell'Ufficio della Settimana Santa secondo il Messale e il Breviario Romano di Pio V, Vienna 1856. Dono del M° Francesco Pirz alla Cappella Metropolitana di Gorizia datato 10 maggio 1878.

[3] Paolino fece molto nella sua diocesi per l'imposizione del rito romano e fu poeta ed autore di inni, pur rispettando alcune delle particolarità della liturgia aquileiese che era autonoma rispetto a quella romana. La tradizione liturgico-musicale di Aquileia si perde nella notte dei tempi; nel *Chronicon* del 378 i cantori aquileiesi sono paragonati ad un coro di angeli: "Aquileienses clerici uti chorus beatorum habentur" e questa è la prima testimonianza di un coro in Friuli, la cui storia musicale sarà prevalentemente corale, sia nel sacro che nel profano, pur impiegando strumenti anche nel genere popolare.

canto dell'agape fraterna. L'avrebbe composto San Paolino d'Aquileia^[3] per il Sinodo del Friuli nel 769. Anche l'"Ubi caritas" ha struttura innica, ma con breve responsorio da ripetersi tutti insieme. Singolare poi l'abitudine di esplodere in gioia con il suono delle campane, dei campanelli e il ripieno dell'organo dopo l'intonazione del Gloria nella messa pomeridiana "in coena domini" e, dopo tale esplosione, il silenzio di ogni strumento e delle campane che restano "legate" (come si dice popolarmente) fino all'altro Gloria del Sabato santo, nel quale nuovamente si riprendeva a suonare e a scampanare. Antica consuetudine che è stata mantenuta, per il suo significato, anche nell'odierno rituale. Il Giovedì Santo molti fedeli, in

ossequio ad una antica e pia consuetudine, si recavano di chiesa in chiesa per pregare dinanzi ai "sepolcri" illuminati e infiorati.

Venerdì santo, Feria VI in Parasceve
Feria VI in morte et passione Domini

Ecce lignum crucis: canto – affermazione dal carattere grandioso, così intonato: dal celebrante "Ecce lignum crucis", continuato dai ministri "in quo salus mundi pependit" e concluso da tutti "Venite adoremus", per tre volte; ogni volta un tono più alto, in modo da renderlo ancora più efficace.

Gli *improperi*: canti che venivano eseguiti durante l'adorazione della croce; sono i rimproveri ideali rivolti da Cristo in croce al popolo ebraico, "Popule meus qui feci tibi?" eseguiti da cantori solisti e dal coro completo in varia alternanza. Tra i versetti è inserito un "trisàghion" di origine bizantina, che veniva cantato sia in greco che in latino alternativamente: "Agios o Theos – Sanctus Deus; Agios Ischyros – Sanctus Fortis; Agios a Thanatos eleison imas – Sanctus Immortalis miserere nobis". Gli improperi si incontrano la prima volta nel Pontificale di Prudentio di Troyes (861).

Crux fidelis: anche questo brano si eseguiva durante l'adorazione della croce; una eccezionale composizione di Venantio Fortunato, inquadrabile come *innoversus* (inno con ritornello). Il versus "Crux fidelis" come ampio ritornello, sezionabile a sua volta in più parti, veniva intonato dal coro: l'inno vero e proprio "Pange lingua" da uno o più solisti. La melodia svettante e trascinate di questo brano, tra i più ispirati nel repertorio liturgico, inonda di luce il cupo clima del rito della croce.

Questi tre canti sono tuttora riportati nel Messale di Paolo VI e in quello riformato di

Giovanni Paolo II con la traduzione volgare a fianco. Possono ancora essere oggetto di amorosa ed intelligente esecuzione nei riti del Venerdì Santo. Il più delle volte, però, sono sostituiti da melodie di nuova produzione o da canti più o meno generici di dubbia consistenza artistica.

Prima della riforma il rito prevedeva l'esecuzione di molti altri brani, durante i diversi momenti della liturgia. Di seguito tratteremo i due più significativi: *Vexilla Regis* e *Tenebrae Factae sunt*, quest'ultimo non nel tono romano ma nel gregoriano ambrosiano che effonde in modo ineguagliabile il pathos degli ultimi istanti di vita di Gesù.

Vexilla regis: finita l'adorazione della croce i chierichetti o i chierici, i suddiaconi, i diaconi e il sacerdote andavano processionalmente a prendere il Santissimo Sacramento nell'altare della reposizione; dopo averlo adorato ritornavano all'altar maggiore sempre in processione al canto dell'inno *Vexilla regis*, un brano composto da sette strofe di grande suggestione che tra l'altro dice: "Ave o croce, unica speranza [...] Hai lavato i nostri crimini con il tuo sangue immolato".

Tenebrae factae sunt: il brano si apre con poche note sulle parole "calarono le tenebre su tutta la terra". Sono note gravi poiché narrano un evento drammatico. Sta per iniziare il racconto: "E verso l'ora nona", la tensione è palpabile, Gesù sta per morire. Si sente il trasporto nella parola "Jesum" e quando inizia la frase seguente siamo già preparati al momento fatale. Al culmine l'esclamazione di Gesù: "Deus meus, Deus meus". È un urlo, come si può rendere in gregoriano un grido, ma queste note creano la tensione cruciale della Crocifissione. Il primo "Deus" composto

da ben sei note ci trasporta nella nostalgia dell'abbandono. Non c'è solo l'angoscia per la solitudine, la paura del vuoto, ma anche la nostalgia di chi si ha amato tanto e ci ha lasciati soli. Il secondo "Deus" sale subito: Gesù ha già chiamato, ora si rivolge nuovamente al Padre chiedendo "ut quid me dereliquisti?" (perché mi hai abbandonato?).

È il momento più importante perché è quello in cui Gesù sente al massimo la distanza dal Padre: lui che è una cosa sola con il Padre sperimenta la massima distanza da Dio.

Il peccato infatti è male a noi, al prossimo, offesa a Dio, ma soprattutto allontanamento da Dio. Ora Gesù che è in croce a scontare i peccati di tutto il mondo sperimenta il distacco dal Padre. Molti poeti e musicisti tentarono di immaginare quale potesse essere la sua sofferenza, inimmaginabile da un essere umano che non potrà mai sperimentarla. Si dice, infatti, che le sofferenze fisiche del Cristo in croce non sono la somma di tutti i dolori fisici del mondo ma di quelli spirituali, perché per questo Cristo è venuto e ha sopportato i tormenti in virtù dello Spirito santo, pur patendoli da uomo. Questo è il grande mistero dell'Incarnazione.

A questo punto dell'esecuzione, è necessaria una pausa per enfatizzare la morte di Gesù, un breve respiro dopo "et inclinato capite" e dopo "emisit", prima di "Spiritum". Qui il Vangelo riporta le ultime parole di Cristo: "Padre, nelle tue mani rimetto il mio spirito".

Gesù è perfettamente obbediente al Padre fino alla morte. Nel momento del massimo allontanamento Egli sa di essere amato dal Padre e gli offre la sua stessa vita per gli uomini.

Vanni Feresin
Canti e riti della Settimana Santa



Frammento dell'Exultet tratto dall'Ufficio della Settimana Santa secondo il Messale e il Breviario Romano di Pio V, Vienna 1856.

Veglia Pasquale

Fino al 1955 i riti del Sabato Santo (compresa quella che doveva essere la veglia notturna) venivano anticipati alle ore del mattino con conseguente svuotamento del loro significato e con una indebita anticipazione della stessa festività pasquale. Tutto ciò era dovuto anche alla questione del digiuno eucaristico, che imponeva di non assumere le sacre specie a stomaco pieno.

Pio XII ha riportato la veglia alla sua collocazione oraria naturale, in ossequio anche alla più genuina e antica tradizione^[4]. Così il Sabato ritornava ad essere giorno di lutto per la sepoltura del Signore e di attesa, privo di celebrazioni all'infuori di quelle della liturgia delle Ore. Ci soffermiamo ad illustrare ciò che nella complessa liturgia vigilare, del sabato notte, era musicalmente interessante e originale.

Praeconium paschale (Exultet): cantato dal diacono a conclusione del rito della luce, è un annuncio che esprime la gioia dell'uni-

verso e della Chiesa per le opere compiute da Dio nella "notte veramente beata". È diviso in tre parti: 1) il prologo o solenne annuncio; 2) lo svolgimento della lode "Vere dignum..." preceduto dal dialogo introduttivo "Per omnia secula..."; 3) l'offerta del cero "in huius igitur..." e preghiera per tutti "Oremus ergo Domine...".

La melodia della prima parte si compone di tre formule 1) "Exultet..."; 2) "Et pro tantis regis victoria..."; 3) "Tuba insonet salutaris...". Nell'insieme è affascinante e di sconfinato respiro. Il resto dell'ampia composizione, somigliante ad un esteso prefazio, alleggerisce ma non perde l'intenso lirismo. Alcuni studiosi ritengono che il testo del Praeconio Pasquale abbia origine gallicana. Non è però possibile spiegare in quale relazione stia con gli altri testi del medesimo preconio conosciuti ed usati precedentemente, cioè il romano, l'ambrosiano risalente a Sant'Ambrogio, il mozarabico in struttura metrica del secolo VII e quello della "Vetus itala", probabilmente

[4] La mattina del Sabato Santo avveniva la benedizione del fuoco e dell'acqua. Vicino alle chiese si accatastavano fascine e rami secchi raccolti il giorno precedente presso le case rurali da appositi incaricati o da ragazzini. Ultimata la benedizione i ragazzi muniti di improvvisati turiboli consistenti in vasi di ogni dimensione raccoglievano le "bronze" che venivano portate nelle case a cambio di una congrua mancia.

in uso in Italia prima dei Carolingi. Tutte queste diverse recensioni hanno in comune il prologo “Exultet iam angelica...” e divergono solo nella benedizione propriamente detta. Il testo dell’Exultet era scritto in un rotolo di pergamena non molto largo, ma assai lungo. In Italia, specialmente nelle chiese del Mezzogiorno, si usò decorare il testo con ricche miniature, dipinte a rovescio della scrittura, di modo che svolgendosi il rotolo, la parte miniata veniva a mano a mano dispiegata davanti al popolo.

Dopo la riforma del 1970, il Praeconium si legge o si canta per lo più nella tradizione volgare. Il Messale, nell’edizione data 1983, fornisce una melodia-tipo, ma anche altre sono eseguite. Si sente inoltre frammentare il canto del Praeconio con l’intercalare di acclamazioni del popolo. C’è da chiedersi se questo modo di fare non contrasti con la vera natura dell’annuncio, che va semplicemente ascoltato.

I *cantici*: si eseguivano durante la proclamazione delle 12 profezie in forma di tratto, in realtà erano tre cantici biblici e il salmo 41. “Cantemus Domino” (Ex. 15,1 – 2) dopo la quarta profezia, “Vinea facta est” (Is. 1 – 2) dopo l’ottava profezia, “Attende, caelum et loquar” (Deut. 32, 1 – 7) dopo l’undicesima profezia e “Sicut cervus” (Ps. 41,2 – 4) dopo la dodicesima profezia alla benedizione del fonte battesimale. I cantici rimasero nella liturgia vigilare dopo il 1955, quando le profezie furono ridotte a quattro letture.

Con il nuovo Ordo postconciliare del 1970 le letture della veglia pasquale sono state fissate in numero di otto, seguite ognuna da un salmo responsoriale. Il canto delle litanie dei santi precedeva la Messa; veniva fatto in due momenti: prima della benedi-

zione del fonte e dopo la rinnovazione delle promesse battesimali. Il suono dell’organo e delle campane rende solenne l’intonazione del Gloria: un segno che fa eco a quello analogo del Giovedì Santo e che esprime la gioia ritrovata per la resurrezione di Cristo. La Messa della vigilia segue immediatamente i riti battesimali e non ha i canti d’ingresso e alla presentazione dei doni.

Alleluja: eseguito dopo l’epistola, rappresenta il rito di canto festoso per eccellenza che rompeva il silenzio di un’intera quaresima^[5]. Lo intonava il celebrante tre volte, ogni volta un tono più alto. Il coro gli rispondeva analogamente tre volte. Nella Diocesi di Gorizia è ancor oggi cantato il meraviglioso Alleluja Aquileiese nella triplice formula, all’unisono o a quattro voci. All’Alleluja faceva seguito il versetto “Confitemini”, quindi senza ripetizione dell’Alleluja il tratto “Laudate Dominum”.

Il rito del Resurrexit

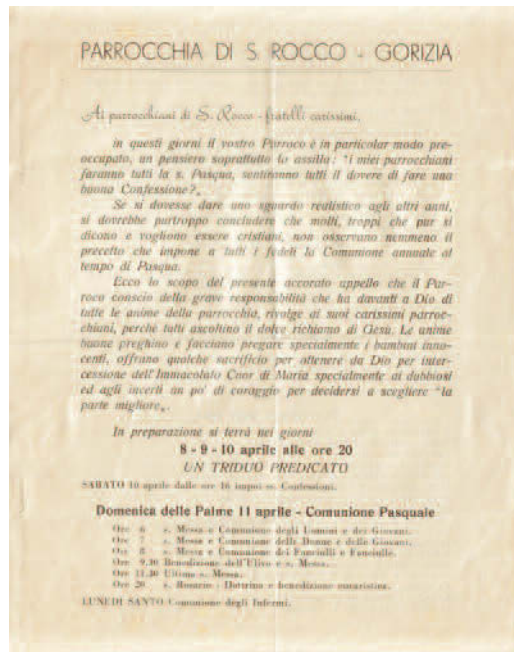
Non è possibile parlare della Settimana santa senza fare un breve accenno al rito del Resurrexit^[6], retaggio dell’antica e gloriosa Austro-Ungheria e per nulla conosciuto o quasi ignorato in Friuli. Il rito conclude la lunga e “veramente beata notte” del Sabato Santo. Questa liturgia sta purtroppo lentamente sparendo, salvo che in alcune comunità parrocchiali: Lucinico, Sant’Andrea, San Mauro, Gabria, Rupa, Peci. Il rito principale per la comunità slovena si svolge all’alba (verso le sei del mattino) nella Cattedrale Metropolitana di Gorizia ed è organizzato dalla Parrocchia di San Giovanni Battista in cui confluiscono moltissimi fedeli di lingua slovena residenti in città e anche da oltre confine.

Il rito nella sua semplicità è di suggestione

[5] *Dalla Domenica Septuagesima alla Pasqua il canto dell’Alleluja veniva sostituito dal Tratto che precedentemente era costituito da un intero salmo cantato alternativamente da due cori o due solisti, con l’intercalare di versetti senza interruzione: da qui il nome di Tractus, cioè di seguito (tractim), senza ritornello. Il carattere penitenziale che gli scrittori vedevano nel Tratto non è esatto (doveva essere composto “gravibus vocibus” e cantato “cum asperitate vocum”). La melodia è meno esuberante dei gradualia. In origine tale canto era intonato in tutti i tempi liturgici. Con la riforma liturgica il Tratto ha lasciato il posto all’acclamazione non alleluistica del tempo di quaresima: una breve acclamazione come “Gloria e lode a te Cristo Signore”, in cui è cambiata la prospettiva: il Tratto commentava la lettura fatta, l’acclamazione a Cristo guarda e prepara l’annuncio evangelico.*

[6] *Molti fedeli partecipavano alle processioni eucaristiche del Resurrexit che si svolgevano, nel pomeriggio del Sabato Santo, nelle parrocchie del Duomo e di Sant’Ignazio, la sera a cura dei Padri Cappuccini e nella parrocchia dei Santi Vito e Modesto; all’alba di Pasqua alla Castagnavizza e alle 7 a San Rocco. Al termine delle prime Messe pasquali il sacerdote benediceva le tradizionali “pinze” confezionate in casa, le gubane, il “pan sporc” e le uova sode, che venivano portate in chiesa nei panieri di vimini detti “sistelis”. (Tradizioni religiose e gastronomiche goriziane; Sot la nape, marzo 2002; G. Bisiani).*

RICERCHE STORICHE

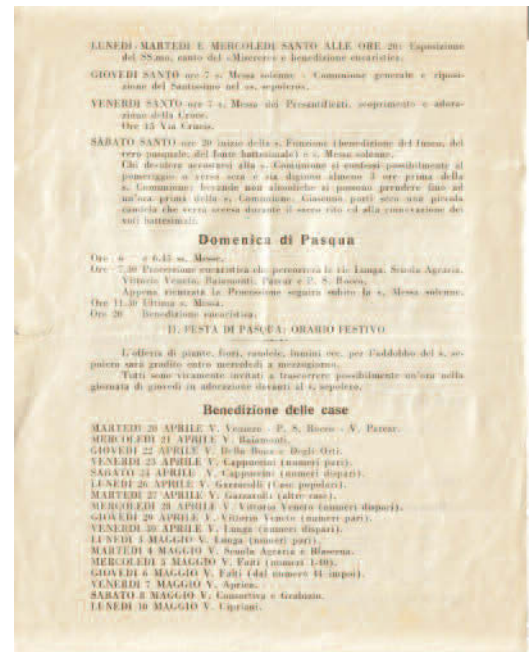
Vanni Feresin
Canti e riti della Settimana Santa


[7] Solo negli ultimi anni la presenza dell'Arcivescovo è divenuta prassi; bisogna tornare ai tempi di monsignor Francesco Borgia Sedej (Principe Arcivescovo dal 1906 al 1931) per ritrovare una celebrazione del Resurrexit presieduta da un presule.

[8] "La processione del "Resurrexit" fatta alle 6 di mattina riesci splendida vuoi per concorso di gente non solo del borgo, ma della città e persino di fuori, vuoi per l'ornamento delle vie per le quali passava il Venerabile. [...] Alle 8 e mezza poi la chiesa era piena zeppa, mentre sul coro una numerosa schiera di cantori si radunava per eseguir la grande composizione del Vescovo salesiano mons. Cagliero, la Messa è piaciuta moltissimo e l'esecuzione è stata inappuntabile. Tutto merito del bravo dirigente Giuseppe Bisiach e dei cantori i quali diedero a vedere una abilità grande ed un vero amore pell'arte del canto ecclesiastico. Suonava egregiamente il signor Vidoz C." (Il giorno di Pasqua a San Rocco; L'eco del litorale, 13 aprile 1898).

Foglio settimanale della Parrocchia di San Rocco nel quale vengono presentate tutte le attività in programma durante il Triduo Pasquale del 1952 (proprietà Guido Bisiach).

unica. L'Arcivescovo[7] o il sacerdote celebrante e i ministranti si dirigono in silenzio e processionalmente alla cappella del Santissimo Sacramento; dopo aver incensato e deposto l'Ostia consacrata nell'Ostensorio viene intonato, da chi presiede, l'Alleluja Aquileiese nella triplice forma, ogni volta in un tono più alto. Segue la processione nelle navate della chiesa al canto dell'inno "Kristus je ustal" (Cristo è risorto), successivamente il canto del "Tantum Ergo" e la solenne benedizione eucaristica. La Messa prosegue "more solito". Altro particolare è la processione d'offerterio dove viene presentato all'altare il pane che successivamente sarà benedetto e portato in tutte le famiglie. Se l'Arcivescovo non presiede, a fine celebrazione giunge a portare il saluto e l'augurio



di Buona Pasqua a tutti i fedeli riuniti. Questa tradizione, della comunità slovena a Gorizia, si svolge da tempo immemorabile ed è ancor oggi un momento molto sentito e vissuto con grande intensità. In altre comunità, come a Sant'Andrea, la processione avviene la notte alla fine della "Grande Veglia". Dopo la comunione viene esposto il Santissimo, si intona il triplice Alleluia ed a sua conclusione parte la processione. A San Rocco invece da più di cent'anni, precisamente dal 1897, la processione esce dalla chiesa all'inizio della Messa principale del giorno di Pasqua[8]. Al suo rientro dopo che il Santissimo viene riposto al canto del "Tantum Ergo", la corale esegue il solenne e trionfale inno "Terra Tremuit" di Vinko Vodopivec, che tra l'altro dice: "dum resurgeret in iudicio Deus, Alleluja".

Domenica di Pasqua – Dominica Resurrectionis

Haec dies: con la sua opulenta e giubilante melodia è il Graduale della Messa del giorno di Pasqua^[9] ed è posto accorciato anche alle Lodi, al Vespero e alla Compieta a sostituire il Capitolo, il Responsorio breve, l'Inno e i Versetti. Il liturgo medioevale Sicardo spiegava questa sostituzione asserendo che nella liturgia pasquale si deve solo esultare come in Paradiso, il luogo di cui la Pasqua è prefigurazione. Nella beata eternità infatti “non erit necessaria doctrina, sed exultatio”. A San Rocco ancora oggi si esegue l'Haec Dies di Augusto Cesare Seghizzi del 1922, dal carattere operistico e grandioso.

La *sequenza*: il termine “Sequentia” nel medioevo indicava i melismi dell'Alleluja cioè lo “Jubilis” o le “longissime melodiae” sulla vocale ultima “a” “...sequitur jubilatio, quam sequentiam vocant...”; “Haec jubilatio, quam cantores sequentiam vocant”. Nell'XI secolo la sequenza si emancipò dall'Alleluja e divenne un canto autonomo. Il primo tipo di sequenza vera e propria fu il celebre “Victimae paschali laudes”, attribuita a Wipo di Burgundia (+1048) ma chi portò la sequenza a perfezione fu Adam da San Vittore (+1192) canonico di Parigi. Egli l'avvicinò alla forma latina dell'Inno, donandole una precisa uniformità di ritmo e una struttura regolare a strofe. Fece anche largo uso delle rime, servendosene entro e fuori il verso.

Questo modello di sequenza trovò numerosi cultori e si diffuse in maniera incredibile. In un Messale del 1487 a Colonia ne erano riportate ben 73, in un altro ad Augusta nel 1553 addirittura 98. I libri liturgici ne erano pieni, ogni festività aveva

la sua sequenza e talora più d'una; venivano eseguite nelle messe, ai vesperi e nel “triclinium” durante il pranzo dell'alto clero con accompagnamento strumentale anche detto “modulati organis”. Pio V nella riforma del Messale nel 1570 diede bando a quasi tutte le sequenze, salvandone solo cinque.

1) *Victimae paschali laudes* di Wipone (Wipo, 1000 – 1046), cappellano di Corrado II ed Enrico III. È la celebre sequenza pasquale composta da otto strofe e divisa in tre momenti: la prima parte è un'esortazione a lodare l'Agnello pasquale, la seconda è un vivace dialogo tra gli Apostoli e Maria Maddalena che ha dato spunto a vari drammi medioevali sulla risurrezione e la terza è un grido di giubilo e di gioia per la resurrezione di Cristo attraverso una preghiera di misericordia rivolta al Signore Risorto. Va ricordato che dopo il “Surrexit Christus spes mea...” l'originale aveva un'altra strofa “Credendum est magis soli Mariae veraci quam Iudeorum turbae fallaci”, tolta dal Messale di Pio V per evidenti ragioni di delicatezza nei confronti degli ebrei.

2) *Veni Sancte Spiritus*, sequenza della settimana di Pentecoste, il cui autore è stato individuato in Stephen Langton (+1228), Arcivescovo di Canterburg.

3) *Lodate Sion salvatorem*, sequenza su testo di San Tommaso d'Aquino (1264) costituita da 24 strofe di 3, 4 e 5 versi ciascuna.

4) *Dies irae*, per le Messe dei defunti. Viene normalmente attribuita a Tommaso da Celano (+1256), amico e biografo di San Francesco d'Assisi. Probabilmente egli ha scritto solo l'ultima strofa poiché è presente nella biblioteca di Napoli un manoscritto dell'XI secolo, quindi molto precedente

[9] “Il giorno di Pasqua [...] la Messa venne interpretata da cantori e signorine di San Rocco in modo inappuntabile, merito dell'organista signor Giuseppe Bisiach che con tutto zelo istruì le signorine ed i cantori. L'organo venne suonato dall'organista di Lucinico signor Vidaz. La Messa di mons. Cagliero eseguita nella chiesa di San Rocco il giorno di Pasqua è piaciuta moltissimo. La composizione vescovile è ottima, l'intreccio delle voci grandioso, l'interpretazione delle parole accomodatissima. L'esecuzione poi supera ogni lode. La nostra chiesa non è inferiore a nessun'altra di città” (Corriere di Gorizia; 15 aprile 1898).

RICERCHE STORICHE

Vanni Feresin
Canti e riti della Settimana Santa

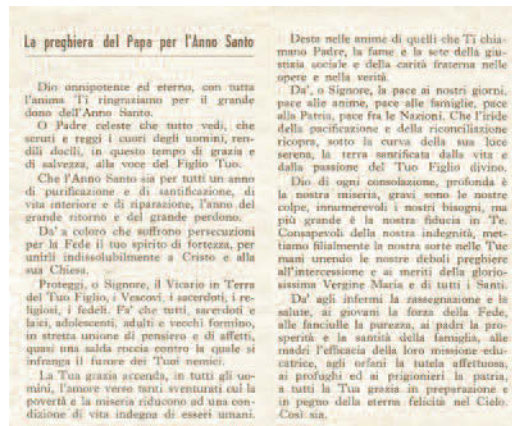
Incipit del Terra Tremuit di Vinko Vodopivec. La partitura per coro e organo fu manoscritta da Bruno Cumar, maestro della corale di San Rocco dal 1948 al 1992 (archivio parrocchiale di San Rocco).

a quella di Tommaso.

5) *Stabat mater dolorosa*, composta probabilmente da Jacopone da Todi tra il 1303 e il 1306, come una sorta di “Planctus Mariae” in cui si rievoca il dolore di Maria sotto la croce. A partire dal 1668 fu inserita nella Messa “septem dolorum B.M. Virginia”. Recentemente la melodia viene cantata durante la via crucis.

Secondo l’Istruzione Vaticana le sequenze si devono cantare “alternatim” tra solisti e coro o tra due parti di coro. L’ultima riforma liturgica ha operato una ulteriore semplificazione: “le sequenze al di fuori dei giorni di Pasqua e Pentecoste non sono obbligatorie”. In questi giorni, dunque,

devono essere eseguite dopo la seconda lettura e prima dell’Alleluja: questo appare tuttavia un controsenso, essendo la sequenza nata dall’Alleluja. Affinché si evitino degli orrori nella nuova liturgia la sequenza è bene sia cantata nella versione latina e nella sua antica e intramontabile melodia gregoriana.



Serie di immaginette pasquali della parrocchia di San Rocco, curate dal parroco don Francesco Marega tra il 1932 e il 1951 (proprietà Guido Bisiani).

Bibliografia

AA.VV., Storia della musica, Einaudi, Torino 1988.
 AA. VV., Grande Enciclopedia della musica classica 5 voll., Curcio, Bologna.
 F. Abbati, Storia della musica 5 voll., Garzanti, Bologna 1950.
 A. Colling, Storia della musica cristiana, Paoline, Catania 1950.
 Borc San Roc, volume 9, novembre 1997.
 A. Bugnini, La riforma liturgica (1948 – 1975) CLV ed. Lit., Roma 1983.
 V. Donella, Musica e liturgia, ed. Carrara, Bergamo 1991.
 V. Feresin e L. Madriz, Musica e sentimento religioso, la Corale del Borgo e la sua storia, Gorizia 2005.
 Missale Romanum, ed. Typicam, ex Typographia Heredis Nicolai Pezzana, Venetiis 1786.
 Missale Romanum, ed. Typicam, Torino 1949.
 Missale Romanum, ed. Tipica, Roma 2000.
 Messale di ogni giorno, ed. Tipica, Piemme, Milano 1998.
 Vaticano II, Sacrosanctum Concilium, 1963, (cap.VI, nn. 114 – 120).
 Archivio della Corale di San Rocco.