

UNA VOCE

Associazione per la salvaguardia della liturgia latino-gregoriana

NOTIZIARIO N. 92 Nuova Serie

GENNAIO-MARZO 2024

Il latino liturgico

Le sue origini e il suo carattere

Tre lezioni

PREFAZIONE

Nelle tre lezioni che ho avuto il privilegio di tenere alla Catholic University of America nella primavera del 1957 e che ora, grazie alla Fondazione Monsignor George A. Dougherty, appaiono a stampa, ho tentato di caratterizzare il latino liturgico come una lingua ieratica, sacrale e di gettare un po' di luce sul suo rapporto con il latino paleocristiano. Il significato del latino liturgico è duplice. Come lingua sacra e uniforme, eleva la preghiera ufficiale della Chiesa al di sopra della mutevolezza e della multiformità delle lingue nazionali di comunicazione e serve come collegamento, e un collegamento diretto, con i primi secoli del cristianesimo e l'eredità dei primi Padri cristiani.

Lo studio del latino liturgico è quindi necessariamente legato a quello del latino paleocristiano, da cui procede. Nel breve spazio di tre lezioni, mi è stato impossibile approfondire l'affascinante fenomeno della "cristianizzazione" della lingua di Roma, un processo compiuto durante i primi secoli della nostra epoca e che ha trasformato la lingua latina in uno strumento adeguato all'espressione della vita e del pensiero cristiano. Sono stata, tuttavia, in grado di affrontare più pienamente questa "preistoria" del latino liturgico in una serie di lezioni tenute durante l'estate del 1956 alla University of Notre Dame. Un riassunto di queste lezioni, spero, apparirà presto in forma stampata.

Per ulteriori informazioni sullo sviluppo del latino paleocristiano come lingua comunitaria dei primi cristiani, vorrei fare riferimento alle pubblicazioni della "Scuola di Nimega" che appaiono nella serie *Latinitas Christianorum Primaeva* e agli articoli sull'argomento pubblicati sulla rivista *Vigiliae Christianae*.

Il rinnovato interesse per la vita della Chiesa primitiva, che diventa sempre più evidente e che è strettamente legato al risveglio di una coscienza liturgica, giustifica la speranza che questa modesta opera possa trovare un pubblico anche al di fuori della ristretta cerchia degli specialisti. Possa essa essere funzionale per assicurare che il vero valore di questa preziosa eredità, la lingua di preghiera latina della Chiesa, possa essere apprezzato in ambienti ancora più ampi. Questa eredità, come ho detto sopra, è un vincolo che ci lega al nostro passato cristiano primitivo e assicura la nostra attuale unità nella preghiera – *vinculum unitatis* – in un duplice senso.

Vorrei esprimere un ringraziamento speciale al professor Martin R. P. McGuire, che è stato lo spirito promotore di queste lezioni e della loro pubblicazione. Vorrei anche ringraziare sia lui sia il suo collega professor Bernard M. Peebles, per aver preparato il manoscritto per la tipografia e per l'attenta lettura delle bozze.

AI LETTORI

Una Voce vive del contributo dei Soci. Raccomandiamo a tutti di porsi in regola con il versamento della quota annuale di Euro 30. I Soci iscritti presso le Sezioni locali potranno versare la quota ai responsabili di esse; tutti gli altri le invieranno alla Segreteria Nazionale (avv. Tommaso Raccuglia, Via Ruffini 2, 00195 Roma). Per tale scopo l'Associazione dispone di un conto corrente presso il Banco Popolare (IBAN IT89V0503403252000000006703 intestato a Una Voce Italia).

I Lingue sacre e ieratiche

Se si vuole studiare il fenomeno dei linguaggi sacri e ieratici, occorre innanzitutto liberarsi della concezione ancora diffusa che l'unica funzione del linguaggio umano sia quella della comunicazione, in altre parole, che il linguaggio serva solo a far conoscere, nel modo più chiaro ed efficace possibile, ciò che l'oratore desidera trasmettere al suo ascoltatore. La cosiddetta scuola sociale di linguistica si occupava in particolare di questa funzione concreta e pratica del linguaggio nella società umana e poneva troppa enfasi su di essa. Di conseguenza, il valore del linguaggio è stato valutato troppo in termini di efficienza come mezzo di relazione tra esseri umani e come strumento di comunicazione¹. Da ciò si potrebbe concludere che la lingua più perfetta sarebbe un sistema linguistico che, con l'aiuto del minor numero possibile di parole e di altri ausili linguistici, fornisse il mezzo di comunicazione più chiaro possibile. E' un dato di fatto che, di solito, maggiore è il numero di persone che utilizzano una particolare lingua come mezzo di comunicazione, più semplice diventa questa lingua e meno elementi linguistici richiede. La sua grammatica e la sua morfologia diventano meno complicate, il suo vocabolario diventa standardizzato, l'intero strumento linguistico diventa semplice e quindi senza dubbio più pratico per l'uso

nei rapporti quotidiani. Quindi, vediamo, ad esempio, come le due lingue più parlate, l'inglese e lo spagnolo, mostrino una crescente tendenza a semplificare le loro strutture sintattiche e morfologiche. Oppure, per prendere un esempio dal mondo antico, nella tarda antichità, quando il latino diventò sempre più una lingua mondiale, seguì rapidamente il crollo del suo sistema sintattico e morfologico.

Una lingua non è semplicemente una sorta di codice per facilitare i rapporti tra gli esseri umani nella vita quotidiana. Il fenomeno del linguaggio è decisamente più complicato e ha molte più funzioni di quello della comunicazione tra le persone. Se si vogliono studiare le diverse funzioni del linguaggio, uno dei primi problemi che si pone è quello del rapporto tra linguaggio e pensiero, un problema che non posso affrontare pienamente qui, né intendo farlo. A mio parere, alcuni studiosi moderni si spingono un po' troppo in là nell'affermare a questo proposito che nessun pensiero è possibile senza linguaggio. Penso che Russell esprima un'opinione corretta e meno estrema quando dice: "Il linguaggio serve non solo ad esprimere pensieri, ma a rendere possibili i pensieri che non potrebbero esistere senza di esso. A volte si sostiene che non ci può essere pensiero senza linguaggio, ma non posso condividere questo punto di vista. Ritengo che ci possa essere pensiero ... senza linguaggio. Ma comunque sia, non si può negare che tutti i

¹ Vedi Otto Jespersen, *Efficiency in Linguistic Change* (Copenhagen 1941) *passim*.

pensieri abbastanza elaborati richiedano parole”².

Oltre al dialogo tra una persona e l'altra, si hanno anche i dialoghi regolarmente fatti con sé stessi. Il dialogo tra una persona e l'altra, tuttavia, non è in alcun modo sempre obbligato a servire allo scopo della comunicazione nel senso tecnico della parola. De Saussure, e dopo di lui soprattutto Bally, hanno già sottolineato che il linguaggio non serve affatto solo a comunicare fatti reali, ma è anche l'interprete di tutti i moti e le elaborazioni della mente umana e, soprattutto, della sensibilità umana. La lingua è anche – come è stata definita dalla Scuola di Ginevra – un mezzo di espressione. Mentre, come abbiamo visto, la lingua usata puramente come mezzo di comunicazione tende normalmente a raggiungere un certo grado di efficienza, il che si traduce in semplificazione e standardizzazione linguistica, la lingua come espressione mostra di solito una tendenza a diventare più ricca e più sottile. Essa mira a diventare, con ogni mezzo possibile, più espressiva e più pittoresca e può cercare di raggiungere questo accresciuto potere espressivo sia attraverso il conio di nuove parole sia con la conservazione di elementi antiquati già abbandonati dal linguaggio come comunicazione. Così il linguaggio come espressione serve anche alla causa dell'arte linguistica³. Fornisce il materiale per il modo di espressione artistica che dà origine alle opere d'arte letterarie. Questa forma di espressione letteraria può essere rimossa, in misura maggiore o minore, dal linguaggio standardizzato della comunicazione. Se lo scrittore utilizza una propria personale base espressiva, come accade ripetutamente nella poesia moderna, ciò che è scritto diventa incomprensibile per i non iniziati. L'opera serve come sfogo per l'impulso dell'autore di esprimersi e può al massimo essere affrontato solo da un punto di vista psicologico. L'elemento di comunicazione sociale è più o meno eliminato.

Nella maggior parte dei casi, tuttavia, l'espressione mira alla conservazione e all'arric-

chimento degli elementi di comunicazione tradizionali nel suo tentativo di tradurre in parole esperienze sensibili e artistiche e fatti materiali. Ben trentacinque anni fa Hugo Schuchardt prese coscienza di questo conflitto tra il linguaggio come comunicazione e il linguaggio come espressione, e cercò di definirlo nella sua frase molto citata: “Aus der Not geboren gipfelt die Sprache in der Kunst”: “Il linguaggio nato dalla necessità trova il suo punto più alto nell'arte”⁴. Sono fin troppo consapevole del fatto che un'analisi come quella appena presentata è difficilmente accettabile nell'attuale clima culturale. C'è ormai una tendenza generale a ridurre le cose del mondo intorno a noi, nel senso più ampio, alle loro formule scientifiche e il linguaggio non sfugge alla tendenza. Tuttavia, d'altra parte, le persone stanno gradualmente diventando sempre più consapevoli che questo atteggiamento mentale significa un'atrofia della nostra capacità di cogliere l'essenza delle cose. Anche nell'ambito degli studi linguistici le conseguenze del razionalismo e del positivismo si sono fatte sentire. E l'essenza del linguaggio potrebbe essere ridotta alle limitate possibilità di un mezzo di comunicazione. Ma anche qui altre concezioni stanno lentamente riuscendo ad aprire una breccia.

L'espressione può avere vari scopi: stabilire un contatto tra una persona e l'altra, dell'uomo con se stesso e anche dell'uomo con Dio. La preghiera, considerata da un punto di vista linguistico, di solito si trova più nell'ambito dell'espressione che in quello della comunicazione, anche se qui si deve naturalmente tenere conto delle differenze e dei gradi. Non solo la preghiera personale, con la preghiera meditativa come forma più alta, appartiene all'ambito dell'espressione, ma anche la preghiera collettiva della Chiesa nella sua liturgia. Si deve tuttavia tener presente che alcune parti della nostra liturgia non possono essere considerate come preghiera nel senso stretto della parola e quindi non sono incluse in questa qualificazione. Penso, ad esempio, a testi come l'Epistola e il Vangelo nella liturgia della Messa, che vengono letti ad alta voce, e anche a testi “confessionali” come il Credo. Quando

² Bertrand Russell, *Human Knowledge: Its Scope and Limits* (London 1948) 74; A. W. de Groot, *De moderne taalwetenschap, in het bijzonder in Amerika* (Groningen 1956) 5.

³ Charles Bally, *Linguistique générale et linguistique française* (2^a ed. Berne 1944) 363ss.

⁴ Hugo Schuchardt-Brevier (Halle/Saale 1922) 211; vedi anche B. Terracini, *Guida allo studio della linguistica storica* (Roma 1949) 216.

si parla così della preghiera come espressione, e della forma linguistica della preghiera nella nostra liturgia, tali elementi liturgici devono naturalmente essere trascurati. Penso che questa distinzione sia estremamente importante nella considerazione dell'opportunità o meno – nel nostro tempo – di mantenere il latino come lingua liturgica. Ma tornerò su questo punto in un altro contesto.

Nella preghiera considerata come espressione – in questo caso non fa differenza essenziale se parliamo di preghiera personale o collettiva – il dialogo non sta più sul piano umano. Qui si tratta di un contatto trascendentale tra l'individuo orante e l'essere divino. Per questo l'elemento dominante non è più quello dell'intelligibilità, come nel dialogo umano. Questo è sostituito, almeno in parte, da elementi più sottili, in parte spirituali, in parte affettivi, che possono essere cristallizzati nel ritmo, nel tono dell'invocazione o nello stile. Appare spesso una certa brama di arcaismo – essenzialmente un fenomeno stilistico tradizionale, una preferenza per vecchi modi di espressione non più attuali nell'uso linguistico quotidiano. Tali tendenze arcaizzanti e stilizzanti possono essere portate così lontano che il linguaggio dell'espressione religiosa diventa incomprensibile per gli estranei⁵.

Così vediamo, nel fenomeno del dono delle lingue analizzato da san Paolo in 1 Cor. 14 – in un contesto paleocristiano – un caso estremo di espressione linguistica in cui l'elemento comunicativo sembra completamente eliminato. D'altra parte, si potrebbe considerare il miracolo della Domenica di Pentecoste – il dono delle lingue in occasione della prima predicazione degli Apostoli – come un'amplificazione miracolosa del linguaggio come comunicazione. In 1 Cor. 14, san Paolo distingue chiaramente tra il carisma dell'incomprensibile “dono delle lingue” e quello della potenza di *προφητεύειν*, che ha conferito conoscenze soprannaturali ma comunicabili (*γνώσις*). Egli vede nel dono delle lingue, che egli stesso possedeva, un fenomeno individuale di scarso servizio alla comunità, mentre quello di *προφητεύειν* conduce al *οἰκοδομεῖν* (“rafforzamento”) della comunità e alla con-

versione dei non credenti. In questo passaggio, così sconcertante sotto molti aspetti, san Paolo sottolinea chiaramente la sua preferenza per l'elemento sociale di *προφητεύειν* quale elemento di comunicazione carismatica, in contrasto con l'espressione unilaterale, “dono delle lingue”⁶.

Ma, per riprendere il filo della nostra argomentazione, si può dire in generale che la preghiera – lasciando da parte alcuni casi della perfetta “preghiera silenziosa” – appartiene al dominio dell'espressione linguistica, anche in quei casi in cui si parla di preghiera mentale. L'Abbé Brémond ha già sottolineato che anche la preghiera mentale è una preghiera con le parole, quando dice: “En dehors de certaines expériences peu communes ... (l'oraison de silence par exemple, où, du reste, se glissent toujours, me semble-t-il, quelques mots imperceptibles) l'expression ‘prière vocale’ est un pleonasme ... Pour l'immense majorité des humains, prier, c'est parler à Dieu”⁷. L'Abbé Salmon aggiunge giustamente a questa osservazione che la preghiera può essere non vocale, cioè mentale, senza essere “oraison de silence”⁸.

Ci si può chiedere: qual è la nostra posizione riguardo alla valutazione e alla considerazione del fenomeno del linguaggio come espressione in tutte le sue diverse forme? Siamo obbligati a registrare che, sotto l'influenza del positivismo, le persone, specialmente le persone provenienti da ambienti non professionali, sono ancora inclini a considerare la lingua come pura comunicazione, come uno strumento utilitaristico, come un mezzo di relazione sociale, come la lingua per eccellenza e come l'unico vero fenomeno linguistico. O, per dirla in altro modo: ogni forma di espressione linguistica viene esaminata e giudicata secondo la sua utilità sociale e la facilità con cui può essere compresa. Il linguaggio colloquiale è *il* linguaggio; gli ideali di efficienza e intelligibilità, l'idea del linguaggio come comunicazione dominano la concezione del linguaggio come fenomeno umano. Si ten-

⁶ Erich Fascher, *Προφήτης: Eine sprach- und religionsgeschichtliche Untersuchung* (Giessen 1927) 170.

⁷ H. Brémond, *Histoire littéraire du sentiment religieux en France X* (Paris 1932) 3s.

⁸ P. Salmon, in *Mélanges Benedictins* (Abbaye S. Wandrille 1947) 55.

⁵ Vedi Friedrich Kainz, “Sprachpsychologisches zum Thema Religion und Sprache”, *Die Sprache* 1 (1949) 101-115.

de così a dimenticare che il linguaggio come espressione – che in molti casi include il linguaggio come strumento letterario – è certamente un fenomeno altrettanto importante e svolge un ruolo importante in molti ambiti della vita umana. In quest'ultimo caso, cioè il linguaggio come mezzo di espressione, non si tratta semplicemente dell'elemento individuale, dello stile personale dello scrittore o del poeta. Questo fenomeno può verificarsi anche come modalità di espressione basata su una tradizione collettiva. La forma linguistica non è più principalmente ed esclusivamente un mezzo di comunicazione, ma piuttosto il mezzo di espressione di un gruppo che vive secondo una certa tradizione. In questi casi l'uso linguistico è spesso deliberatamente stilizzato ed esistono forme linguistiche e stilistiche, trasmesse di generazione in generazione, in cui le persone deviano deliberatamente dall'linguaggio come comunicazione, come corrente nella vita quotidiana, al fine di ottenere un certo effetto artistico, religioso o spirituale. Qui abbiamo l'esatto opposto dello sviluppo concreto delle lingue come mezzi di comunicazione quali si stanno evolvendo così rapidamente nei nostri tempi. Questo è probabilmente il motivo per cui l'uomo di oggi, di fronte al fenomeno dei linguaggi stilizzati come mezzo tradizionale di espressione di una collettività, linguaggi non solo accettati ma mantenuti in uso da innumerevoli generazioni, li trova incomprensibili, peculiari e, quindi, di solito da scartare. Così possiamo comprendere come anche il cristiano moderno, nei testi liturgici di preghiera, ad esempio, aneli anzitutto all'intelligibilità, alla chiarezza e alla lucidità; comprendiamo anche come sia stato possibile fare una traduzione dei Salmi nella nostra generazione in cui il mistero degli antichi testi di preghiera è stato eliminato a tutti i costi a favore di una lucidità e chiarezza dettate da un certo positivismo storico.

Ma torniamo alle nostre considerazioni generali. Si tratta quindi dell'uso tradizionale e stilizzato di elementi linguistici che hanno poco o nessun contatto con la vita contemporanea, ma che continuano a sopravvivere in un'altra connessione non materiale. Ogni volta che questo fenomeno si verifica nel campo della letteratura, di solito si parla di linguaggio stilizzato. In relazione alla religione, si

parla comunemente di lingue sacrali o ieratiche. In realtà, considerato da un punto di vista linguistico, abbiamo lo stesso fenomeno in entrambi i casi. Nel quadro di una tradizione definita, si crea uno stile o una forma linguistica artificiale, spesso arcaizzante, che, nella sua posizione isolata, riduce in misura maggiore o minore l'elemento di comprensibilità a favore di altri elementi preferiti per le loro potenzialità artistiche o spirituali e che si trovano più nel dominio dell'espressione che in quello della comunicazione.

Una delle lingue artificiali che conosciamo di più e da cui possiamo così più facilmente farci un'idea della natura di questo fenomeno è quella dei poemi omerici. Il greco omerico o, meglio, la lingua artificiale dell'epica greca, come la conosciamo dall'epica omerica, da Esiodo e, in forma più o meno diluita, dalle iscrizioni poetiche, non è mai stata una lingua parlata e non ha mai condotto una vita organica in una comunità civile. E' una combinazione di elementi eterogenei che insieme formano lo strumento stilizzato impiegato dai poeti epici. Consiste essenzialmente in un gran numero di espressioni fisse, combinazioni di parole e giri di frasi che devono aver avuto la loro origine in una lunga tradizione di improvvisazione orale poetica, ma che sono anche impiegati, con grande virtuosismo, da poeti successivi che hanno messo per iscritto le loro opere. Il vocabolario epico è una notevole miscela di elementi molto antichi e successivi, di parole e forme di parole prese da diversi dialetti greci. La sua morfologia è ancora più colorata, con le sue numerose forme nominali e verbali, alcune delle quali, sembra, sono state create dalla stessa tradizione narrativa epica. Fonetivamente porta evidenti tracce di una lingua declamata⁹. Questa combinazione eterogenea di vari elementi, che bastava immediatamente a evocare per i Greci il mondo dell'epica e che, come linguaggio consacrato della poesia narrativa, formava un'unità strutturale, ebbe una vita molto lunga. Non solo fornì il materiale per due delle più grandi opere della storia della letteratura mondiale, ma continuò ad es-

⁹ Vedi Karl Meister, *Die homerische Kunstsprache* (Leipzig 1921); Milman Parry, *L'épithète traditionnelle dans Homère* (Paris 1928); P. Chantraine, *Grammaire homérique* (2 voll., Paris 1942, 1953); C. J. Ruijgh, *L'élément achéen dans la langue épique* (Assen 1957).

sere usato per secoli come lingua della poesia epica. Generazione dopo generazione i Greci sono cresciuti su di essa e questo spiega la sua vitalità. Ogni generazione si è presa la briga di immergersi in questo linguaggio artificiale e in questo modo è stato preservato un grande patrimonio artistico nazionale. Ancora nel quinto secolo d.C. un poeta cristiano, Nonno di Panopoli nella Tebaide egiziana, scrisse una parafrasi del Vangelo di san Giovanni in greco omerico.

Troviamo un secondo esempio nella lirica corale greca che per secoli impiegò il dialetto dorico anche dopo che quel dialetto si era da tempo estinto come lingua parlata. All'inizio del quinto secolo d.C., Sinesio, vescovo di Cirene, compose ancora i suoi inni metà cristiani e metà platonici in dialetto dorico.

Parlando della lirica corale, ci siamo già avvicinati al campo religioso e al fenomeno dei linguaggi sacri e ieratici. Nella poesia epica e lirica, abbiamo trovato una stilizzazione che poteva essere portata a tal punto da perdere praticamente ogni contatto con il linguaggio colloquiale contemporaneo. Allo stesso modo, osserviamo una forma di stilizzazione, di solito arcaizzante o almeno conservatrice, nelle lingue "religiose". Questo fenomeno si basa su una tendenza umana generale, che si trova tra i popoli e le culture più diverse. Ogni volta che l'uomo entra in contatto con il divino, il suo linguaggio mostra una tendenza a dissociarsi dal linguaggio colloquiale ordinario. E' come se il contatto con il divino portasse l'uomo fuori dalla sua vita ordinaria, e questo si riflettesse nel suo linguaggio. Ma questo non è limitato al linguaggio: anche altri elementi subiscono un processo di ieratizzazione. Così, ad esempio, abbiamo il fenomeno dei paramenti liturgici ieratici, che devono essere considerati allo stesso modo come un allontanamento dalla vita ordinaria.

La memoria e il contatto con le lingue sacre si esprimono spesso concretamente nella supposizione dell'esistenza di una lingua di dei, spiriti o, tra i cristiani, di angeli. Basti pensare a san Paolo, 1 Cor. 13.1: "Se dovessi parlare con le lingue degli uomini e degli *angeli*". E' ancora l'epica omerica che ci fornisce materiale interessante a questo riguardo. In Omero si parla continuamente di un linguaggio degli dei, e probabilmente non ci allontaneremo

molto dalla verità se vediamo nelle parole solitamente etimologicamente oscure di questo cosiddetto linguaggio divino, un'ultima eco di antiche parole sacrali. Si trova ripetutamente la parola "umano" accanto a quella "divino"¹⁰. Nei casi in cui però il poeta non spiegava tali parole tratte dalla "lingua degli dei", anche gli stessi greci non erano sempre in grado di comprenderle. Così in *Odissea* 10.305, sentiamo parlare di una pianta magica "chiamata *μῶλον* dagli dei". Il sangue degli dei è chiamato *ἰχὼρ*, quello degli uomini, *αἷμα*. Qui possiamo indicare un notevole parallelo cristiano. Nel *Sacramentarium Leonianum* incontriamo ripetutamente la parola poetica *cruur* usata per il sangue degli animali sacrificali pagani, ma anche per quello dei martiri cristiani. *Cruur*, tuttavia, non è mai usato per il Sacro Sangue di Cristo; questo è sempre chiamato *sanguis*. Nella stilizzazione del linguaggio liturgico, la parola poetica tradizionale è sentita come "profana", o almeno non adatta ad essere applicata a Cristo¹¹.

Parole tipicamente "sacre" erano in uso anche nei circoli orfici e pitagorici, come ci viene detto da Clemente Alessandrino, *Strom.* 5.8 ss., e da altri. A questo proposito vengono anche ricordate le parole magiche che si trovano nei papiri. In molti casi un certo elemento magico gioca effettivamente un ruolo, vale a dire, la credenza popolare ampiamente diffusa nel misterioso potere delle parole. Ma comunque sia, vediamo come, da questi elementi primitivi che sono in parte una sopravvivenza di una credenza nella magia, e che evocano anche l'idea di un mondo mitico dove tutto è "diverso", si sviluppa una coscienza che il mondo del divino richiede un linguaggio diverso da quello usato nella vita quotidiana.

Dopo queste considerazioni di teoria generale ci troviamo ora di fronte alla questione se e, in caso affermativo, in quale misura, possiamo trovare nei nostri primi testi cristiani sintomi di stilizzazione che indicano la nascita di un linguaggio sacrale ieratico da usare nella preghiera e nella liturgia.

Nel cercare una risposta a questa domanda, dobbiamo innanzitutto tenere presente che,

¹⁰ Hermann Güntert, *Von der Sprache der Götter und Geister* (Halle/Saale 1921) 104ss.

¹¹ Chr. Mohrmann, "Notes sur le latin liturgique", *Irenikon* 25 (1952) 17.

per quanto riguarda il primo periodo, abbiamo a che fare esclusivamente con il greco. Infatti, dal tempo della predicazione apostolica fino alla seconda metà del secondo secolo, il greco era l'unica lingua ecumenica del cristianesimo. E anche quando, nel corso del secondo secolo, le prime comunità cristiane in Occidente svilupparono gradualmente un linguaggio colloquiale cristiano e cominciarono a tradurre le Scritture – all'inizio forse solo quelle parti che venivano lette ad alta voce durante le riunioni liturgiche, il greco rimase ancora per lungo tempo il linguaggio della preghiera liturgica, almeno della liturgia eucaristica. Questo stato di cose continuò a Roma fino al quarto secolo. In Nord Africa, tuttavia, il latino sembra essere penetrato nella liturgia un po' prima¹². Ma anche qui la fase iniziale è stata greca. A questo proposito è interessante notare che nella *Passio Felicitatis et Perpetuae*, che ha avuto origine a Cartagine nei primi anni del terzo secolo, il riflesso degli elementi liturgici greci è ancora abbastanza chiaramente visibile. Infatti, è stato a lungo accettato che nelle visioni dei martiri descritte nella *Passio* troviamo elementi tratti dalla liturgia. E' certamente notevole che nel passo che riflette il rito della Comunione, ricorra la parola greca *tegnon* (che non è mai stata presente nel latino paleocristiano): *Bene venisti tegnon* (4.9). Questa parola greca, tuttavia, non riflette direttamente una formula liturgica, serve solo a suggerire un'atmosfera liturgica. Molto più rilevante è la triplice ripetizione del greco *hagios* della visione di Isaia (Is. 6.2) nella descrizione dell'accoglienza dei martiri nel paradiso celeste: *et introivimus et audivimus vocem unitam dicentem: Agios, agios, agios sine cessatione* (12.2). Ciò è tanto più notevole in quanto il *sanctus* della liturgia celeste non ricorre né nella ben nota descrizione di Giustino (*Ap.* 66-67), né nella *Apostolica traditio* di Ippolito (ed. Dix 7-9)¹³, mentre

sappiamo già della sua esistenza nella liturgia alessandrina primitiva attraverso Origene (*De princ.* 4.3.14)¹⁴. Per la nostra argomentazione, non è tanto il dato liturgico che è importante quanto il fatto che l'autore – o l'autrice, nella narrazione delle visioni, ha deliberatamente tentato una stilizzazione con l'aggiunta di elementi greci che evocavano un'atmosfera liturgica.

Ma torniamo ai primi esempi di greco cristiano. Possiamo noi, nel primo periodo cristiano, trovare qualcosa che indichi una stilizzazione ieratica nei testi liturgici o nei testi di preghiera in generale? Si deve ricordare qui che il greco paleocristiano era fortemente influenzato dalla lingua dei Settanta, e che questa lingua, per un greco, suonava più o meno esotica, colorata e stilizzata. Inoltre, i primi cristiani, almeno quelli convertiti dal giudaismo, avevano familiarità con il fenomeno della stilizzazione ieratica. Lo sapevano per esperienza personale, e questo vale sia per i cristiani palestinesi di lingua aramaica, che avevano ancora familiarità con l'ebraico come lingua sacra, sia per gli ebrei ellenistici, che avevano nella Bibbia dei Settanta una traduzione dichiaratamente ellenizzata, ma che rifletteva ancora chiaramente il carattere stilistico del testo originale. Il cristianesimo primitivo era quindi certamente predisposto alla creazione di un linguaggio ieratico. E' anche chiaro, a mio parere, che la prima letteratura cristiana, fino ai Padri apostolici inclusi, è stata molto più influenzata dalla tradizione ebraica che dalla tradizione di stile ellenistico contemporanea. Questo fatto, tuttavia, non esclude la possibilità di alcune tracce di influenza ellenistica in alcuni testi¹⁵. Quando gli studiosi del diciannovesimo secolo, Fr. Overbeck, per esempio, e E. Norden, nel nostro secolo, sostengono che la letteratura cristiana, in quanto letteratura, è iniziata dopo il tempo dei Padri Apostolici, cioè con gli Apologeti, penso che abbiano giustamente sentito che, in tutto ciò che è accaduto prima, la forma è modellata più dalla tradizione ebraica e dalla più

antichi. W. C. van Unnik, "1 Clement 34 and the Sanctus", *Vigiliae Christianae* 5 (1951) 204-248, nega però che questo brano contenga qualche allusione alla liturgia.

¹⁴ G. Dix, *The Shape of the Liturgy* (London 1952) 197.

¹⁵ Eppure secondo me, L. Sanders, *L'Hellénisme de saint Clement de Rome et le Paulinisme* (Louvain 1943), esagera la portata dell'influenza stoica su 1 Clem.

¹² Theodor Klauser, "Der Übergang der römischen Kirche von der griechischen zur lateinischen Liturgiesprache", *Miscellanea G. Mercati* 1 (Studi e testi 121; Città del Vaticano 1946) 467-482; Chr. Mohrmann, "Les origines de la latinité chrétienne à Rome", *Vigiliae Christianae* 3 (1949) 67-106, 163-183.

¹³ A. Baumstark-B. Botte, *Liturgie comparée* (3^a ed. Chevetogne 1953) 57, pensano che le parole di 1 Clem. 34.6 indicano che in Occidente, e particolarmente a Roma, la citazione di Isaia abbia avuto un ruolo nella liturgia fin dai tempi più

antica tradizione cristiana che da quella ellenistica¹⁶. Il deliberato *riavvicinamento* con la tradizione ellenistica inizia con gli Apologeti e in particolare con Clemente Alessandrino e la sua cerchia. Tutti i testi precedenti sono in generale più debitori ai processi stilistici ispirati ai Settanta che a quelli della tradizione classica. Posso quindi essere d'accordo con E. Norden anche su questo punto quando dice che il parallelismo, unito alla costruzione di frasi antitetiche che si trovano in san Paolo, caratteristiche di stile che ci ricordano certi artifici della Seconda Sofistica, sono in realtà essenzialmente diversi e si basano su modelli dell'Antico Testamento¹⁷. Lo stesso vale in misura ancora maggiore per i *Cantica* del Nuovo Testamento, che di solito mostrano l'ispirazione veterotestamentaria e adottano anche gli schemi di forma della poesia biblica e specialmente quella dei Salmi.

Alla luce di quanto appena detto, ne consegue ora che, considerati nel quadro della cultura tardo classica, i primi testi cristiani formano un gruppo distinto più o meno contraddistinto da una tradizione "esotica", che come tale si discosta dal linguaggio e dall'immagine stilistica ellenistica. Questa immagine speciale è caratterizzata da un timbro specificamente cristiano, legato alla tradizione palestinese ed ellenistico-ebraica. Tuttavia non possiamo semplicemente dire che abbiamo qui un linguaggio sacrale. Il massimo che possiamo dire è che possiamo discernere qui i primi inizi di uno stile cristiano.

Ma il problema non finisce qui. Nel Nuovo Testamento e in altri testi cristiani molto antichi, troviamo alcuni elementi che indicano che anche il cristianesimo primitivo era sensibile a quelle forme di espressione con cui il sacro, spesso quasi inesprimibile, era preferibilmente indicato da elementi estranei che non facevano parte della lingua familiare. Questi elementi estranei erano di solito tratti dall'ambiente in cui viveva Nostro Signore e aveva luogo la prima predicazione del cristianesimo. Ciò è tanto più notevole in quanto il greco – e questo vale per il greco cristiano successivo

– aveva una marcata avversione per gli elementi stranieri. Poche lingue contengono un numero così piccolo di prestiti come il greco, e se si confronta il greco paleocristiano con il latino paleocristiano, si è immediatamente colpiti dal modo in cui i cristiani greci sono stati in grado di gestire il materiale linguistico greco esistente; anche i neologismi lessicologici cristiani non sono numerosi, mentre i latini erano molto spesso costretti a ricorrere ai prestiti¹⁸. Tuttavia, troviamo nei primi testi greci cristiani un certo numero di parole ed espressioni aramaiche ed ebraiche, tratte direttamente dalla predicazione di Gesù. Nella maggior parte dei casi, tuttavia, non si tratta tanto di un prestito linguistico; pochissime di queste parole hanno trovato posto nel vocabolario cristiano, ma piuttosto di un'operazione stilistica che ci porta a stretto contatto con le parole reali pronunciate da Cristo. Nel Discorso della montagna (Mt. 6.24) e nella parabola dell'amministratore infedele (Lc. 16.9, 11, 13) Gesù, parlando di denaro e ricchezze, usa la parola aramaica *mammona*, e gli Evangelisti riproducono la parola senza spiegarla. Questa è una delle poche parole aramaiche che sono rimaste nell'uso linguistico cristiano. Alla guarigione dell'uomo nato sordomuto (Mc. 7.34) ascoltiamo di nuovo il linguaggio stesso di Gesù: *ἐφφαθά*; ma qui Marco aggiunge: *ὃ ἐστὶν διανοίχθητι: quod est aperire*. Nella descrizione di un altro miracolo, la risurrezione dalla morte della figlia di Giairo (Mc. 5.41), abbiamo: *ταλιθὰ κοῦμι*: "Ragazza, io ti dico: alzati", e ancora l'Evangelista aggiunge: *ὃ ἐστὶν μεθερμηνεύμενον Τὸ κοράσιον, σοὶ λέγω, ἔγειρε*. Non è certo un caso che troviamo queste frasi aramaiche nel racconto dei miracoli di Gesù: l'elemento soprannaturale, miracoloso, è accentuato da queste parole che, ai greci, suonavano così esotiche. Il grido di Gesù nell'orto del Getsemani: *Ἀββᾶ ὁ πατήρ* (Mc. 14.36), esige una discussione speciale. Come afferma Kittel, e come aveva sottolineato san Giovanni Crisostomo prima di lui, questa forma, in cui non è espresso il suffisso della prima persona, ha il significato di "padre mio"¹⁹. Questa parola

¹⁶ Fr. Overbeck, in *Historische Zeitschrift* N.F. 12 (1882) 417ss. – Ed. Norden, *Die antike Kunstprosa* II (Leipzig und Berlin 1909) 479ss.

¹⁷ Ed. Norden, *Agnostos Theos* (2ª ed. Leipzig und Berlin 1929) 355ss.

¹⁸ Chr. Mohrmann, "Les emprunts grecs dans la latinité chrétienne", *Vigiliae Christianae* 4 (1950) 206ss.

¹⁹ G. Kittel, *Lexicographia sacra* (*Theology*, Occasional Papers 7; London 1938) 15s.

abba è presa direttamente dal linguaggio colloquiale, dove *abba* era la forma familiare con cui un bambino si rivolgeva a suo padre, proprio come noi, in casi simili, usiamo “papà” senza un pronome possessivo. Così, Cristo usa qui la parola più semplice e intima, come quando un bambino parla a suo padre. Questo uso di *abba* deve aver fatto una grande impressione sui primi cristiani: c’era una qualità intima in esso, difficile da tradurre. Possiamo quindi capire perché san Paolo l’abbia conservata nelle sue Epistole, come, ad esempio, in Rom. 8.15: *ἐλάβετε πνεῦμα υἰοθεσίας ἐν ᾧ κράζομεν Ἀββᾶ ὁ πατήρ*: “Avete ricevuto uno spirito di adozione a figli, in virtù del quale gridiamo: Abba! Padre!”²⁰. Ritournerò direttamente su questo passaggio, ma a questo proposito è interessante notare che l’Apostolo delle genti pone accanto all’intimo *abba* aramaico l’espressione giuridica ellenistica *υἰοθεσία* (“adozione”), un termine che era probabilmente più facilmente comprensibile dai suoi lettori ellenistici.

Vediamo come gli Evangelisti, e specialmente san Marco, quando si riferiscono alle parole stesse di Gesù nei suoi miracoli e nei passaggi drammatici del racconto della Passione, conservano parole aramaiche anche quando aggiungono una traduzione greca. Gli Evangelisti ricorrono a questo processo, così insolito in greco, per rispetto della parola nella forma in cui è stata originariamente pronunciata²¹. Ma da questo apprendiamo un fatto molto importante: che esisteva un atteggiamento che considerava la parola come una cosa molto concreta, qualcosa da non interpretare perché unica nella sua autenticità. E tuttavia non abbiamo ancora raggiunto lo stadio di un linguaggio sacrale o ieratico. Per questo dobbiamo compiere un ulteriore passo avanti. Quando san Paolo parla del grido di Cristo “Abba! Padre!” e ripete così la parola usata da nostro Signore quando si rivolse al suo Padre celeste, allude senza dubbio al Padre Nostro, la preghiera insegnataci da nostro Signore stesso. Qui la parola aramaica deve chiarire la particolare sfumatura di *πάτερ ἡμῶν* (Mt. 6.9) e *πάτερ* (Lc. 11.2). Così in san Paolo, le parole *Ἀββᾶ κράζειν* sembrano direttamente con-

nesse con l’uso liturgico del Padre Nostro, e, come tale, è un termine liturgico: “dire *Abba*” è “pregare”. Questo ci porta ora ad un altro termine aramaico che sappiamo per certo era usato in una preghiera paleocristiana. Ed è significativo che questo termine esotico rifletta l’idea dominante delle prime generazioni di cristiani: la seconda venuta di Cristo, attesa in qualsiasi momento e tanto desiderata²². Il termine a cui mi riferisco è l’aramaico *maranatha*. Alla fine della Prima Lettera ai Corinzi (1 Cor. 16.22) san Paolo dice in un post scritto personale: *εἴ τις οὐ φιλεῖ τὸν Κύριον Ἰησοῦν Χριστόν, ἦτο ἀνάθεμα. Μαράν ἀθά*: “Se uno non ama il Signore Gesù Cristo, sia anatema. Maranatha.” Inoltre, troviamo nella *Didache* (10.6), al termine della celebrazione eucaristica, il seguente testo di preghiera:

*Ἐλθέτω Χάρις καὶ παρελθέτω ὁ
κόσμος οὗτος·
Ὡσαννά τῷ θεῷ Δαβὶδ.
εἴ τις ἄγιός ἐστιν, ἐρχέσθω.
εἴ τις οὐκ ἔστι, μετανοεῖτω.
μαράν ἀθά. ἀμήν.*

“Possa venire la ‘Charis’ e possa questo mondo passare!

Osanna al Dio di Davide!

Chi è santo, venga;

Chi non è, si converta.

Maranatha! Amen”.

Ci sono state molte discussioni su come *maranatha* debba essere interpretata: come un’affermazione indicativa, “Il Signore sta arrivando”, o come un imperativo, “Vieni, o Signore!”. In entrambi i casi il grido esprime l’ardente nostalgia della seconda venuta di Cristo; è una sorta di “parola chiave” delle prime generazioni di cristiani²³. San Giovanni Crisostomo e Teodoreto hanno interpretato la parola in senso indicativo, come annuncio della seconda venuta del Signore²⁴. D’altra parte, le parole alla fine dell’Apocalisse di san Giovanni, dietro le quali supponiamo la *maranatha* aramaica: *Ἀμήν, ἔρχου, Κύριε Ἰησοῦ* (Apoc. 22.20), “Amen! Vieni Signore Gesù!”,

²² Karl Prümm, *Christentum als Neuheitserlebnis* (Freiburg im Br. 1939) 457ss.

²³ Franz Joseph Dölger, *Sol salutis* (2^a ed. Münster in W. 1925) 198ss.

²⁴ Vedi Dölger, *ibid.* 200.

²⁰ Vedi anche Gal. 4.6.

²¹ A. Deissmann, *Die Urgeschichte des Christentums im Lichte der Sprachforschung* (Tübingen 1910) 12ss.

sembrano indicare un imperativo. Per i nostri scopi non è importante sapere quale delle due interpretazioni sia corretta. Da parte mia, penso che esista anche la possibilità che ci troviamo di fronte a un caso analogo ad alcune delle più antiche dossologie che sono state prese prima come dichiarazioni indicative e poi come ottative²⁵.

Ciò che è importante per la nostra argomentazione è che, in questa preghiera eucaristica primitiva – la *Didache* risale alla prima metà del secondo secolo, ma potrebbe in realtà risalire a una tradizione ancora più antica – troviamo, prima di tutto, un parallelismo semitico tipicamente biblico; e in secondo luogo, che gli elementi biblici esotici sono fortemente rappresentati: *ὡσαννὰ τῷ θεῷ Δαβὶδ* (con una variante *ὡσὶν* in Mt. 21.9, 15), *μαρναθά* e *ἀμήν*. Così vediamo in questo antico testo di preghiera greco, da un lato, un collegamento con la struttura e il parallelismo delle frasi dell'Antico Testamento – come si trova nei cantici e nelle preghiere del Nuovo Testamento e, dall'altro, l'introduzione di elementi aramaici ed ebraici che indicano chiaramente una tensione verso la stilizzazione sacrale. C'è qui un'evidente differenziazione dal linguaggio della vita quotidiana, una stilizzazione che si manifesta anche altrove con l'uso di elementi linguistici stranieri. Anche in questo testo di preghiera non si tratta più di una traduzione degli elementi esotici come si trovano nei Vangeli, in testi narrativi che appartengono realmente all'ambito della comunicazione. Nell'uso liturgico ci occupiamo essenzialmente di elementi espressivi, e come tali le parole non sono tradotte.

La liturgia greca non continuerà in questo corso, almeno per quanto riguarda l'introduzione di parole straniere. Successivamente, si seguiranno altre strade, ma rimane notevole trovare questa forma ieratica stabilita in questo antico testo eucaristico. Permettetemi anche di osservare qui che tutta la terminologia eucaristica più antica è volutamente isolata dal linguaggio della vita quotidiana: *κλάω τὸν ἄρτον*, “spezzare il pane”, non è certo un'espressione comune per partecipare a un

pasto²⁶, e i liturgisti moderni che vorrebbero considerare la prima celebrazione eucaristica come un “radunarsi attorno al tavolo della cucina” certamente non trovano sostegno nella testimonianza della terminologia più antica. Il termine *εὐχαριστία*, come sappiamo, deriva dalla tradizione ebraica della preghiera²⁷.

Non è mia intenzione discutere qui lo sviluppo del linguaggio e dello stile liturgico greco. Desidero solo indicare brevemente come anche i primi testi di preghiera cristiani mostrino il desiderio di differenziarsi dalla lingua parlata ordinaria. Questa tendenza può portare all'uso di elementi stranieri, ogni volta che questi elementi stranieri sono legati alla più antica tradizione cristiana. Non bisogna mai dimenticare che il cristianesimo rimarrà per sempre legato al fatto storico dell'atto della Redenzione, avvenuto in un ambiente storico. Troviamo tracce di questo ambiente nei primi testi di preghiera, ma già lì possono servire allo scopo di stilizzazione ieratica che conferisce alla preghiera un carattere completamente distintivo.

Dopo questi primi tentativi di creare uno stile sacrale, vediamo in greco la comparsa di vari stili di preghiera. Devo accontentarmi qui di brevi indicazioni.

L'elemento della libera attività creativa nella liturgia dei primi tempi significa che possiamo parlare di diversi stili o forme di preghiera, ma poco di diversi testi (fissi) di preghiera²⁸. Vedremo più avanti come, in particolare in Occidente, dove la libera composizione è rimasta in uso per molto tempo in alcune preghiere liturgiche, è proprio questo sistema che conduce ad un marcato stile tradizionale di preghiera. Accade la stessa cosa che nella prima epica greca. Esistono un certo numero di elementi o modelli stilistici fissi che vengono utilizzati dal liturgista creativo (il che non sempre vuol dire improvvisare) e che, con lievi variazioni, possono essere montati insieme più e più volte come un mosaico. Comunque sia, è chiaro che dobbiamo

²⁵ A. J. Vermeulen, *The Semantic Development of Gloria in Early Christian Latin* (Latinitas Christianorum Primaeva 12; Nijmegen 1956) 17s.

²⁶ Vedi O. Cullmann, *Urchristentum und Gottesdienst* (3^a ed. Zürich 1956) 18.

²⁷ Baumstark-Botte, *op. cit.* (supra n. 13) 72.

²⁸ J. A. Jungmann, *Missarum sollemnia* (Wien 1948) I 39s.: English translation (by F. A. Brunner), *The Mass of the Roman Rite: Its Origins and Development I* (New York etc. 1951) 29s.

considerare una formula di preghiera come la preghiera eucaristica, tramandataci da Ippolito nella sua *Apostolica traditio* (ed. Dix 7-9), più come un esemplare che come un testo di preghiera fisso e definito. In questo antico testo penso che possiamo già scorgere alcune tracce della chiarezza e della lucidità, ma anche del riserbo della liturgia romana successiva. In questa preghiera fortemente cristologica abbiamo già un esempio della chiara concisione che diventerà in seguito una delle caratteristiche della liturgia romana. Ciò che più colpisce nella preghiera di Ippolito è l'assenza di elementi dell'Antico Testamento che sono così fortemente rappresentati in altre liturgie greche, in parte successive, e che risalgono a una tradizione sinagogale²⁹. Ne troviamo un'eco nei riassunti delle preghiere eucaristiche nella quinta *Catechesi mistagogica* di Cirillo (o Giovanni) di Gerusalemme. Ma in una data molto antica deve essere esistito anche uno stile che sembra attingere a una tradizione filosofica ellenistica, e che cerca, tra le altre cose, di catturare la qualità indefinibile dell'Essere Divino con una lunga serie di aggettivi composti con alfa privativo come elemento iniziale, alla maniera dei filosofi classici. Troviamo già questo processo di stile nell'*Anaphora* di Serapione di Thmuis: *ἀγένητε Θεέ, ἀνεξιχνίαστε, ἀνέκφραστε, ἀκατανόητε πάση γενετῇ ὑποστάσει*: "Dio non nato, imperscrutabile, ineffabile, incomprendibile per ogni nato mortale"³⁰. Troviamo un'al-

²⁹ Baumstark-Botte 73.

³⁰ *Ibid.* 75.

tra formula di stile tipicamente ellenistico nel famoso inno a Cristo alla fine del *Paedagogus* di Clemente Alessandrino. Si tratta di una litania, costruita molto simmetricamente, con invocazioni estremamente significative, più letterarie che sacrali. Baumstark pensava che non fosse impossibile che questo, o un inno simile, fosse usato nella liturgia alessandrina.

Così vediamo come, fin dai primi tempi, i cristiani cercassero forme di preghiera lontane, nel loro stile e nel loro modo di esprimersi, dal linguaggio della vita quotidiana. Questa tendenza era combinata con una ricerca consapevole di forme espressive sacrali. Già nel primo periodo l'Oriente non disdegnava di cercare un *riavvicinamento* a certe tradizioni letterarie profane, ma, d'altra parte, gli orientali non abbandonarono mai il legame con lo stile biblico che caratterizzava le preghiere più antiche. Esaminiamo ora il modo in cui l'Occidente, e in particolare Roma ha iniziato a creare uno stile liturgico, e scopriremo che l'Occidente, come l'Oriente, ha cercato uno stile sacrale con cui ciò che era sacro potesse essere avvicinato con timore e reverenza.

Christine Mohrmann
(segue)

Cfr. CHR. MOHRMANN, *Liturgical Latin, Its Origins and Character: Three Lectures*, Washington, D.C., The Catholic University of America Press, 1957, pp. (iii-iv), 1-29 («Preface», «I. Sacred and Hieratic Languages»); traduzione italiana di Giuseppe Capocchia.

Musica e architettura

La musica si svolge nel tempo, l'architettura occupa lo spazio; l'una è affidata all'entità immateriale dell'onda sonora, l'altra è fondata sulla saldezza tangibile e tetragona della pietra; una vive la sua vita effimera e sempre rinnovellata, incapace a sostenere il più esiguo impaccio della materialità, l'altra sfida lo scorrere di secoli e millenni con le vestigia più imponenti e durature che l'uomo imprima nel cammino della sua storia.

Tanti e così marcati elementi di diversità, da far sospettare tra musica e architettura di-

vorzio e lontananza irrevocabili, eppure, pur che di tali aporie si sappia superare il primo impatto superficiale, - come venne indagato e messo in luce fin da una remota antichità - tali da non escludere analogie e relazioni oltremodo significative, riassunte nella celeberrima espressione del teorico del neoclassicismo, Johann Joachim Winckelmann, che scorgeva nell'architettura, e più esattamente nell'architettura greca, della «musica pietrificata» o «congelata».

C'è innanzitutto un comune supporto nu-

merico, una comune matematica capacità ordinatrice che non sfuggì certo ai Pitagorici che, tuttavia, non ci trasmisero la chiave di decifrazione del segreto; c'è soprattutto il comune denominatore comune dell'afiguratività che sottrae entrambe le arti al rischio della figurazione naturalistica che soffoca nel sostanziale materialismo della rappresentazione veristica la gravidanza metafisica del simbolo¹.

E viene spontaneo ricordare come, agli inizi del secolo, quando i padri dell'astrattismo, Wassili Kandinsky, Malevic, Mondrian, si impegnarono nel proposito, condotto con indubbia sincerità e coraggio che non escludevano certamente incompletezza ed incoerenza, di liberare il panorama artistico dell'eredità paralizzante del naturalismo ottocentesco - ed erano quei pionieri non soltanto remotissimi dalle facili truffe degli innumerevoli epigoni, ma davvero ispirati da un anelito religioso alla purezza, come ha dimostrato Carlo Belli in quel suo precorritore ed ancor oggi fondamentale saggio «Kn» - essi non si stancavano di chiamare in soccorso dei loro tentativi rivoluzionari e «scandalosi» la comune natura della musica e dell'architettura, quale prova e testimonianza di un'espressione artistica capace di mantenersi indipendente dal panorama fenomenico ma che invece attingesse alla realtà interiore. Come anche è tutt'altro che un caso che quei pittori trovassero una prima comprensione e difesa presso i giovani architetti e musicisti, anch'essi volti alla ricerca nel nuovo di un'antica purezza.

Le analogie e le relazioni proseguono.

«Ricerche matematiche hanno dimostrato che gli intervalli della gamma dorica trovano un corrispettivo nelle facciate di certi templi antichi. La scuola di Pitagora stabiliva rapporti diretti fra le proporzioni spaziali 2:1, 3:2, 4:3 ecc. e l'ottava, la quinta, la quarta»².

A Marius Schneider fa eco Attilio Mordini: «... tutte le arti partecipano all'architettura anche quale unificazione dell'utile con il bello. All'architettura della Cattedrale o del tempio tutte le arti meccaniche e liberali

partecipano appieno ... , la musica non solo per le leggi acustiche alle quali il tempio deve ottemperare, bensì anche per il ritmo stesso delle masse e delle modulazioni.. Per quanto concerne l'ispirazione, i miti tradizionali uniscono l'architettura e la musica in una vera e propria affinità di origini sacre... Al suono della lira vennero edificate, sempre secondo la Tradizione classica, le mura di Tebe per opera di Anfione discendente di Giove, e a lui si ispirano gli *aedi* greci e gli *aediles* dell'antica Roma. L'ordinarsi delle corde e delle pietre all'armonia dello strumento e dell'edificio è figura della restaurazione interiore del *Jus* operante nell'edificazione e nella fondazione della città ... »³.

Inoltre lo Schneider ha dimostrato, con ampio ricorso al patrimonio mitico tradizionale occidentale ed orientale e persino alle cosmogonie africane, come la musica e la pietra costituiscono una coppia simbolica⁴.

Ed è stato sempre lo Schneider, con la fortunata indagine su alcuni chiostri romanici catalani⁵, a porre il crisma culminante e, si vuol dire, fuori da ogni retorica, emozionante, al quadro delle relazioni tra musica e architettura.

Esaminando le figure animalesche scolpite sui capitelli dei chiostri, entrambi benedettini ed entrambi risalenti al XII secolo, di San Cugat (un piccolo centro vicino Barcellona) e di Gerona, lo studioso fu subito colpito dalla non casualità di tali immagini: «posto di volta in volta occupato da ogni singolo capitello nella successione delle colonne dei chiostri benedettini qui esaminati non è mai casuale, ma è sempre determinato da un ritmo globale musicale o ideologico. Né «fantasia sfrenata» né «arbitrio artistico» disposero a piacere nello spazio teste e figure di santi, animali ed esseri fantastici, ornamentazione vegetale e scene mitologiche o bibliche, ma una severa e consapevole volontà ordinatrice suddivise ingegnosamente le superfici secondo un piano ben congegnato ... Con quale diritto sarebbe lecito supporre che nel convento benedettino, dove la vita ad ogni ora del giorno e della notte era

¹ Si vedano i volumi di PAUL EVDOKIMOV, *La conoscenza di Dio secondo la tradizione orientale*, ed. Paoline, 1969, pagg. 131 e segg., e *La teologia della bellezza*, ed. Paoline, 1971.

² MARIUS SCHNEIDER, «La coppia simbolica musica e pietra», in *Conoscenza Religiosa*, 1971, n. 3, pag. 201.

³ ATTILIO MORDINI, *Verità del linguaggio*, ed. Volpe, 1974, pagg. 232-233.

⁴ MARIUS SCHNEIDER, *cit.*

⁵ MARIUS SCHNEIDER, *Pietre che cantano. Studi sul ritmo di tre chiostri catalani di stile romanico*, ed. Arché, 1976.

subordinata ad una ben precisa simbologia rituale (elaborata in ogni minimo particolare), sorgesse all'improvviso un chiostro che il costruttore avrebbe progettato senza pensare «assolutamente a niente» o lasciandosi guidare da motivi puramente decorativi o formalistici?»⁶.

Servendosi delle risposdenze tra note musicali ed animali offerte dalla tradizione indiana ed applicandole a quei chiostri spagnoli, e basandosi, in tale operazione, non soltanto sui risultati ormai saldamente acquisiti dei rapporti tra l'arte indiana e quella europea medievale, ma anche sulle analoghe corrispondenze che il celebre gesuita Atanasio Kircher aveva raccolto nella sua «Musurgia universalis» da fonti inequivocabilmente occidentali quali Proclo ed Edipo Egizio, l'illustre etnomusicologo tedesco poté giungere ad un risultato sorprendente: ecco, i capitelli si rivelavano coperti di suoni rituali, divenivano pietre sonore, si facevano, insomma, essi stessi - certamente a chi ne avesse trovato la chiave del segreto architettonico - udibili.

Ora, «che l'idea di riprodurre plasticamente fenomeni musicali esistesse anche nel Medioevo europeo, è dimostrato dalla rappresentazione delle tonalità sui capitelli di Cluny. Qui tuttavia le figure umane, i danzatori e gli strumentisti che servivano da simboli musicali, furono espressamente dotate di scritte che ne indicavano di volta in volta la tonalità»⁷.

La quale è già una notizia non poco sorprendente per la mentalità estetica moderna che ci ha abituati ad un'arte che ha escluso il suono al punto che oggi riesce difficile pensare, nota lo Schneider, recando un esempio suggestivo, che i doccioni gotici assumevano pienamente la loro vita solo quando scrosciava la pioggia e i mostri di pietra barrivano, ululavano, cantavano insomma, sputando quell'acqua di vita: non c'è dubbio: per ricquistare interamente, immediatamente il senso di questi significati sarebbe necessario reintegrare la capacità simultanea, e un tempo istintiva, di udito e di vista che gli antichi cinesi chiamavano «hic degli orecchi».

Ma a San Cugat e a Gerona la sorpresa si spinge oltre Cluny, qui: «gli animali non

sono una nota musicale, essi rappresentano una materializzazione del suono. L'immagine dell'animale non è un segno del suono, ma un equivalente materiale della nota»⁸.

La trasposizione tonale dei simboli animaleschi (Leone = fa, aquila = do, pavone = re, etc.; ma senza alcun automatismo meccanico cosicché il leone stanco o sconfitto non emetterà più il *fa*, nota di vittoria e di affermazione, ma il *mi*, suono inferiore di un intervallo di semitono, nota di mitezza e di pietà), fornisce la medodia dell'inno a San Cacufane, il santo a cui è dedicata la chiesa di San Cugat, secondo l'Antifonario Romano, e la cattedrale di Gerona, dedicata alla Madre di Dio, restituisce l'inno alla «Mater Dolorosa» (Festa septembris 15).

Figura dopo figura, capitello dopo capitello, il giro del chiostro corrisponde allo svolgersi dell'inno sacro: la melodia è ridotta in pietra e la pietra può sciogliersi nel canto che vi è stato imprigionato.

Il quale non è soltanto un criterio metodologico rivoluzionario per accostarsi all'architettura medievale e neppure soltanto «la prova sperimentale della presenza di scienze sacre simboliche universali nel Medioevo cristiano»⁹, ma una lezione ed un invito di profondissimo significato, che «tutto, scultura, architettura, musica, mirava a un solo fine: che l'uomo armonizzasse con il cosmo»¹⁰ e con la sua Volontà ordinatrice: tensione all'armonia cosmica che, come ci insegnano i mistici e i santi, è continua e sublime preghiera.

Carlo Fabrizio Carli

Cfr. «Una Voce Notiziario», 40-41, 1977, pp. 12-14.

⁶ MARIUS SCHNEIDER, *op. cit.*, pag. 2.

⁷ MARIUS SCHNEIDER, *op. cit.*, pag. 18.

⁸ MARIUS SCHNEIDER, *op. cit.*, pag. 31.

⁹ ELÉMIRE ZOLLA, introduzione a Marius Schneider *Il significato della musica*, ed. Rusconi, 1970, pag. 13.

¹⁰ ELÉMIRE ZOLLA, «Ascoltare la musica scolpita nella pietra», in *Il Corriere della Sera*, 23-8-1976.

In morte del Consocio Antonio Leopizzi

Lo scorso 1° marzo è morto improvvisamente l'ing. Antonio Leopizzi. Aveva 67 anni.

Socio di UNA VOCE ITALIA – Sezione di Lecce, tra i primi e più attivi componenti del Coetus leccese che dal 2009 ha operato per la Messa antica a Lecce e nel Salento.

Il Suo nome compare tra i soci fondatori della nostra prima associazione nel novembre 2011 quando ci riunimmo presso lo studio dell'avv. Fiocco.

Persona generosa ed entusiasta, aveva condiviso tante iniziative del gruppo, sempre sorridente e affabile, pronto a mettersi a disposizione con la Sua competenza e la Sua professionalità: tutti i momenti salienti della vita del Coetus Lo hanno visto protagonista, sin dalla prima Messa in S. Matteo nell'aprile 2009. Grande è stato il Suo impegno per il pellegrinaggio regionale al santuario di Santa Maria di Leuca con il card. Burke nel maggio 2012, quando insieme abbiamo condiviso il grande sforzo organizzativo.

E poi nel 2013 Egli seguì personalmente a Sue spese i lavori di ripristino del presbiterio della chiesa di S. Francesco di Paola per consentire nuovamente l'uso dell'altare maggiore per le celebrazioni secondo l'uso antico.

E nel 2019 realizzammo la balaustra del presbiterio della chiesa di S. Anna, poco prima della riapertura al culto. E ancora, in S. Anna si era accorto della mancanza di uno dei rosoni in pietra sul muro di destra: così, nel 2021 di Sua iniziativa ed a Sue spese lo ha fatto ricostruire e si attende l'occasione propizia per rimontarlo al suo posto.

Nel 2021 aveva poi mostrato la Sua generosa operosità, redigendo il complessivo progetto di restauro dell'interno della chiesa di S. Anna che nel luglio di quell'anno abbiamo donato al Comune di Lecce.

E fino a pochi giorni fa parlavamo ancora di nuovi progetti per il Coetus.

Vi è un'immagine con cui preferiamo ricordarlo: maggio 2012, al termine della grande fatica del pellegrinaggio regionale col card. Burke.

Così era Antonio: sorridente, discreto, squisito signore.

A Dio, Antonio!

Una Voce Lecce

CONOSCERE LA SACRA LITURGIA

Piviale

(*Pluviale, cappa, mantus*). – Manto liturgico di forma semicircolare, lungo fin quasi ai piedi, aperto davanti e fermato sul petto da un fermaglio. Nella parte posteriore è ornata dal cosiddetto «scudo».

Non trae origine dall'antica *lacerna*, e neppure dall'antica *paenula*, essendo esse da lungo tempo fuori dell'uso civile quando il piviale venne adoperato nel culto liturgico. Sembra derivi piuttosto dalla cappa corale chiericale o monastica dei secc. VIII e IX, distinta dalla pianeta a campana della stessa forma perché aperta davanti (o almeno con aperture per pas-

sarvi le mani) e munita di cappuccio, che si portava in coro e alle processioni, di panno nell'uso quotidiano, di seta nelle feste. Nel sec. IX non si trova ancora annoverato tra le vesti liturgiche (Amalario designa ancora la pianeta come veste liturgica comune a tutto il clero). Dal sec. X i cantori cominciavano ad usare la cappa festiva invece della pianeta, seguivano i sacerdoti nelle funzioni fuori della S. Messa, specialmente all'incensazione nelle Lodi e nei Vesperi (dove il nome tedesco *Rauchmantel* = manto dell'incensazione; *Vespermantel* = manto del Vespro). Alla fine

del sec. XI la cappa finisce per diventare una veste liturgica in tutte le funzioni fuori della S. Messa, restando la pianeta esclusivamente propria della S. Messa; e vien portata non soltanto dai sacerdoti o vescovi, ma da tutto il clero, dai cantori e dai ministri inferiori. In Italia si preferisce il nome di piviale perché ha la forma di un manto che protegge dalla pioggia e dalle intemperie, mentre fuori d'Italia si chiama cappa, in Spagna anche *mantus*. Vien fatta, di regola, di seta e segue le regole dei colori liturgici.

BIBL.: E. Bishop, *The origin of the cape as a church vestment*, in *Dublin Review*, genn. 1897, p. 1 sgg.; J. Braun, *Die liturg. Gewandung im Occid. und im Orient*, Friburgo in Br. 1907, pp. 306-358; id., *Die liturg. Paramente*, ivi 1912 (trad. it., *I paramenti sacri*, Torino 1914, pp. 110-16); E. Bishop, *Liturgica historica*, Oxford 1918, pp. 260-75; C. Callewaert, *De pluviali*, in *Collat. Brugenses*, 26 (1926), pp. 166-71; id., *Sacris erudiri*, Steenbrugge 1940, pp. 227-30; M. Righetti, *Man. di st. liturg.*, I, 2ª ed., Milano 1950, pp. 510-11.

Pietro Siffrin

ARTE. – Quanto alla forma, in origine il piviale non si distingueva dalla pianeta a campana se non per essere provvisto di cappuccio; non sempre era aperto davanti, mentre dal sec. XI in poi prevalse definitivamente la cappa aperta e la sua forma non mutò fino ad oggi.

Varie trasformazioni subirono invece le guarnizioni e il cappuccio; le prime, da molto semplici e strette si andarono via via allargando e ornando di ricami, specialmente a figure; il secondo, dal sec. XI in poi, perse le sue funzioni di copricapo e nella seconda metà del sec. XII divenne un puro ornamento, diminuì le sue dimensioni si ridusse ad un cappuccio in miniatura. Rimangono esempi di questo tipo di transizione nel duomo di Halberstadt (sec. XII) e in S. Paolo in Carinzia (sec. XIII). Già nel sec. XIII il minuscolo cappuccio si è tramutato in un pezzo di stoffa piccolo e triangolare, che ricorda ancora il cappuccio solo per la sua forma. Con i secc. XIV e XV il triangolo si trasforma lentamente in uno scudo (*clipeus*) di proporzioni sempre più ampie e nella seconda metà del Quattrocento prende la forma di un arco ogivale; poi di un mezzo cerchio; nel barocco diventa ovale, giungendo in ampiezza fin oltre al mezzo del vestito. Molta importanza hanno nel medioevo i fermagli del piviale; gli inventari danno un'idea della loro ricchezza e meglio ancora qualche

bellissimo esempio rimasto. Più numerosi quelli ornati di figure (duomo di Aachen, Museo d'arti e mestieri a Berlino); più rari quelli ornati di pietre preziose e di perle (S. Pietro a Salisburgo, duomo di Aosta). Lungo l'orlo del piviale si trova talvolta una frangia, un gallo-
ne o anche dei campanelli in guisa di ciondoli (duomo di Aachen).

L'uso del piviale dovette crescere con i secoli, secondo quanto documentano gli inventari; nei secc. XIV, XV, XVI si trovano elencati sempre più numerosi, preziosi piviali fatti di splendide stoffe (cf. l'inventario del duomo di Praga del 1387 e quello della cattedrale di Lincoln del 1536). Del medioevo si conservano piviali interamente ricamati a figure, inscritte in campi rotondi o quadrilateri, disposti in serie parallele al lato retto del piviale o in zone concentriche. La maggior parte di questo tipo, di cui si hanno esemplari magnifici anche in Italia, proviene dall'Inghilterra, particolarmente rinomata per questo genere di lavoro ad ago, che prese nei secc. XIII e XVI la denominazione di *opus Anglicanum*. Fra i più antichi di questi piviali istoriati (sec. XIII) si ricordano quello di S. Paolo in Carinzia con le Storie dei ss. Biagio e Vincenzo, quello del Museo Vittoria e Alberto di Londra; in Italia quelli di Ascoli Piceno, di Anagni e del Museo civico di Bologna. Ricami di tipo ciprese palermitano, in oro su diaspro rosso, con pappagalli affrontati sono nel piviale di Bonifacio VIII ad Anagni in quello di S. Corona a Vicenza. Del sec. XIII sono gli stupendi esemplari del duomo di Pienza, di S. Giovanni in Laterano, di Toledo, Comminges, Salisburgo. Eccezionali nel sec. XV i tre piviali dell'Ordine del Toson d'oro nel Museo di Corte di Vienna, tanto più che dopo il sec. XIII è assai più comune il tipo di piviale con ricami soltanto nello scudo e nella guarnizione. Esempi notevoli di questo tipo sono in S. Maria in Danzica, nella cattedrale di Xanten, nel Museo di Berna. In tempi posteriori l'intero piviale è ornato di ricami a motivi ornamentali e soltanto lo scudo e la guarnizione sono ricamati con figure; bell'esempio il piviale in teletta d'oro nella chiesa di Gandino, il piviale detto di Urbano V a Montefiascone e altro nel Tesoro della cattedrale di Aosta. Internamente ornati di motivi floreali sono i piviali della chiesa di S. Donato a Siena e della pieve di S. Lorenzo a

Montefiesole. Esempi di sontuosa colorazione a giardino sono i piviali di scuola veneziana del principio del sec. XVI di S. Tomà a Venezia e della collezione Larcade a St-Germain en Laye; sempre opera veneziana il piviale in velluto broccato con Annunciazione e otto figure di santi nel Museo nazionale di Firenze e quello del duomo di Recanati. Notevolissimo quello del duomo di Genova, i cui disegni si riferiscono a Pierin del Vaga. Motivi fantastici ispirati all'arte orientale sono nel piviale settecentesco del duomo di Ancona, e capolavoro dei tessuti di ganzo è il piviale del sec. XVIII della basilica di Gandino, analogo ad un parato della basilica di Alzano Maggiore e

ad un altro della chiesa dell'ospedale maggiore di Bergamo.

BIBL.: J. Dreger, *Europäische Weberei und Stickerei*, Vienna 1904; I. Evrera, *Un tesoro di stoffe ricamate*, in *Rassegna d'arte*, 1912, pp. 171-74; A. Christie, *A reconstructed embroidered copie of Anagni*, in *Burlington magazine*, 48 (1926), pp. 65-77; E. Podreider, *Storie dei tessuti d'arte in Italia*, Bergamo 1928; J. Kendrick, *English embroidery*, Londra 1933.

Luisa Mortari

Cfr. *Enciclopedia Cattolica*, IX, Città del Vaticano, Ente per l'Enciclopedia Cattolica e il Libro Cattolico, 1952, coll. 1591-1594.

VITA DELL'ASSOCIAZIONE

UNA VOCE ITALIA

Roma, 10 gennaio 2024. Nel giorno del 47° anniversario della morte di Cristina Campo, fondatrice e ispiratrice dell'Associazione, alla chiesa della Ss.ma Trinità dei Pellegrini è stata detta la annuale Messa in suffragio di tutti i soci defunti di Una Voce Italia.

Roma, 19 marzo 2024. Alla chiesa della Ss.ma Trinità dei Pellegrini, Una Voce Italia ha fatto celebrare la Messa secondo l'intenzione che la festa di san Giuseppe ritorni di precetto in Italia, e sia abrogata la nefasta legge 5 marzo 1977, n. 54.

UNA VOCE LECCE

Lecce, 8 marzo 2024. Alla chiesa di S. Anna è stata celebrata una Messa di requiem per l'anima dell'ing. Antonio Leopizzi, socio fondatore di Una Voce Lecce.

UNA VOCE NAPOLI

Napoli, 26 febbraio 2024. E' iniziato il I Corso di Latino essenziale «Introibo ad altare Dei» per i fedeli che partecipano alla Messa in rito tridentino e desiderano conoscere e comprendere appieno il significato dei testi del messale e delle preghiere più comuni. Il corso, organizzato da Una Voce Napoli unitamente alla Fondazione Il Giglio, è coordinato da don Roberto Spataro sdb ed è diviso in due moduli: «Le preghiere del buon cristiano», a cura della prof.ssa Beatrice Novelli (lezioni il 26 febbraio, 4 marzo, 11 marzo 2024) e «L'Ordinario della Messa», a cura di don Roberto Spataro (lezioni il 9, 13, 23, 30 maggio e 6 giugno 2024). Le otto lezioni, della durata di un'ora ciascuna, possono essere seguite in presenza presso la sede della Fondazione Il Giglio (Via Crispi 36a Napoli) oppure a distanza sulla piattaforma Zoom. Info +39 366 4823402.

CALENDARIO LITURGICO

APRILE 2024

- 1 LUNEDÌ DI PASQUA
Doppio di prima classe. Paramenti bianchi. Messa «Introdúxit vos».
Stazione a S. Pietro.
- 2 MARTEDÌ DI PASQUA
Doppio di prima classe. Paramenti bianchi. Messa «Aqua sapiéntiæ».
Stazione a S. Pietro.
- 7 DOMENICA IN ALBIS. OTTAVA DI PASQUA
Doppio maggiore. Paramenti bianchi. Messa «Quasi modo». Stazione a S. Pancrazio.
- 8 Lunedì. ANNUNCIAZIONE DELLA BEATA VERGINE MARIA (traslato dal 25 marzo)
Doppio di prima classe. Paramenti bianchi, Messa «Vultum».
- 14 DOMENICA SECONDA DOPO PASQUA
Semidoppio. Paramenti bianchi. Messa «Misericórdia Dómini».
- 17 Mercoledì. PATROCINIO DI SAN GIUSEPPE SPOSO DELLA B. VERGINE MARIA
E PATRONO DELLA CHIESA UNIVERSALE
Doppio di prima classe con Ottava comune. Paramenti bianchi. Messa «Adjútor».
- 21 DOMENICA TERZA DOPO PASQUA
Semidoppio. Paramenti bianchi. Messa «Jubiláte Deo».
- 23 Martedì. SAN GIORGIO MARTIRE
Semidoppio. Paramenti rossi. Messa «Protexísti me».
- 25 Giovedì. SAN MARCO EVANGELISTA. LITANIE MAGGIORI
Doppio di seconda classe. Paramenti rossi. Messa «Protexísti me».
Se c'è una sola Messa e si fa la Processione, Messa «Exaudívit» delle Rogazioni, paramenti viola.
- 28 DOMENICA QUARTA DOPO PASQUA
Semidoppio. Paramenti bianchi. Messa «Cantáte Dómino».
- 29 Lunedì. SAN PIETRO MARTIRE
Doppio. Paramenti rossi. Messa «Protexísti me».
- 30 Martedì. SANTA CATERINA DA SIENA PATRONA D'ITALIA
Doppio di prima classe. Paramenti bianchi. Messa «Dilexísti».

MAGGIO 2024

- 1 Mercoledì. SANTI FILIPPO E GIACOMO APOSTOLI
Doppio di seconda classe. Paramenti rossi. Messa «Exclamavérunt».
- 3 Venerdì. INVENZIONE DELLA SANTA CROCE
Doppio di seconda classe. Paramenti rossi. Messa «Nos autem».
- 5 DOMENICA QUINTA DOPO PASQUA
San Pio quinto Papa e Confessore
Semidoppio. Paramenti bianchi. Messa «Vocem jucunditátis».
- 6 Lunedì delle Rogazioni. LITANIE MINORI
SAN GIOVANNI APOSTOLO ED EVANGELISTA DAVANTI ALLA PORTA LATINA
Doppio maggiore. Paramenti rossi. Messa «Protexísti me».
Se c'è una sola Messa e si fa la Processione, Messa «Exaudívit» delle Rogazioni, paramenti viola.

- 7 Martedì delle Rogazioni. LITANIE MINORI
SAN STANISLAO VESCOVO E MARTIRE
Doppio. Paramenti rossi. Messa «Protexísti me».
Se c'è una sola Messa e si fa la Processione, Messa «Exaudívit» delle Rogazioni, paramenti viola.
- 8 Mercoledì delle Rogazioni. Vigilia dell'Ascensione. LITANIE MINORI
APPARIZIONE DI SAN MICHELE ARCANGELO
Doppio maggiore. Paramenti bianchi. Messa «Benedícite Dóminum».
Se c'è una sola Messa e si fa la Processione, Messa «Exaudívit» delle Rogazioni, paramenti viola.
- 9 Giovedì. ASCENSIONE DEL SIGNORE
Doppio di prima classe con Ottava privilegiata di III ordine. Paramenti bianchi. Messa «Viri Galiláei». Stazione a S. Pietro.
- 12 DOMENICA FRA L'OTTAVA DELL'ASCENSIONE
Semidoppio. Paramenti bianchi. Messa «Exáudi Dómine ... allelúja».
Stazione a S. Pietro.
In Italia Solennità esterna dell'Ascensione, Messa votiva come il 9 scorso.
- 16 Giovedì. OTTAVA DELL'ASCENSIONE
Doppio maggiore. Paramenti bianchi. Messa «Viri Galiláei».
- 18 Sabato. VIGILIA DI PENTECOSTE
Vigilia privilegiata di I classe, semidoppio. Paramenti viola alle Profezie, rossi alla Messa. Messa (nelle Messe private) «Dum sanctificátus».
Stazione a S. Giovanni in Laterano.
- 19 DOMENICA DI PENTECOSTE
Doppio di prima classe con Ottava privilegiata di I ordine. Paramenti rossi. Messa «Spíritus ... replévit ... allelúja». Stazione a S. Pietro.
- 20 LUNEDÌ DI PENTECOSTE
Doppio di prima classe. Paramenti rossi. Messa «Cibávit eos ... allelúja».
Stazione a S. Pietro in Vincoli.
- 21 MARTEDÌ DI PENTECOSTE
Doppio di prima classe. Paramenti rossi. Messa «Accípite». Stazione a S. Anastasia.
- 22 MERCOLEDÌ DELLE QUATTRO TEMPORA DI PENTECOSTE
Semidoppio. Paramenti rossi. Messa «Deus, dum egrederéris».
Stazione a S. Maria Maggiore.
- 24 VENERDÌ DELLE QUATTRO TEMPORA DI PENTECOSTE
Semidoppio. Paramenti rossi. Messa «Repleátur». Stazione ai SS. dodici Apostoli.
- 25 SABATO DELLE QUATTRO TEMPORA DI PENTECOSTE
Semidoppio. Paramenti rossi. Messa «Cáritas Dei». Stazione a S. Pietro.
- 26 Domenica Prima dopo la Pentecoste. SANTISSIMA TRINITÀ
Doppio di prima classe. Paramenti bianchi. Messa «Benedícta sit».
- 27 Nell'Alma Urbe e nel suo Distretto
Lunedì. SAN FILIPPO NERI CONFESSORE (traslato da ieri)
Doppio di seconda classe. Paramenti bianchi. Messa «Cáritas Dei».
- 30 Giovedì. CORPUS DOMINI
Doppio di prima classe con Ottava privilegiata di II ordine. Paramenti bianchi. Messa «Cibávit eos ... allelúja».

GIUGNO 2024

- 2 DOMENICA FRA L'OTTAVA DEL CORPUS DOMINI
Santi Marcellino, Pietro ed Erasmo Vescovo, Martiri
Semidoppio. Paramenti bianchi. Messa «Factus est Dóminus».
In Italia Solennità esterna del Corpus Domini. Messa votiva come il 30 maggio
- 7 Venerdì. SACRATISSIMO CUORE DI GESÙ
Doppio di prima classe con Ottava privilegiata di III ordine. Paramenti bianchi. Messa
«Cogitatiónes».
- 9 DOMENICA TERZA DOPO LA PENTECOSTE
FRA L'OTTAVA DEL SACRATISSIMO CUORE DI GESÙ
Semidoppio. Paramenti bianchi. Messa «Réspice in me».
- 13 Giovedì. SANT'ANTONIO DA PADOVA CONFESSORE E DOTTORE DELLA CHIESA
Doppio. Paramenti bianchi. Messa «In médio».
- 15 Sabato. SANTI VITO MODESTO E CRESCENZA MARTIRI
Semplice. Paramenti rossi. Messa «Multæ tribulatiónes».
- 16 DOMENICA QUARTA DOPO LA PENTECOSTE
Semidoppio. Paramenti verdi. Messa «Dóminus illuminátio».
- 23 DOMENICA QUINTA DOPO LA PENTECOSTE
Semidoppio. Paramenti verdi. Messa «Exáudi Dómine ... adjútor».
- 24 Lunedì. NATIVITÀ DI SAN GIOVANNI BATTISTA
Doppio di prima classe con Ottava comune. Paramenti bianchi. Messa «De ventre
matris».
- 29 Sabato. SANTI APOSTOLI PIETRO E PAOLO
Doppio di prima classe con Ottava comune. Paramenti rossi. Messa «Nunc scio vere».
Nell'Alma Urbe e nel suo Distretto doppio di prima classe con Ottava di III ordine.
- 30 DOMENICA SESTA DOPO LA PENTECOSTE
Semidoppio. Paramenti verdi. Messa «Dóminus fortitúdo».

IN MEMORIAM

Il 1° marzo 2024 è mancato prematuramente l'ing. Antonio Leopizzi, socio fondatore della Sezione di Lecce di Una Voce Italia. L'Associazione tutta si unisce al cordoglio dei familiari e amici, e prega in suffragio.

S o m m a r i o

Christine Mohrmann Il latino liturgico. Le sue origini e il suo carattere.
Tre lezioni I

Carlo Fabrizio Carli Musica e architettura

In morte del Consocio Antonio Leopizzi

CONOSCERE LA SACRA LITURGIA

Pietro Siffrin, Luisa Mortari Piviale

NOTITIAE – VITA DELL'ASSOCIAZIONE – CALENDARIO LITURGICO