

N. 21 | NOVEMBRE-DICEMBRE 2023

# Templum Domini

WWW.ECCLESIADEI.IT

RIVISTA CATTOLICA TELEMATICA A CURA DI ECCLESIA DEI



## SED NOMINI TUO da gloria

### LA BELLEZZA CRISTIANA

Bellezza interiore e bellezza esteriore

### LE ORE CANONICHE

Septies in die laudem dixi tibi

### UN CORPO CHE SA LODARE

I Cinque sensi nella Liturgia

# in questo numero

NOVEMBRE-DICEMBRE 2023



Elaborazione grafica in copertina:  
Matteo De Marco

**03 Editoriale**  
di Luca Farina

**04 Quando distruggere è più facile  
che costruire (qualcosa di bello)**  
di Venanzio Fortunato

**08 Bellezza interiore e bellezza  
esteriore**  
di Elizabeth Bennet

**11 La bellezza e il sacro**  
di Matteo De Marco

**18 Le rappresentazioni mariane  
nell'arte**  
di Luana Manuli

**21 Libera me, Domine, de morte  
aeterna**  
di Edoardo Consonni

**24 Le ragioni del ritorno del latino  
in chiesa**  
di Don Nicola Bux

**30 Septies in die laudem dixi tibi**  
di Luca Farina

**32 Il mistero delle cattedrali gotiche**  
di Martina Manuli

**38 I cinque sensi nella liturgia**  
di Christian Frontini

## DIREZIONE EDITORIALE

**Direttore:** Alex Vescino  
**Vice-Direttore:** Edoardo Consonni  
**Capo-Redazione:** Martina Manuli  
**Segreteria di Redazione:** Martina Manuli  
**Grafica:** Francesco Marcato  
**Correttore di bozze:** Sara Tessaroli

## PROSSIMA USCITA

**GENNAIO-FEBBRAIO**

8 GENNAIO 2024

Le foto presenti su **Templum Domini** sono prese in larga parte da Internet e quindi valutate di pubblico dominio. Se i soggetti avessero qualcosa in contrario alla pubblicazione, non avranno che da segnalarlo alla redazione che provvederà prontamente alla rimozione delle immagini utilizzate.



# Tutta la gloria del profondo

**R**icordo di aver ascoltato qualche tempo fa un'interessante lezione del compianto Philippe Daverio dal titolo Il gioco della filologia. Rivolgendosi ai suoi studenti del corso di Rudimenti di etica per il design tenuto presso il Politecnico di Milano, l'intellettuale spiegò come concetti fondamentali quale il bello si esprimono in modo molto diverso nelle lingue europee, poiché rispondono a sostrati filosofico-antropologici differenti. In effetti, cos'è il bello? Come diceva sant'Agostino a proposito del tempo, si tratta di qualcosa di presente nella vita di tutti, di cui tutti percepiscono la presenza ma molto difficile da spiegare nella sua essenza. È in effetti da anni che gli studiosi di estetica cercano di rispondere alla domanda di cui sopra, trovando sempre risposte parziali e mai esaustive.

È innegabile però che questa bellezza sia almeno evidente nelle sue espressioni: i cinque sensi che Dio ci ha donato sono i nostri strumenti di accesso alla realtà, al mondo, facendoci sempre esprimere un giudizio estetico/etico; possiamo vedere qualcosa che ci allietta, ascoltare una bella canzone, gustare un buon cibo, annusare un profumo, toccare qualcosa di soffice e conservare così un ricordo positivo dell'oggetto con cui abbiamo interagito.

La nostra religione non è qualcosa di astratto e puramente intellettuale: Gesù Cristo si è

incarnato e ha assunto il nostro corpo mortale con tutti i suoi cinque sensi. Così, la Chiesa, fin dagli inizi, ha cercato di esprimere questa bellezza, che passa anche attraverso una realtà corporea, sensibile; cosa ha fatto, invece, chi ha demolito la religione? Ha spogliato tutto. Ne sono prova evidente le chiese protestanti: sale vuote, disadorne, uomini e donne seduti ad ascoltare un noiosissimo quanto eretico sermone. Al contrario, il vero rito cattolico coinvolge la nostra integrità di persone umane: ci si alza, ci si siede, ci si inginocchia, si guarda l'altare, si ascolta il canto, si annusa l'incenso, ci si comunica al Santissimo Corpo del Signore. Secondo alcuni racconti pare che fu proprio questa bellezza a convertire Vladimir I di Kiev dal paganesimo alla Vera Fede.

Infine, una doverosa precisazione: così come Il libro del cortegiano di Baldassare Castiglione e il Galateo di Giovanni Della Casa spiegano che le buone maniere non devono essere artefatte ma espressione di vera cordialità ed eleganza, così non bisogna mai dimenticare che la bellezza esteriore deve sempre corrispondere ed essere il risultato di una ancor maggiore bellezza interiore. Essa deve essere il riflesso della grazia, senza mai risultare quindi vuota apparenza, pena il diventare quei «sepolcri imbiancati» di cui parla Nostro Signore. ●



di Venanzio Fortunato



# Quando distrozzire è più facile che costruire (qualcosa di bello)



**A**bbiamo tutti negli occhi le immagini strazianti di molte chiese, soprattutto nel nord dell'Europa, che vengono abbattute da grossi marchingegni meccanici che le divorano in un sol boccone, lasciando a terra un mucchio di detriti.

«Non sono più nelle condizioni di sicurezza!», oppure, ben più grave: «Eh, non servono più, la gente è dimezzata!». Queste sono le motivazioni più gettonate che provengono da voci autorevoli dei luoghi dove tutto questo avviene: l'architetto futurista, che appena vede una chiesa con un sapore romanico o semplicemente cattolico, deve per forza mettere in mostra il suo "genio" (se così si possono definire certi colpi di matto) per far sì che venga edificato un nuovo tempio *ad majorem Dei gloriam* (sigh!); il vescovo, magari velatamente pro a «una chiesa povera e per i poveri», che spende come niente qualche bel milioncino che esce dall'ufficio dei beni culturali e l'edilizia di culto della propria diocesi o della Conferenza Episcopale di turno; e il reverendo parroco, che non sa più a chi dare ascolto tra i due personaggi qui sopra riportati. Un gran calderone di idee!

In Italia non siamo da meno; pensiamo alla deriva cominciata con gli anni '60 del secolo scorso: chiese abbattute, interni di chiese completamente devastati, chiese antiche chiuse per far posto a capannoni industriali che fanno più di sagra della porchetta che di sacro. Tutto ciò per dire implicitamente: «Il passato non ci appartiene più! Dobbiamo guardare solo al futuro, dobbiamo essere avanguardisti in tutto e per tutto!». Insomma: i nostri padri erano tutti degli imbecilli, noi siamo quelli più svegli della famiglia. Un delirio di superiorità e di saccenza indescrivibile. Eppure, c'è chi ha voluto dar retta a questi squilibrati che hanno moncato chiese, cattedrali, basiliche, pur di fare della loro "arte" un motivo di vanto. Oggi ci ritroviamo con questa "arte" che ci casca letteralmen- ➤





mostri abnormi in cemento armato, che d'estate sono una sauna gratuita e d'inverno ottimi frigoriferi per le sogliole. Mi fermo qui, per pietà del lettore e dello stomaco del sottoscritto.

Altro capitolo drammatico sono i cosiddetti "adeguamenti liturgici", che più di adeguare una chiesa alla liturgia, è la liturgia che si adegua alle scelte

te in testa, poiché fatta con metodi e materiali inadeguati, ma tanto, mica deve durare (e per fortuna che non dura!).

Un esempio su tutti? Nei giorni scorsi, durante la raccolta di idee per questo articolo, un amico mi invia una foto della Chiesa del Sacro Cuore di Nostro Signore Gesù Cristo in Busto Arsizio (VA), una chiesa iniziata nei primi anni del '900 e consacrata nel 1921, affidata alla custodia dei Frati Minori. All'esterno appare come un bellissimo e degno tempio in stile neoromanico, tipico di molte chiese della diocesi ambrosiana, ma entrando, si rimane scioccati: si inizia con una navata slanciata, solenne e si finisce con un solenne... muro di cemento che chiude il presbiterio! Con la scusa di creare una cappella del Santissimo Sacramento (che, spoiler, non si vede dalla navata della Chiesa), l'architetto Enrico Castiglioni, mutò radicalmente il primitivo aspetto della chiesa modificando sostanzialmente la zona presbiteriale. Ci sarebbero altri mille esempi di chiese antiche e venerabili che vengono distrutte per far posto a

te strampalate di qualche architetto amico di «ammio cugggino». È salita agli onori delle cronache di qualche anno fa la maldestra – se così possiamo definirla – scelta dell'Ordinario di Ancona – Osimo, Sua Eccellenza Reverendo Monsignor Angelo Spina, di voler innanzitutto far scomparire il precedente adeguamento liturgico realizzato non molti anni prima (che personalmente non trovo poi così male, rispetto ad altri), e di far letteralmente smontare l'altare antico per utilizzarlo come mensa (come viene ora definita dagli addetti ai lavori), facendo demolire gli scalini, la predella e i ripiani dove erano posti i candelabri. In quei giorni, l'indignazione del famoso critico d'arte Vittorio Sgarbi fu la voce di tanti fedeli, sia della diocesi che di altri luoghi, i quali, davanti ad un simile stupro – perché di questo si tratta – non se ne stettero in silenzio. Potremmo parlare anche dell'arcinoto adeguamento della Cattedrale di Padova, ad opera dell'artista Giuliano Vangi, che, a braccetto con quelli successivi che hanno riguardato le cattedrali di Pisa e soprattutto

Arezzo, dà una bella immagine dell'insensatezza di certe scelte. Voci di corridoio parlano di lavori fatti di notte, per evitare gli sguardi indiscreti e le tirate di orecchie delle autorità competenti che, all'epoca dei fatti, erano contrari a certi mausolei vanesi e per nulla conformi. A Padova le stupende balaustre sono state demolite (e in parte ricollocate in modo astruso nel nuovo presbiterio) per far spazio a gradini, che non so in che modo sono stati ritenuti idonei agli standard di sicurezza; l'altare antico è stato più volte girato come un calzino e modificato, per non parlare del Crocifisso che in origine era una pregevole scultura risalente al XIV secolo (ora conservato davanti alla penitenziera nella cappella di San Giuseppe), che poi ha lasciato posto all'orrendo Cristo-vivente dell'artista toscano, che familiarmente è stato denominato alien, visto il suo aspetto così inquietante.

«Distruggere per ricostruire male»: questo è stato il leitmotiv che ha portato vescovi, commissioni, presbiteri e tanti altri a scegliere di far sparire o modificare enormemente il pa-

trimonio artistico conservato per secoli, convinti che le novità, gli aggiornamenti e molto altro potessero dare alla Chiesa un volto più appetibile per la clientela (i fedeli, così considerati da molti prelati), che ha bisogno di essere attratta dalla pubblicità più accattivante di un prodotto edulcorato rispetto al suo aspetto originale e più sacro. Questo tipo di comportamento auto-distruttivo è stato adottato anche nella spiritualità cattolica, ma questo è un argomento che avrebbe bisogno di mille approfondimenti e che, in questa rivista, è stato più volte affrontato.

Che ne sarà del domani? Esso può essere una bella sfida a ritornare alla bellezza antica. Sia ben chiaro: non si intende un archeologismo alla stregua della commissione liturgica del 1969, il quale rendeva vero culto a Dio con l'arte e che, molte volte, faceva sì che gli artisti rimanessero anonimi (come gli architetti delle cattedrali gotiche). Possa il frutto del lavoro delle loro mani, essere visibile a tutti senza pubblicità e senza vanità ma solo *pro gloria Dei*. ●





# Bellezza interiore e bellezza esteriore

«**L**a bellezza salverà il mondo» diceva Dostoevskij, per poi domandarsi subito dopo: ma quale bellezza? Quest'ultima, infatti, oltre a variare al variare dei punti di vista, esiste anche in modi diversi: pensiamo, ad esempio, alla differenza tra bellezza esteriore e bellezza interiore e a tutto il dibattito che esse si trascinano dietro circa quale delle due sia la più importante.

Per noi cristiani, la risposta è -o perlomeno dovrebbe essere- abbastanza ovvia. Se secondo il mondo e le sue mode, infatti, è la bellezza esteriore e fisica quella che conta -lo dimostra il fatto che si considera più bello colui il quale è più nudo (in particolar modo per quanto riguarda la donna) - noi dovrem-

mo tenere bene a mente come questo culto della nudità del corpo (unico mezzo attraverso il quale alcuna possa sentirsi accettata e apprezzata dalla società) sia, al contrario, un grande male agli occhi di Dio e per la propria anima, come se fossero due elementi inversamente proporzionali. Scrive, a tal proposito, Don Dolindo Ruotolo:

«Le creature che si esibiscono in una moda procace diventano l'occasione prossima di molti peccati di pensiero, e questo è male gravissimo; attraggono i giovani nelle vie della perdizione, suscitando in loro i desideri della vita disordinata. Diventano incentivo di adulteri anche per uomini maturi e possono causare la rovina d'interi famiglie.»





La maggior parte dei canoni di bellezza esteriore tanto decantati dal mondo moderno, perciò, non sono altro che grandi brutture per l'anima, la quale diventa automaticamente colpevole di allontanarne molte altre da Dio. Continua, infatti don Dolindo: «[...] Voi rubate a Dio le anime, poiché le distraete da Lui e le concentrate nella materia e nel fango. [...] Voi arrestate di colpo la tensione di un'anima verso Dio, distraendola nella carne; spegnete qualche scintilla di grazia che cominciava ad accendere un cuore e lo ricacciate violentemente nell'abisso dei sensi disordinati. [...]».

Ciò di cui ognuno dovrebbe preoccuparsi, quindi, non è tanto la bellezza del proprio

corpo (la propria bellezza esteriore, per l'appunto), ma la propria bellezza interiore: dovremmo impegnarci nel mantenere la nostra anima monda da qualsiasi peccato, pulita, bella, per risultare graditi non al mondo, ma a Dio. Nel fare ciò, ovviamente, bisognerebbe prendere a modello, come in qualsiasi altra situazione, la Vergine Maria, la Senza Macchia: «Guarda Maria, la Vergine delle vergini, e guardala non come qualche volta la riproducono gli artisti ma come fu sulla terra e com'è nel Cielo, nel decoro della sua immacolata purezza, e pensa che questo è il modello della tua anima e del tuo abito. Maria fu piena di decoro, e la sua incomparabile bellezza spiccò nelle vesti della sua immacolata innocenza. Non fu trasandata, fu tutta ordine e mondezze esteriore, com'era purezza singolare nel suo interno. Ispirati alla Mamma tua celeste, non essere dissimile da lei, e non prendere a tuo modello le creature depravate che ammorbano il mondo e popoleranno gli abissi della perdizione eterna.»

Dell'aspetto fisico di Maria, infatti, i Vangeli ci parlano molto poco, soffermandosi, al contrario, su quella che è la Sua relazione con Dio e su tutte le Sue virtù. Sebbene taciuta, però, anche la Sua bellezza esteriore, così come quella interiore, raggiungeva livelli inimmaginabili, in quanto Sede della Sapienza: questo non è altro che il massimo esempio di come ciò che siamo fuori sia un riflesso di ciò che siamo dentro. Lei, che era innanzitutto bella dentro, era di conseguenza bella anche fuori. È, infatti, proprio la Vergine il soggetto di un passo del Cantico dei Cantici: «Come sei bella, amica mia, come sei bella!/ Gli occhi tuoi sono colombe,/ dietro il tuo velo. Le tue chiome sono un gregge di capre,/ che scendono dalle pendici del Gàaad./ [...] Come un nastro di porpora le tue labbra/ e la tua bocca è soffusa di grazia;/ come spicchio di melagrana la tua gota [...]/Tutta bella tu sei, amica mia,/ in te nessuna macchia./ Tu mi ►

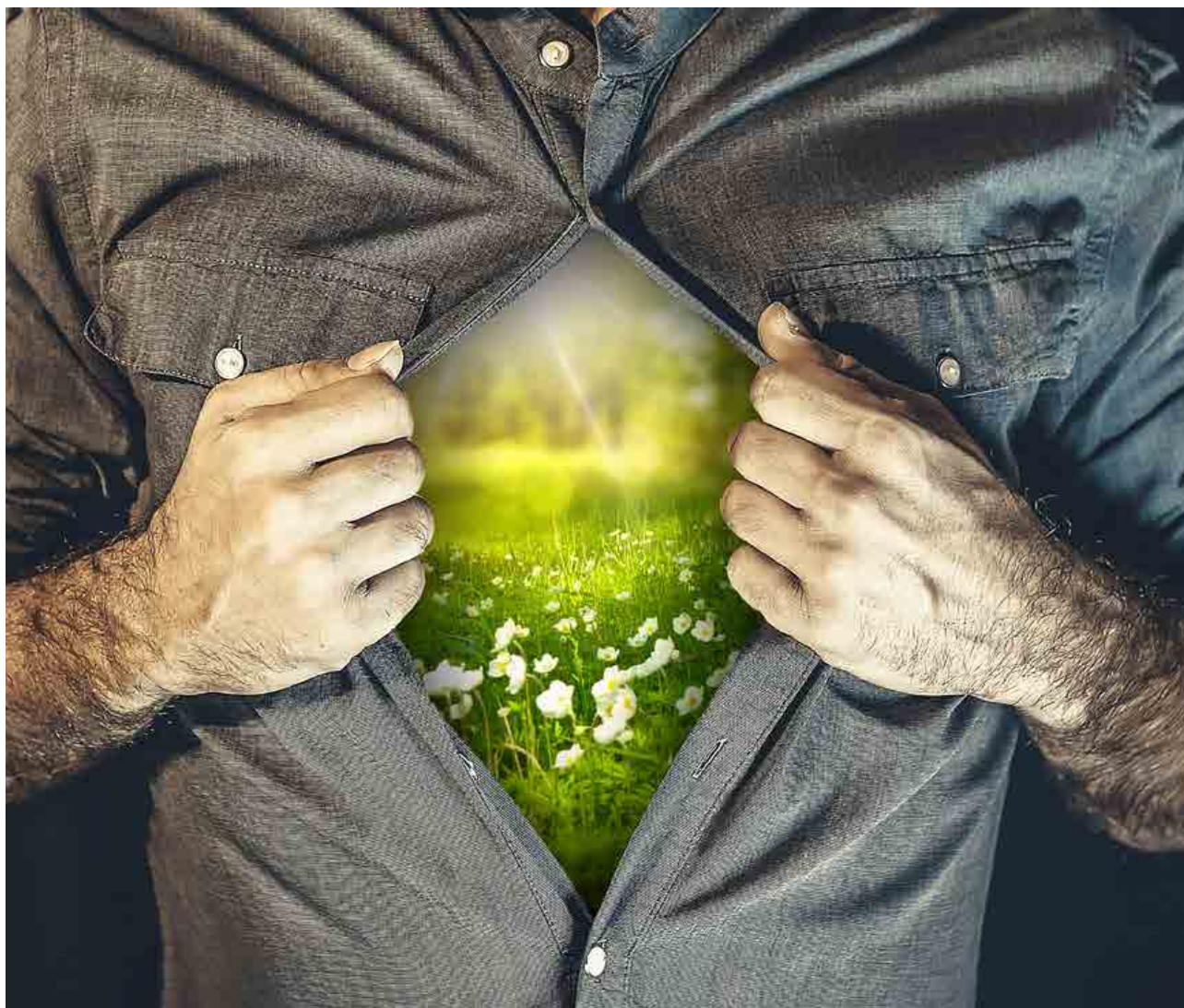
hai rapito il cuore,/ sorella mia, sposa,/ tu mi hai rapito il cuore/ con un solo tuo sguardo,/ con una perla sola della tua collana! [...]».

Per concludere, faccio nuovamente mie le parole di Don Dolindo Ruotolo, che con affetto paterno si rivolge a tutte le donne, dicendo: «Noi vi vogliamo belle, molto belle, belle nell'anima, belle nel corpo, e perciò amman-

tatevi di purezza e di modestia per essere veramente belle. La modestia è somma bellezza. Il vostro non sia un trionfo del senso, ma ornamento di creature di Dio. Siete creature di Dio, non schiave del corpo. Non permettete che l'ammirazione dei giovani si concentri sui sensi, ma sulle qualità e le doti della vostra anima!» ●

### **Bibliografia:**

- Dostoevskij, *L'idiota*.
- Due grandezze si definiscono inversamente proporzionali se, al raddoppiare, dimezzare dell'una corrisponde un dimezzare, raddoppiare della seconda.
- Don Dolindo Ruotolo, *La moda e il decoro cristiano*.
- Nt. 3
- Nt. 3
- Don Dolindo Ruotolo, *la moda e il decoro cristiano*.





# La bellezza e il sacro: paramenti liturgici tra tradizione e innovazione

**S**u gentile concessione dell'autore pubblichiamo un estratto della tesi di laurea sulla bellezza e il sacro dei paramenti liturgici. Obiettivo di questa tesi progettuale è unire le nuove tecnologie con il mondo del sacro, mantenendo sempre l'artigianalità e la preziosità che contraddistinguono il settore, attraverso la progettazione di un paramento liturgico. Non dimentichiamo, e lo sottolinea l'autore, che i paramenti liturgici non hanno una mera funzione decorativa bensì hanno lo scopo di "spersonalizzare", attraverso la loro bellezza, le persone che li indossano per nascondere la loro figura e dare maggiore evidenza al culto che si sta svolgendo.

Il processo creativo e progettuale del paramento liturgico è stato realizzato materialmente grazie alla collaborazione dell'Atelier LAVS, uno dei brand più importanti del settore del sa-

cro, che ha realizzato vesti sacre per gli ultimi due pontefici, Papa Benedetto XVI e Papa Francesco. Nella seconda parte della ricerca, quella che noi vi proponiamo, in accordo con l'autore, si analizza tutto il processo creativo. Il progetto è ispirato all'architettura della Cattedrale di Santa Maria del Fiore e alla musica del periodo rinascimentale, in particolare dal mottetto "Nuper Rosarum Flores", del compositore franco-fiammingo Guillaume Dufay. Il brano polifonico, composto per la consacrazione del tempio fiorentino, è stato soggetto ad un'attenta analisi del musicologo Craig Wright, il quale ha dimostrato che vi sono relazioni numeriche tra il ritmo del brano e l'architettura della Cattedrale; esse inoltre sono le medesime proporzioni riscontrabili nei testi biblici del tempio di Salomone. Le proporzio- ➤





ni ritmico-numeriche ricorrenti nel mottetto e l'equilibrio delle forme della Cattedrale sono diventate parte integrante del progetto stesso. Per mettere in relazione tradizione e innovazione le decorazioni dell'ornato sono state realizzate attraverso tecniche all'avanguardia: per la realizzazione delle placche decorative è stata usata la tecnica della stampa additiva la quale è stata preceduta da un'attenta progettazione tridimensionale; dopo di che sono state dipinte con smalti e in determinate parti ricoperte in foglia d'oro; per

la realizzazione della losanga centrale che raffigura la Madonna è stata usata la tecnica della stampa su tela, attraverso un disegno preparatorio ispirato all'Assunzione di Pinturicchio conservato al Museo di Capodimonte. Il dipinto è stato effettuato con tempera acrilica, invece per quanto riguarda il fondo è stato ricoperto interamente da foglia d'oro. L'elaborato poi si conclude con le immagini del paramento che anche questa volta l'autore ci ha concesso di pubblicarne qualcuna.

## Descrizione dettagliata del progetto della casula: dal processo creativo al processo produttivo

Nel seguente capitolo verrà spiegato dettagliatamente il processo creativo e la progettazione vera e propria della casula, verranno descritte e motivate le scelte cromatiche e decorative operate durante la progettazione, ma anche la relazione tra le forme dell'architettura della Basilica di Santa Maria del Fiore e del mottetto rinascimentale "*Nuper Rosarum Flores*".

### CONCEPT E ISPIRAZIONE

Per la definizione del concept è stata presa ispirazione da una celebre frase del filosofo tedesco Goethe "La musica è architettura liquida, l'architettura è musica congelata".

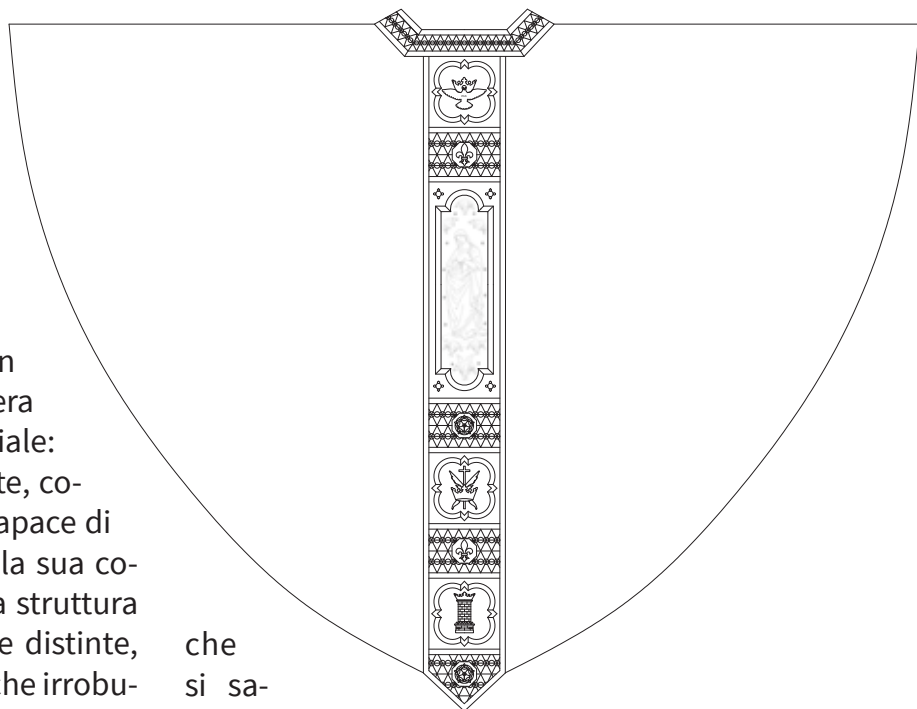
Architettura e musica sono discipline governate da molti principi comuni quali, proporzione, equilibrio, ritmo, sorpresa, ricerca, sperimentazione e molti altri che coinvolgono i sensi dell'essere umano. Si è voluto basare il progetto proprio sulla stretta relazione tra queste due discipline, in particolar modo analizzando il legame che si ha tra la Cattedrale di Santa Maria del Fiore di Firenze e il mottetto rinascimentale "*Nuper Rosarum*

*Flores*" del compositore franco-fiammingo Guillaume Dufay, composto per la consacrazione del tempio fiorentino. La grandiosa architettura di questo sacro edificio era stata progettata alla fine del Duecento dall'architetto e scultore Arnolfo di Cambio, che aveva posto la prima pietra nel 1296. Nel progetto originario, Arnolfo aveva previsto una copertura a cupola, ma poiché l'architetto morì nel 1310 a lavori iniziati, il cantiere venne diretto da Giotto assistito da Andrea Pisano, successivamente da Francesco Talenti, Lapo Ghini e molti altri. Giotto progetta l'architettura del campanile, Talenti ampliò la pianta del tempio, Ghini invece impostò il tamburo ottagonale della cupola con grandi finestre circolari. All'inizio del XV secolo la Cattedrale era quasi completamente ultimata, ma mancavano ancora la facciata, che fu realizzata nell'Ottocento, e la cupola; questo non era un problema irrilevante. Dobbiamo considerare che il Duomo è un edificio enorme, lungo circa 153 metri e il diametro della cupola è 43 metri, un vero e proprio cratere che si apriva sul tetto della cattedrale, che doveva essere

coperto. Nel 1418 la corporazione dell'Arte della Lana bandì il concorso per la realizzazione della cupola del Duomo di Firenze. Si presentarono diciassette architetti, fra cui Filippo Brunelleschi che fu l'unico ad arrivare in fondo alle selezioni: la sua idea era allo stesso tempo semplice e geniale: realizzare una cupola auto-portante, costruita senza centine e che fosse capace di sostenersi da sola in ogni fase della sua costruzione. Brunelleschi costruì una struttura a doppia calotta, ossia due cupole distinte, connesse da ventiquattro speroni che irrobustiscono la struttura. La cupola fu costruita in pietra nella parte inferiore, sino a quando la curva delle pareti lo consentì; poi vennero usati i mattoni, disposti non per ricorsi paralleli concentrici, com'era usuale, ma con un sistema di incastro detto a "spina di pesce". I lavori terminarono nel 1436 e la chiesa fu solennemente dedicata da Papa Eugenio IV il 25 marzo, nella data del capodanno fiorentino. La cerimonia di consacrazione fu solennizzata dall'esecuzione del mottetto isoritmico di Guillaume Dufay "Nuper rosarum flores". La cerimonia fu estremamente fastosa e, in questo glorioso contesto fu cantato questo mottetto caratterizzato dalla sintesi tra l'antico stile isoritmico e il nuovo stile contrappuntistico che venne approfondito nel decennio successivo dallo stesso Dufay e dai suoi successori.

Giannozzo Manetti in una sua cronaca del tempo afferma: «Si udirono cantare voci così numerose e così varie, e tali sinfonie s'elevarono verso il cielo, che si sarebbe creduto di sentire un concerto d'angeli [ ... ] Quando il canto cessava [ ... ] si sentivano suonare gli strumenti in maniera [ ... ] allegra e soave [ ... ]

Al momento dell'elevazione la basilica tutta intera risuonò di sinfonie così armoniose, accompagnate dal suono di diversi strumenti,



che si sarebbe detto che il suono e il canto del paradiso fossero scesi dal cielo sulla terra.»

La struttura armonica a sei voci, *tenor, contratenor, motetus e triplum*, fu costruita secondo un preciso piano matematico, correlato alle proporzioni dimensionali dell'architettura della chiesa e della cupola del Brunelleschi, a ennesima dimostrazione della strettissima correlazione tra le due discipline.

Secondo l'analisi l'ossatura formale è costituita da un "cantus firmus", ossia una melodia del repertorio liturgico, ritmicamente sfalsato a distanza di una quinta sul motivo "Terribilis est locus iste", incipit dell'Introito proprio della Messa di dedicazione.

Il brano si divide in quattro sezioni, ciascuna delle quali comprende un'esposizione del "cantus firmus" con indicazioni metriche sempre differenti; esprimibili in notazione moderna con i ritmi 6/4, 2/2, 2/4 e 6/8. Dal punto di vista della pura notazione musicale, ciascuna sezione è composta da 56 note brevi e contando i tactus di ogni sezione, che era l'antica unità di misura dell'andamento della musica, per ciascuna sezione si ottengono i valori ▶



168, 112, 56 e 84; riducendo questi numeri ai minimi termini otteniamo

6:4:2:3, cioè i rapporti di durata che intercorrono tra le diverse sezioni. Secondo il musicologo Craig Wright, le proporzioni matematiche del mottetto richiamano le forme del tempio di Salomone espresse in cubiti, riscontrabili nei testi biblici. Da una seconda analisi è emerso che anche il tempio fiorentino è stato edificato sulle medesime proporzioni, la pianta della Cattedrale infatti può essere divisa in moduli: ne possiamo trova-

re sei nella navata centrale, quattro per i transetti (due ciascuno), due per l'abside ed in fine tre che vanno dal pavimento alla cupola. Durante la definizione del concept si è voluto tenere conto di questa sequenza numerica e, allo stesso tempo, si sono volute ripotare alcune caratteristiche dell'architettura all'interno del progetto della casula. Come prima cosa si è voluto ricollegare il significato antico della parola "casula", che a ragione del suo significato etimologico, veniva equiparato all'accoglienza di una casa. Quindi per il corpo della veste si è voluto riprodurre le proporzioni della cupola del Brunelleschi in sezione trasversale, che geometricamente ha la forma di arco con curvatura a "quinto acuto". Così che, metaforicamente parlando, chi indosserà quella veste sarà accolto dall'architettura stessa della cupola. Invece per l'apparato decorativo, essendo la Cattedrale un tempio dedicato alla Madonna, si è voluto utilizzare tutta quella simbologia che rimanda alla Vergine: il colore blu, le perle, simbolo di purezza, la rosa e il giglio, correlati al concetto di perfezione e verginità; i decori figurativi che richiamano le Litanie Lauretane, delle antiche invocazioni risalenti alla prima metà del XVI secolo.





## PROGETTAZIONE DELLA CASULA

Dopo aver definito il concept si è passati alla stesura vera e propria del progetto, anche grazie all'aiuto del correlatore Filippo Sorcinelli, nonché direttore artistico dell'Atelier LAVS. La forma del corpo della casula è caratterizzata da un taglio inclinato nella parte superiore per fare in modo che segua maggiormente la conformazione delle spalle e delle braccia, mantenendo comunque la forma della sezione trasversale della cupola. Con tali accorgimenti è stato disegnato il cartamodello per la realizzazione della casula, considerando le misure antropometriche di un uomo alto circa 180 centimetri; successivamente è stato stampato per poter procedere al taglio delle stoffe. Per quanto riguarda il collo è stato scelto il collo Giotto, perché nella sua conformazione ricorda la forma dell'abside della Cattedrale. Esso è caratterizzato da una parte anteriore trapezoidale e da una fascia che attornia la parte posteriore del collo, quest'ultimo sviluppato dall'Atelier e usato per la confezione dei paramenti per Papa Francesco e altre realizzazioni. Gli stoloni, anteriore e posteriore, sono divisi in otto parti e su di essi vengono applicate le diverse decorazioni. Sono presenti tre tipi di decorazioni: la prima è costituita da placche progettate tridimensionalmente e successivamente realizzate con stampa additiva in nylon ad alta resistenza dall'azienda PolyD-Stampa 3D, partendo dai di-

segni desunti da quadri e vetrate rappresentanti cinque allegorie presenti nelle Litanie Lauretane (Regina della pace, Regina dei Martiri, Torre d'Avorio, Madre del Salvatore, Regina degli Angeli).

Infine, con la medesima tecnica è stato realizzato anche lo stemma della Cattedrale.

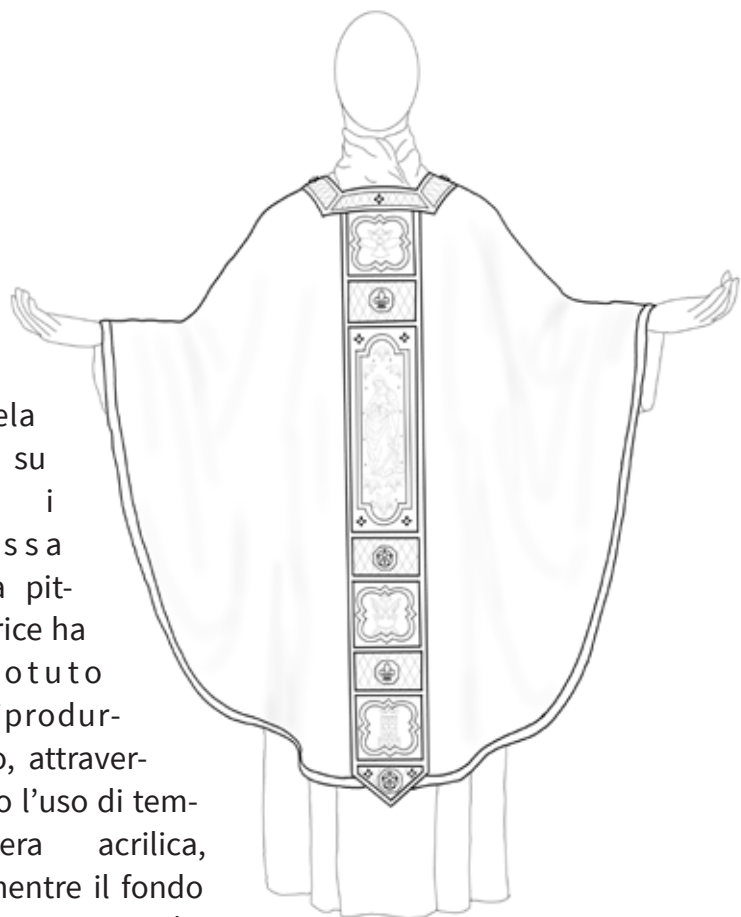
Queste placche sono state decorate dalla pittrice Sabrina Taddei attraverso una prima applicazione di un primer e successiva decorazione con smalti colorati. In alcune >



parti delle placche è stata poi applicata della foglia d'oro per rendere le placche lucenti, ma soprattutto per nobilitare il materiale polimerico. Queste decorazioni sono state applicate al di sopra di una losanga in tessuto con forma di quadrilobo, figura estremamente usata nel periodo rinascimentale e in particolare nel tempio fiorentino. La seconda tipologia di decorazioni è costituita da placche ottagonali, ottenute con la medesima tecnica produttiva delle precedenti, di dimensioni minori rispetto a quelle sopra menzionate. Su di esse sono rappresentati in altorilievo il giglio, simbolo di purezza, ma anche simbolo della città di Firenze, e la rosa a cinque petali, simbolo di perfezione, ma anche richiamo alla Passione di Cristo. La terza, invece, è costituita da due dipinti raffiguranti la Madonna (uno nella parte anteriore e uno nella parte posteriore); la realizzazione del disegno preparatorio è stata ispirata all'Assunzione della Vergine di Pinturicchio, conservato nel museo di Capodimonte. Dopodiché è stato realizzato il disegno attraverso il programma Photoshop e l'uso di una tavoletta grafica. Successivamente il disegno preparatorio è stato stampato su

tela e su di essa la pittrice ha potuto riprodurlo, attraverso l'uso di tempera acrilica, mentre il fondo è stato completamente ricoperto in foglia d'oro.

Per arricchire la decorazione del paramento sono state scelte delle perle in ceramica, che sono poi state circondate da altre quattro perle di diametro minore in metallo placcato







oro. Sono state inserite in un numero simbolico, seguendo le proporzioni numeriche del mottetto: sono previste sei perle intorno al collo, quattro circondano il dipinto centrale e due nella parte finale. Per ogni parte del paramento è stato scelto un tessuto adeguato.

Per il corpo della casula un damasco bianco in seta che ricorda i motivi dei tessuti in uso nel periodo rinascimentale, scelto principalmente per il suo colore candido che richiama il concetto di purezza. Per il collo e gli inserti più piccoli dello stolone è stato scelto un tessuto matelassé blu oltremare, colore che richiama sin dai primi secoli Maria. Per le losanghe con forma di quadrilobo, che ospitano le allegorie stampate in 3D, è stato utilizzato un tessuto matelassé bianco. Per la base dello stolone, invece, è stato scelto un cady bianco sul quale sono stati applicati tutti gli altri tessuti. Arricchiti ai bordi da passamanerie metalliche color oro. Per la stola, che deve essere indossata al di sotto della casula, è stato scelto un disegno classico con la parte finale di forma trapezoidale, confezionata con i medesimi tessuti usati per la casula. Nelle due estremità e nella parte superiore sono presenti tre placche a forma di croce, anch'esse stampate in 3D e ricoperte in foglia

d'oro. La parte inferiore del trapezio è stata ornata da una frangia in canutiglia metallica in oro e da piccole nappe bianche decorate da passamaneria oro.

#### **REALIZZAZIONE DEL PROGETTO IN COLLABORAZIONE CON ATELIER LAVS**

L'Atelier Lavs si è reso disponibile per la realizzazione materiale del paramento sacro.

Per prima cosa è stato eseguito il taglio della stoffa per il corpo della casula attraverso il cartamodello disegnato nella fase di progettazione. Successivamente i bordi del tessuto sono stati lavorati con la "taglia e cuci". Sono stati resi rigidi i tessuti del collo e dello stolone con una teletta termo-adesiva, dopodiché sono state tagliate le parti necessarie secondo i disegni del progetto. Sono stati assemblati i diversi tessuti dello stolone e del collo, le passamanerie e il dipinto con la macchina da cucire e successivamente sono state applicate a mano con filo trasparente le perle e le allegorie stampate in 3D.

Una volta ultimato questo procedimento è stata applicata la passamaneria al bordo della casula e le due parti principali sono state unite con una serie di cuciture fatte con la macchina da cucire. ●



di Luana Manuli



3

# Le rappresentazioni mariane nell'arte



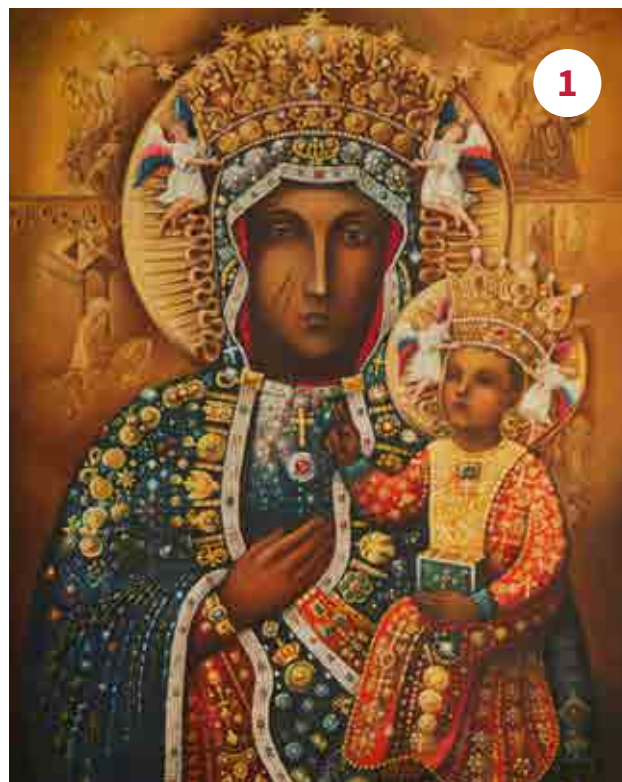
**S** e dessimo un rapido sguardo a quella che è stata la storia dell'arte europea, potremmo facilmente notare come, almeno fino al XVI secolo, i soggetti maggiormente rappresentati dagli artisti del nostro Paese fossero principalmente di tipo religioso. Essi, infatti, in quella che era la gerarchia dei generi in ambito pittorico, si trovavano in cima alla classifica, andando quindi a confermare come il genere dominante di maggior prestigio e valore culturale.

È poi a partire dal famoso 1517 che l'arte sacra -così come la religione cattolica- conoscerà in Occidente un declino vertiginoso: la riforma protestante sarà solo il primo di una serie di attacchi nei confronti del cristianesimo -e conseguentemente anche nei confronti della sua arte-, che proseguiranno con l'Illuminismo, la Rivoluzione Francese e termineranno -forse- con le avanguardie novecentesche.

Ciò che vorrei proporvi in questa sede non è altro, quindi, che un breve viaggio tra alcune delle molteplici rappresentazioni mariane realizzate nel corso della storia dell'arte, nel tentativo di mettere in luce come -per buona pace degli esponenti della Secessione Viennese- sia piuttosto vero che ogni epoca meriti la propria arte.

Partiamo con La Vergine Nera di Czestochova **[1]**, altrimenti nota come Madonna nera. Si tratta di un'antichissima icona medioevale bizantina risalente al 1100, raffigurante la Vergine con Gesù Bambino. Secondo la tradizione, dovrebbe essere stato lo stesso San Luca a dipingerla, che in quanto contemporaneo di Maria, ne avrebbe conosciuto il vero volto. Caratteristici sono i graffi che sfregiano il viso della Madonna: da essi sarebbe scaturito miracolosamente del sangue quando l'icona, nel 1430, fu profanata a colpi d'ascia.

Di qualche secolo più tarda è l'Annunciata di Palermo (1476) **[2]**, un bellissimo dipinto a olio su tavola di Antonello da Messina. La Ver-



gine, in questo caso sola, viene rappresentata nel momento in cui il suo interlocutore (cioè l'arcangelo San Gabriele) le è davanti e le sta parlando. Lei -troppo umile per non essere santamente turbata dalle parole che l'angelo le sta rivolgendo- con la mano destra starebbe cercando di frenarlo. È proprio questo gesto, sospeso nell'aria, a conferire dinamicità e carattere all'intera figura, che altrimenti sarebbe risultata assolutamente statica e frontale. Colpisce, poi, la delicatezza del viso di Maria -un ovale perfetto che, attraverso un attento gioco di luci, emerge dal blu del suo velo- oltre che la dolcezza e la serietà di uno sguardo che già allude alle pene future.

Sempre della seconda metà del XV secolo è la Vergine delle rocce **[3]**, del più celebre Leonardo da Vinci. In quest'opera la Madonna appare al centro di un paesaggio roccioso, decorato con fiori e piante acquatiche, affiancata a sinistra dal piccolo San Giovanni Battista e a destra da Gesù Bambino. Sempre a destra troviamo un angelo, il quale, rivolgendosi verso di noi, con una mano ci indica san Giovanni Battista. Interessante -oltre, ovviamente, ►





alla maestria dell'artista- è il fatto che questo gesto, sommato a quelli di tutte le altre figure (la manina benedicente di Gesù Bambino, la mano della Vergine a protezione del capo di Gesù e le mani giunte in preghiera del Battista), suggeriscano delle linee di forza che immaginariamente formano una croce, alludendo già, così, a quella che sarà la futura morte in Croce di Cristo.

Potrei proseguire ancora a lungo nella descrizione di tali e tante opere meravigliose, in cui viene esaltata la verginità e la castità della Vergine, ma credo che questi tre esempi siano già abbastanza per poter reggere il confronto con l'ultima raffigurazione che vi propongo: la Madonna (se tale può essere chiamata) di Edvard Munch. L'autore, realizzando quest'opera in quattro diverse versioni tra il 1894 e il 1902, si pone in netto ed evidente contrasto con la tradizionale iconografia cristiana. La Madonna, infatti, assume le sembianze di una donna completamente nuda, raffigurata fino ai fianchi, con i folti capelli neri sparsi sulle spalle e il capo reclinato all'indietro, in un'e-

stasi sensuale. La donna in questione, perciò, assurge a simbolo dell'erotismo e della carnalità femminile, cioè a quanto di più distante possa esserci dalla Vergine Maria. Si tratta, pertanto, di una vera e propria demistificazione del cristianesimo, dove tra la Madonna ritratta da Munch e le prostitute non vi è alcuna differenza.

Riagganciandomi a quanto detto in apertura, infine, possiamo quindi notare come l'arte e le sue forme siano a ragione lo specchio della società in cui esse stesse nascono: quest'ultima opera, infatti, non può forse essere considerata il simbolo della crisi della tradizione e del crollo delle certezze secolari a cui l'umanità è andata gradualmente incontro? Non è forse emblema di una società dove la spiritualità e la moralità sono state completamente abbandonate a favore del materialismo, dell'immoralità e del consumismo più sfrenato? ●







# Libera me, Domine, de morte aeterna



«*Pensate ogni sera, o giovani, quale sarebbe la vostra sorte se doveste morire quella notte*»

**Q**uesto pensiero, che i figli spirituali di San Giovanni Bosco amavano annoverare tra le massime più frequenti del sacerdote piemontese, veicola un messaggio costante ed immutabile, che i sacerdoti della Santa Chiesa Cattolica hanno sempre tenuto a mente nel corso della storia.

*Salus animarum: suprema lex.* Il resto, benché si possa ritenere importante, rimane in sottofondo. Il resto è vano. Posti in esilio su questa terra, dove ciò che è materiale o è vano, o è dannoso, dobbiamo rivolgere lo

sguardo a Cristo, ben consapevoli che, per giungere a Lui, c'è solo un modo: tutti dobbiamo morire.

La morte è certa: c'è chi parte prima prima, chi dopo; chi se ne va giovane giovane, chi anziano; chi muore naturalmente, chi al termine di una malattia. Tutti devono, prima o poi, abbandonare questa terra. A causa del peccato originale, il dolore rimane l'unico compagno in quel momento, dove l'anima, presa da spavento, si troverà a doversi staccare dal corpo, consumato dagli anni, dalla fatica, dai dolori e dalle inevitabili conseguenze della colpa originale.

In quel momento, ci si gioca tutto. Non conterà nulla, se non lo stato in cui l'anima si troverà in quel supremo momento. O si è in grazia, e quindi nell'amicizia del Signore, o ►

in peccato, e quindi nell'inimicizia del Signore. La vita del cristiano, quindi, deve essere orientata tutta alla preparazione di quel momento preciso. Il resto è inutile e secondario, se non contribuisce a quel fine ben preciso. Per questa ragione, la Chiesa ha sempre adornato tutti i propri tesori di continui ammonimenti circa la preparazione alla morte.

Sì. Perfino con toni duri, come dura è la parola del Signore Gesù: difficile da masticare, certo, ma quanto importante?

La Liturgia, autentico tesoro inestimabile, che la Chiesa possiede e esercita con grande zelo per le anime (quantomeno, esercitava), dona ai fedeli una sequenza davvero impressionante, quanto al significato e all'importanza, che per secoli è stata mantenuta in suffragio dei morti.

Il *Dies Irae*, ovvero la «Sequenza dei Morti», è un richiamo drammatico ai novissimi, alla realtà della condizione umana, destinata all'Inferno, se non ci fosse stato il sacrificio incruento di Cristo sulla Croce.

***Dies irae, dies illa  
Solvat saeculum in favilla,  
Teste David cum Sybylla.***

*In quel dì che le sibille  
E Davide profetar,  
si vedrà tutto in faville l'Universo consumar.*

Questo inno di origine medievale viene ritenuto essere, da molti autori, un riflesso indiretto della cristianità medievale. Un periodo floreale, secondo il giudizio dei fedeli di oggi, ma non altrettanto per tanti studiosi cattolici. Per questi, infatti, la cristianità medievale, avendo già perso la scorza che caratterizzava quella dei primi secoli, aveva spinto alla formulazione di questo inno, proprio per richiamare i cristiani ai fondamenti della religione, sottraendoli alla mentalità distratta

che il mondo offre. Ecco, quindi, il tono assolutamente drammatico, pesante e a tratti spaventoso di questa sequenza.

***Mors stupebit et Natura,  
Cum resurget Creatura  
Judicanti responsura.  
Liber scriptus proferetur,  
in quo totum continetur  
Unde mundus judicetur.***

*Stupiran natura e morte  
Di veder genti già morte  
Per dar conto a Dio, risorte.  
Sarà un libro ivi portato  
In cui tutto sta notato  
Onde ognun sia giudicato*

Questa sequenza rappresenta una delle più potenti armi della liturgia e della spiritualità cattolica, perché costringe il cristiano a pensare nuovamente alla drammaticità della sua condizione. La morte, con il suo tragico svolgimento, è lo scoglio che tutta la progenie di Adamo deve affrontare; dopo il peccato originale, questo "passaggio di stato" porta con sé una certa sofferenza. Da una parte abbiamo la descrizione del giudizio, sia particolare che universale. Dall'altra abbiamo il necessario richiamo al fatto che non ci sarà un terzo giudizio. La consapevolezza è un riflettore puntato sulla nostra anima: saremo noi, ognuno di noi. Ogni persona, che sia mai esistita, morta o viva al giudizio universale, sarà giudicata al tribunale supremo. Cristo Giudice proclamerà la sentenza, onde sarà fissata la nostra sorte in eterno. Adesso è il momento in cui sperare, di sforzarsi di passare per la porta stretta e chiedere al Signore di essere clemente. Il *Dies Irae* ci ricorda che c'è in ballo la nostra salvezza, e lo fa con un tono assolutamente sublime. Da una parte abbiamo lo sgomento per lo sconvolgimento del creato: i morti risorgono e rispondono al Giudice, le potenze del creato sono sconvolte. Dall'altra,

abbiamo la dimostrazione della Gloria di Dio, della Sua potenza e della Sua incontenibile forza. Immenso. Per tutta la sua lunghezza, la sequenza del *Dies Irae* porta necessariamente il cristiano a pensare al suo fine:

«Riuscirò a salvarmi? Sto facendo abbastanza? Sto forse sbagliando qualcosa? Povero me, Signore! Voglio essere tra coloro che si salvano, non solo perché ho paura dell'Inferno, ma perché Ti amo sopra ogni cosa»

*Inter oves locum praesta,  
Et ab haedis me sequestra,  
Statuens in parte dextra.  
Confutatis maledictis,  
Flammis acribus addictis,  
Voca me cum benedictis.*

*Tra gli agnelli esser vorrei  
Non tra capri oziosi e rei  
Ma alla destra onde tu sei.  
Discacciati i maledetti  
Giù nel fuoco eterno astretti,  
Chiamami con i benedetti.*

Che tono, che dramma! La cura dell'anima è davvero importante, allora, più di ogni altra cosa. Signore, quanto lontana si è diretta la Chiesa rispetto a questa direttrice! Gli ultimi magisteri dove sono andati? Si sono forse persi in faccende poco importanti? A tutto si pensa, fuorché alla salvezza delle anime. Si pensa al clima, si pensa al dialogo, si pensa alla guerra. Ma chi pensa alle anime? Chi predica più il catechismo e i novissimi?

Quando moriremo e quando ci sarà il giudizio universale, nessuno si ricorderà di niente. Tutto il baccano assordante dei pensieri non rivolti a Dio, alla propria anima, alla preparazione alla morte, tutto diventerà un silenzio drammatico. La vita ci è donata proprio per prepararci alla morte, non esiste altra questione più importante. Dobbiamo implorare

il Signore da cenere che siamo, affinché possa aiutarci a salvarci: la grazia è necessaria, ma senza il nostro concorso e la nostra opera, Dio non ci può portare in Paradiso.

*Oro supplex et acclinis,  
Cor contritum quasi cinis,  
Gere curam mei finis.*

*Prego, supplico e prostrato  
Quasi in polvere ho il cuor spezzato  
Il mio fine rendi beato.*

Dormienti nella bara, ci sveglieremo. Usciremo dalla tomba che avrà ospitato il nostro sonno e vedremo i morti sulla Terra con i vivi. Le genti saranno giudicate, ognuno di noi si presenterà di fronte a Cristo. Non ci sarà nessuno a difenderci, ci saremo solo noi, giudicati dopo la morte, che riprenderemo il nostro corpo.

Tutti sapranno ciò che abbiamo fatto, in bene o in male. Per la gloria di Dio il giudizio sarà universale, affinché tutto l'universo si pieghi di fronte al suo Creatore.

Dopo di che, sarà o Paradiso o Inferno. Saremo per sempre felici o dannati, vicini a Dio o lontani da Lui.

Per sempre, senza possibilità di tornare indietro, mai più. La nostra vita cristiana sia orientata in questo verso, ora più che mai. ●





di Don Nicola Bux



# Le ragioni del ritorno del latino in chiesa

da un articolo pubblicato sulla [lanuovabq.it](http://lanuovabq.it)



The background image shows the interior of a church. On the left, there is a tall, narrow stained glass window with intricate designs. Several statues of figures in green and gold robes are positioned along the walls. In the foreground, the back of a person's head wearing a blue headscarf is visible, looking towards the altar area. The lighting is warm and focused on the central part of the church.

**Bisogna interrogarsi seriamente, circa la disobbedienza verso il Concilio Ecumenico Vaticano II, per aver abolito, di fatto e del tutto, il latino nella liturgia e nei sacramenti, facendo un favore al secolarismo e al particolarismo.**

**D**a milleseicento anni la lingua ufficiale della Chiesa cattolica romana è il latino, come della Chiesa di Costantinopoli è il greco antico, di quella di Mosca lo slavo ecclesiastico, dei luterani il tedesco medievale. Il latino è quindi anche la lingua della liturgia romana, come di altre liturgie occidentali: segno di unità ecclesiale che travalica tempo e spazio, perché collega le generazioni cristiane dai primi secoli sino ad oggi, e perché permette a tutti i cattolici di unirsi in una sola voce; è la chiesa universale che prega per bocca dei suoi figli senza distinzione di razza e cultura.

Che cosa è successo con la riforma liturgica? Per quanto siano stati tradotti nelle lingue parlate, molti testi liturgici non si potevano rendere con la stessa efficacia; per non parlare del canto gregoriano e polifonico legato ad esso. Inoltre, la tesi in sé positiva dell'inculturazione della liturgia in un luogo e cultura - per la quale fu promulgata l'Istruzione *Varietates legitimae*, da leggere complementariamente a *Liturgiam authenticam* - non può offuscar l'altra che la precede e la segue: la liturgia deve esprimere l'unità e la cattolicità della Chiesa. Joseph Ratzinger osservava che tradurre la liturgia nelle lingue parlate sia stata una cosa buona, perché dobbiamo capirla, dobbiamo prendervi parte anche con il nostro pensiero, ma una presenza più marcata di ►



alcuni elementi latini aiuterebbe a dare una dimensione universale, a far sì che in tutte le parti del mondo si possa dire: "io sono nella stessa Chiesa" ... per avere una maggiore esperienza di universalità, per non precludersi la possibilità di comunicare tra parlanti di lingue diverse, che è così preziosa in territori misti. Col latino i sacerdoti possono dire messa per qualsiasi comunità nel mondo ed essere compresi.

Surrettiziamente però si è coniata la tesi dell'incomunicabilità plurisecolare della liturgia facendola dipendere dall'altra tesi che il latino non fosse comprensibile ai tempi di Trento da parte della quasi totalità dei preti. Si è volutamente dimenticata l'opera di formazione del clero e di catechesi dei fede-

li avviata da quel concilio, che ha mutato in quattro secoli la situazione. Questa tesi tace sul fatto che i nostri padri vivessero il mistero eucaristico e liturgico molto più profondamente di noi oggi e, ultimamente, significa negare l'azione dello Spirito Santo. La comprensione del mistero, non è quella che discerne la presenza di Cristo sull'altare e fa cadere in ginocchio, annichiliti come Pietro, esclamando: «Allontanati da me che sono un peccatore»? Malgrado la Messa in lingua parlata, il numero dei fedeli nelle chiese è molto diminuito: forse anche perché, dicono alcuni, ciò che hanno compreso non è affatto piaciuto. Divo Barsotti diceva: «Crede di capire qualcosa di più dell'essenza e del mistero eucaristico se si parla solo e sempre in italiano?

Il problema non è di capire solo sul piano intellettuale, ma di compiere un incontro reale con Cristo».

A tutto questo poi, non ha contribuito la pubblicazione, in breve tempo, di documenti spesso contraddittori. Come giudicare lo iato tra il *Motu proprio Sacram Liturgiam* del 25 gennaio 1964, col quale papa Paolo VI ammetteva le lingue nazionali solo per le letture e il vangelo della Messa degli sposi, e l'Istruzione *Inter Oecumenici* del 26 settembre 1964, promulgata dalla Congregazione per il Culto Divino insieme al *Consilium ad exsequendam Constitutionem de Sacra Liturgia* (l'organismo istituito per "eseguire" il testo conciliare), in cui si autorizzava la lingua volgare oltre che nelle letture e nella preghiera univer-







sale, anche nell'Ordinario della Messa, cosa non prevista dalla *Sacrosanctum Concilium*?

Poi, sebbene l'Istruzione, al n 57 prescrive che i messali e breviari in lingua volgare contenessero anche il testo latino, il 31 gennaio 1967 si comincia a recitare in lingua volgare anche il Canone romano. Ma il 13 luglio 1967 Paolo VI – come anzi detto – aveva fatto scrivere dalla Segreteria di Stato al *Consilium*, affinché i messali nazionali fossero bilingue: latino e lingua volgare. Eppure, appena un mese prima, il 21 giugno, il *Consilium* aveva inviato una lettera circolare a firma del suo presidente card. Lercaro, in cui si affermava che nelle celebrazioni non si dovrà passare da una lingua all'altra. Così, il 10 agosto del 1967 il *Consilium* diramava una comunicazione ai presidenti delle conferenze episcopali nazionali, circa la traduzione del Canone romano, in cui affermava: «È desiderio del Santo Padre che i messali, sia quotidiani che festivi, in edizione integrale o parziale, portino sempre a lato della versione in lingua volgare il testo latino, su doppia colonna o a pagine rispondenti, e non in fascicoli o libri separati, a norma dell'Istruzione *Inter Oecumenici* e del Decreto della S. Congregazione dei Riti *De Editionibus librorum liturgicorum*, del 27 gennaio 1966».

Nel 1969 Paolo VI tornava a chiederlo anche alla Commissione liturgica nazionale italiana, a proposito della traduzione da intraprendere, addentrandosi «nell'augusto, austero, sacro, venerando, tremendo recinto delle precie eucaristiche» – che costituiscono il cuore della Messa, il momento della consacrazione del pane e del vino – dove esortava a «procedere con pazienza, senza fretta, e soprattutto con qualche umiltà» (n. 11). L'espressione sarà ripresa letteralmente nella terza Istruzione *Liturgicae Instaurationes* del 1970, tranne l'accento all'umiltà! Ma il papa rimase inascoltato, sia sull'impostazione bilingue sia sulle traduzioni, con la scusa dell'eccessiva voluminosità che avrebbe raggiunto il messale, secondo il segretario del *Consilium*, mons. Bugnini. Se questi avesse potuto vedere l'edizione italiana attuale, cosa avrebbe detto? Dunque, direbbe Manzoni, le 'gride' c'erano ma non sono state osservate.

Dinanzi al proliferare inarrestabile delle traduzioni-interpretazioni, dovette intervenire, nel 1974, la Congregazione per la Dottrina della fede che stabiliva: «Il significato da intendersi per esse è, nella mente della Chiesa, quello espresso dall'originale testo latino». Risultato: l'originale latino scomparve, impedendo così a preti e studiosi di intendere ►

l'autentico significato del testo tradotto. Infatti, se si studia comparativamente il lessico e la sintassi del messale tridentino, promulgato da san Pio V, e di quello di Paolo VI si hanno non poche sorprese.

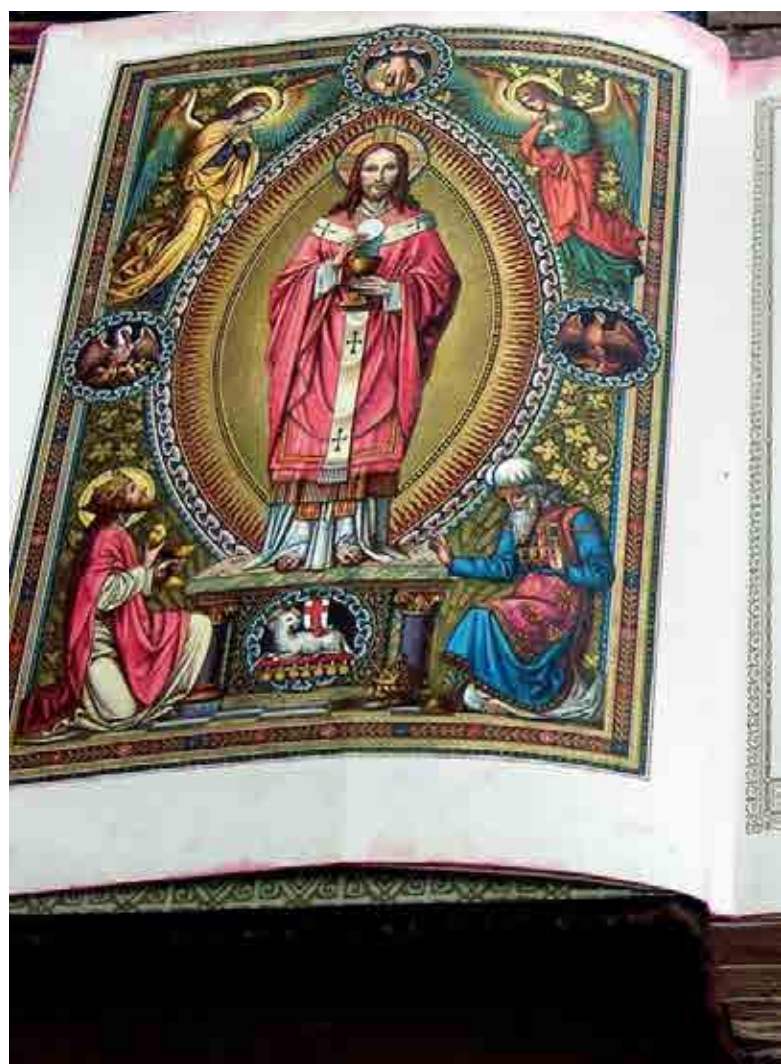
Per esempio, un'orazione dell'antico messale dice: *Deus, qui nocentis mundi crimina per aquas abluens, regenerationis speciem in ipsa diluvii effusione signasti* (Dio, che astergendo con le acque i delitti di un mondo peccatore, nella inondazione stessa del diluvio hai prefigurato la rinascita); nel messale attuale è resa così: «*Deus, qui regenerationis speciem in ipsa diluvii effusione signasti*» (Dio, che nella inondazione stessa del diluvio hai prefigurato la rinascita): sono scomparse le espressioni che riguardano la condizione umana di peccato, i pericoli e le insidie del diavolo e del mondo. Perché? Forse per non provocare «choc al senso cristiano attuale» (cfr *Istruzione del Consilium* del 1969). Questa situazione è un sintomo di quell'ottimismo romantico, stigmatizzato da Joseph Ratzinger nel Rapporto sulla fede, che oggi è sfociato nel relativismo teologico.

Significativo è quanto affermava Giovanni Paolo II, il quale riconosceva che la lingua latina «è stata anche un'espressione dell'unità della Chiesa, e, mediante il suo carattere dignitoso, ha suscitato un senso profondo del mistero eucaristico». Papa Wojtyła ammetteva, inoltre, sempre nello stesso documento, che «la Chiesa romana ha particolari obblighi verso il latino, la splendida lingua di Roma antica, e deve manifestarli ogni qualvolta se ne presenti l'occasione».

Che cosa pensare e che fare? Uwe M.Lang annota: «I Padri conciliari non immaginavano che la lingua sacra della Chiesa occidentale sarebbe stata rimpiazzata dal vernacolo. La frammentazione linguistica del culto cattolico nel periodo post-conciliare si è spinta così oltre che la maggioranza dei fedeli oggi può a stento recitare un Pater noster insieme agli

altri, come si può notare nelle riunioni internazionali a Roma o a Lourdes. In un'epoca contrassegnata da grande mobilità e globalizzazione, una lingua liturgica comune potrebbe servire come vincolo di unità fra popoli e culture, a parte il fatto che la liturgia latina è un tesoro spirituale unico che ha alimentato la vita della Chiesa per molti secoli. Infine, è necessario preservare il carattere sacro della lingua liturgica nella traduzione vernacola, come fa notare l'istruzione della Santa Sede *Liturgiam authenticam* del 2001».

A chi obietta che la lingua latina non permette la comunicazione e la partecipazione alla liturgia, bisogna far notare che il latino, quale lingua 'sacra' ha una potenza co-





municativa, in quanto è adoperata all'interno di un atto sacro; inoltre, le caratteristiche di eredità della tradizione, universalità e immutabilità - che sono parallele a quelle del nucleo della fede - la rendono particolarmente adatta alla liturgia, che tratta delle res sacrae aeternae: il latino risponde alla missione della Chiesa di Roma. Anche le Chiese giovani africane e asiatiche hanno bisogno di una lingua unificante e universale, in momenti



particolarmente significativi della loro vita, come la liturgia.

In molte parti del mondo si torna al latino: da Oxford a Cambridge, a Seattle...perché considerarla un'arretratezza? Ad un europeo che deve imparare l'inglese per comunicare col mondo, perché non può essere utile conoscere il latino nostra madre lingua, per comunicare nella liturgia cattolica con i fratelli di fede ed anche saper decifrare il patrimonio musicale e artistico della Chiesa a cui apparteniamo senza far la figura degli ignoranti? Tutte le religioni usano una lingua sacra: l'arabo antico per i musulmani, il sanscrito per gli indù. Dunque non si deve aver paura del latino: i giovani lo capiscono e affollano le Messe in latino.

Bisogna interrogarsi seriamente, circa la disobbedienza verso il Concilio Ecumenico Vaticano II, per aver abolito, di fatto e del tutto, il latino nella liturgia e nei sacramenti, facendo un favore al secolarismo e al particolarismo. Rispetto al tempo in cui fu pubblicata la Costituzione liturgica, la situazione è molto più grave in diverse parti del mondo, specialmente in Occidente: «È in questione la fede» e «l'unità del rito romano» che la esprime (cfr. *Sacrosanctum Concilium*, n. 37-38). ●







# Septies in die laudem dixi tibi

**N**el lungo salmo 118 secondo la Vulgata si trova, al versetto 164, questa frase interessante: «*septies in die laudem dixi tibi*», da cui la Chiesa, nella sua millenaria sapienza, ha tratto le sette ore dell'ufficio diurno: Lodi, Prima, Terza, Sesta, Nona, Vespri, Compieta. Ad esse si affianca l'ora notturna, il Mattutino, che trova fondamento nel versetto 62, «*media nocte surgebam ad confitendum tibi*». Occorre subito quindi spiegare che il Mattutino è un'ora notturna, essendo per l'appunto composto da Notturni (uno o tre a seconda del giorno liturgico), mentre la Compieta rientra nel novero delle ore diurne, dal momento che l'inno attribuito a san Benedetto ci fa cantare *Te lucis ante terminum*, cioè prima del termine della luce. Questa scansione orario è talmente importante che, anche grazie alla diffusione del monachesimo benedettino, divenne la scansione per la vita civile per molto tempo.

Questa struttura è comune a tutti gli usi liturgici, sia occidentale che orientale: come si era detto per alcuni aspetti della Messa, utilizzan-

do gli strumenti della filologia, la presenza di elementi coincidenti in tradizioni differenti tra loro indica chiaramente l'esistenza di un modello arcaico comune: basti ricordare che la preghiera dei salmi accompagnati da inni musicali (di cui però nulla si sa) è prassi già ebraica, seguita pure da Nostro Signore Gesù Cristo in terra. È proprio da qui che nasce l'invito a pregare sempre, senza stancarsi, rendendo costantemente grazie a Dio. Già gli Atti degli Apostoli parlano di preghiera in comune, dunque sempre presente nella storia della Chiesa.

Il giorno liturgico comincia in maniera differente a seconda della ricorrenza: le ferie (così come le Vigilie e i giorni delle Quattro Tempora) vanno da Mattutino a nona, le feste cominciano già nel Vespro del giorno precedente; in più, nei giorni doppi e semidoppi vi è presente un secondo Vespro. È da notarsi che nel rito bizantino anche le ferie seguono la scansione da Vespro a Nona (così, nel pomeriggio di lunedì il Vespro è già quello del martedì).

Ogni ora è composta da un tesoro basato sull'endiadi che costituisce le due fonti della



Rivelazione, ovvero la Scrittura e la Tradizione: sono pertanto presenti elementi biblici come cantici, salmi, letture vetero e neotestamentarie ed elementi di composizione ecclesiastica come inni, orazioni e vite dei Santi.

La bellezza dell'ufficiatura divina sta anche nell'intreccio tra temporale (ciclo dell'anno liturgico in relazione ai misteri della salvezza) e santorale (disposizione dei Santi lungo l'anno in genere nella data del loro *dies natalis*, cioè il giorno della morte).

Vale la pena specificare che i preti non hanno, come molti credono, l'obbligo della Messa quotidiana, ma quello del breviario, che va recitato ogni giorno integralmente a partire dall'ordinazione suddiaconale. Da quel momento in poi, infatti, la preghiera del chierico non è più soltanto preghiera privata ma voce che la Chiesa eleva al suo Sposo celeste. L'importanza di tale compito è tale che i moralisti si ponevano molte domande su come potesse essere vanificata la soddisfazione dell'ufficio, spiegando bene cosa e chi possa scusare e/o dispensare da questa preghiera. Parlare di *officium*, del resto, indica

un compito, un dovere, un vero e proprio incarico che si assume e che non può quindi risultare una delle tante cose da fare nella giornata. I laici non hanno alcun obbligo, ed è allora meritorio che essi prendano in mano l'Ufficio per santificare la propria giornata unendosi al cantico incessante delle gerarchie celesti e terrestri.

La recita costante dell'ufficio porta ad una familiarità maggiore con la Scrittura: in un momento in cui molti prelati, già a partire dal cardinal Carlo Maria Martini, insistono sul riportare al centro la lettura e la meditazione della Parola di Dio non mi risulta esserci metodo migliore dell'apprenderla tramite il breviario, anziché rifugiarsi in prassi ed esegesi che poco hanno di cattolico.

La bellezza della liturgia cattolica si conserva anche nelle pagine, spesso rovinare, arricciate e imbrunite dei breviari; sta nell'incenso elevato come sacrificio vespertino durante il *Benedictus* e il *Magnificat*; sta nei piviali per le ore maggiori; sta nelle note modulate del canto; è anticipazione della gloria del paradiso, ove si svolge la solenne liturgia dell'Agnello. ●

#### **Bibliografia:**

- G.L. Potestà – G. Vian, *Storia del cristianesimo, Il Mulino, Bologna 2010, p. 127. Per approfondire la dimensione cronologica nel Medioevo suggerisco la lettura del celebre J. Le Goff, Tempo della Chiesa e tempo del mercante, Einaudi, Torino 2000.*
- Lc XVIII 1; Col IV 2.
- At I 14, II 42-46, III 24.
- A. Piscetta – A. Gennaro, *Sommario di teologia morale, Società Editrice Internazionale, Torino 1952, pp. 438-444.*





# Il mistero delle cattedrali gotiche

**L**e cattedrali gotiche, come sappiamo, rappresentano una pietra miliare nella storia dell'architettura. La costruzione di questi maestosi edifici coinvolgeva un vero e proprio esercito di artigiani, dai falegnami ai vetrai. La luce riveste un ruolo fondamentale in questo stile architettonico, che si distingue per le grandiose vetrate colorate, le quali, grazie alla luce del sole, creano un meraviglioso gioco di luci all'interno della navata.

Furono progettate con l'intento di elevarsi verso l'alto, verso il cielo, in modo da avvicinarsi maggiormente a Dio; infatti, spiccano altissime guglie che si slanciano verso il cielo. Queste cattedrali, così progettate e strutturate, ci offrono una visione del passato, sono la testimonianza visiva della devozione e della fede dei secoli passati.

La sfida del verticalismo ha sempre attratto l'umanità: dalla Torre di Babele, di biblica memoria, alle torri dei comuni romanici, alle svettanti guglie delle cattedrali gotiche, ai grattacieli delle città novecentesche. Già nei primi anni del Novecento, a New York, vennero innalzati edifici alti trecento metri. Oggi, grazie alle strutture portanti in acciaio, è possibile innalzare grattacieli ancora più alti.

Anche oggi, quindi, pare vi sia questo amore per il verticalismo, ma notiamo bene come

gli obiettivi si spostino, vediamo come non siano più le chiese a diventare sempre più alte, ma mostri di cemento e acciaio, centro di consumismo e vita mondana, grattacieli che sfiorano gli 829,8 metri. L'unico sentimento che muove tali costruzioni è solo quello di apparire, di mettere in mostra il proprio denaro ed il proprio prestigio. Se a costruire le chiese, come vedremo di seguito, collaborava l'intera popolazione, ciascuno dando il proprio contributo - chi in denaro chi in prestazioni lavorative - oggi vediamo sceicchi e massoni che si avvicinano nel mostrare la guglia più alta o il portafogli più corposo. È chiaro, come per l'arte, che ogni epoca ha i palazzi che si merita.

Ma, tornando a noi, cos'è il Gotico? il Gotico, per convenzione, è quel periodo del Basso Medioevo che in Italia va dal 1140 ca. al 1401, data in cui si fa iniziare il Rinascimento. Il termine "gotico" non ha nulla a che vedere con l'arte della popolazione dei Goti; si tratta di un aggettivo coniato sulla scorta di un giudizio di Giorgio Vasari, artista e scrittore d'arte, il quale chiamava con disprezzo «Goti», cioè barbari, tutte le popolazioni d'Oltralpe.

Il rigore, la monumentalità e la grandezza dell'architettura romanica trovano, quasi come suo naturale sbocco, l'architettura gotica. Molti studiosi però tendono a conside- ➤







rarlo in opposizione al romanico proprio perché animato da una nuova religiosità e da un diverso messaggio spirituale; tuttavia, si usa considerare il 1140 come il momento di esordio: in quell'anno, infatti, venne ricostruito il coro della Chiesa abbaziale di Saint Denis, il primo grande esempio dello stile gotico.

La maggiore espressione di questo stile lo si ebbe nella costruzione di cattedrali, le quali non erano esclusivamente testimonianza di fede religiosa e simbolo della sola Chiesa ma anche della comunità tutta, che a vari livelli partecipava alla sua realizzazione, chi con offerte in danaro chi prestando la propria mano d'opera (ripetizione). Interessante riportare quanto osservò lo studioso del Medioevo Jean Gimpel: «nel corso di tre secoli, dal 1050 al 1350, la Francia ha estratto dalle sue cave milioni di tonnellate di pietre per edificare ottanta cattedrali, cinquecento chiese grandi e qualche decina di migliaia di chiese parrocchiali. Ha trasportato più quantità di pietre la Francia in quei tre secoli che l'antico Egitto in qualsiasi periodo della sua storia».

Oggi come oggi non è affatto detto che gli architetti odierni, nonostante gli studi avanzati e la superiore preparazione tecnica, saprebbero ricostruire le cattedrali gotiche, con quelle altezze vertiginose a cui siamo abituati, avendo a disposizione solo i mezzi e le possibilità tecniche del tempo; o meglio, è lecito affermare che se anche conoscessero nei dettagli le tecniche di messa in opera degli architetti gotici, sicuramente non avrebbero il coraggio di riproporle. È evidente che tali cattedrali siano la prova tangibile dell'enorme fede dell'epoca.

Rispetto alle massicce forme dell'epoca precedente, il gotico è caratterizzato da un radicale assottigliamento delle pareti degli edifici, che divengono quasi fragili diaframmi concepiti per ospitare ampie vetrate istoriate: la costruzione di magnifiche cattedrali di questo periodo è animata da una ricerca spa-



smodica di quei caratteri di luminosità, verticalità e leggerezza che trovano un preciso corrispettivo nel pensiero teologico loro contemporaneo, principalmente in quello di San Tommaso d'Aquino, padre della filosofia scolastica. L'architettura gotica si afferma come rappresentazione di una forma mentale e di una capacità organizzativa e progettuale che derivano da una nuova modalità di pensiero, volta a conciliare la fede cristiana con i principi di sistematicità della filosofia classica. Al contempo, l'arte gotica trae dalla Scolastica anche l'attenzione per il mondo della natura, la cui osservazione agevola la ricerca delle verità di fede.

Come abbiamo ricordato poco sopra, la Basilica di Saint-Denis rappresenta il primo esempio dell'architettura gotica, la pietra miliare di questo nuovo stile nascente di architettura. Insieme alle Cattedrali di Sens e di Chartres, l'avvio dei lavori in Saint-Denis segna l'inizio dell'arte gotica. Per comprendere le scelte stilistiche adottate è fondamentale comprendere il significato simbolico del luogo: cappella sepolcrale dei Capetingi, re-

liquario del patrono di Francia San Dionigi, l'abbazia era strettamente collegata al potere regale. Peraltro, a partire dal 1124, per volere del re Luigi VI, Saint-Denis era divenuta chiesa nazionale di Francia. In un famosissimo scritto dedicato alla nuova chiesa, l'abate Suger di Saint-Denis, definisce i cardini di una vera e propria estetica gotica, basato sul principio della luce e della preziosità: «noi siamo convinti che si debba rendere omaggio anche mediante l'esteriore ornamento della sacra suppellettile [...] Poiché è sommamente giusto e conveniente che noi serviamo il nostro Salvatore in tutte le cose, integralmente [...] Quando - con mio grande diletto nella bellezza della casa di Dio - l'incanto delle pietre multicolori mi ha strappato alle cure esterne, e una degna meditazione mi ha indotto a riflettere, trasferendo ciò che è materiale a ciò che è immateriale, sulla diversità delle sacre virtù: allora mi sembra di trovarmi, per così dire, in una strana regione dell'universo che non sta del tutto chiusa nel fango della terra né è del tutto librata nella purezza del cielo; e mi sembra che, per grazia di Dio, io possa es-

sere trasportato da questo mondo inferiore a quello superiore». Dalle luci che invadono lo spazio sacro il fedele sarà elevato spiritualmente alla sola e vera luce di Dio.

Il gotico è un continuo rimando alla bellezza ed alla grandiosità di Dio, tale che in certe situazioni riporta la nostra coscienza alla reverenza che dobbiamo a Dio, a quel Timor di Dio che ci deve essere proprio. Un esempio in tal senso ce lo fornisce l'abbazia di Mont-Saint-Michel, situata dove Normandia e Bretagna si incontrano, muovendo un sentimento di grandezza e infinita reverenza. La storia di questa abbazia è affascinante, oltre che misteriosa, il cui mistero lo scopriremo più avanti nella narrazione.

L'edificazione dell'abbazia risale al 709 d.C., quando il vescovo Aubert, della città di Avranches, sognò l'Arcangelo San Michele. Quest'ultimo gli chiese di costruire proprio sulla cima dell'isola un monastero in suo onore, ma il vescovo esitò per ben due volte, ritenendo che fosse impossibile costruire un qualsiasi edificio su quel monte così ▶





irto e roccioso. L'Arcangelo insistette lasciando un segno al vescovo, toccandogli il capo con un dito mentre egli dormiva. Al risveglio, il vescovo si trovò una cavità nel suo cranio: l'Arcangelo con il suo tocco aveva creato un buco senza però arrecargli alcun danno. Fu così che il vescovo si convinse e iniziò la costruzione.

I duchi di Normandia, seguiti dai re francesi, supportarono lo sviluppo della grande abbazia benedettina, aggiungendo, in periodo medievale, diverse case e edifici, fino a renderlo la fortezza architettonica che conosciamo oggi. La sua costruzione fu una grande prova tecnica ed artistica, dove, tuttavia, emerge ancora chiaramente il contributo del periodo romanico, visibile nella navata centrale; ma furono i maestri del gotico a progettare e mettere in opera le alte mura su massi a picco, i volumi aperti, i pinnacoli ariosi e



plasmato la sagoma affilata della roccia.

Nel corso del tempo l'isola di Mont-Saint-Michel è stata usata come fortezza e fu uno dei pochi siti della Francia a rimanere indenne dalla Guerra dei Cent'anni. Dopo la Rivoluzione francese fu poi utilizzata come prigione fino al 1863.

Ma cosa caratterizza particolarmente questo luogo? Perché San Michele ha voluto proprio su quell'isola un monastero a lui dedicato? Una linea, chiamata linea di San Michele o Micaelica, caratterizza questo luogo; Mont-Saint-Michel è il terzo santuario su una linea retta immaginaria che lega sette santuari, in sette luoghi diversi, tutti dedicati all'Arcangelo Michele: si parte da Skelling Island in Irlanda, passando per Saint Michael's Mount in Cornovaglia. Abbiamo, poi, Mont-Saint-Michel in Normandia, la Sacra San Michele in Val di Susa, la Basilica di San Michele a Monte Sant'Angelo (questi tre tutti posti alla stessa distanza l'uno dall'altro), il monastero di San Michele a Symi, per arrivare al Monastero del Monte Carmelo ad Haifa, punto terminale della linea dell'Arcangelo. Secondo la leggenda questa linea fu tracciata dal colpo di spada che l'Arcangelo inflisse al demone per rimandarlo all'inferno (Ap. 12,7).

In ciascuno di questi luoghi, prima della costruzione dei santuari, apparve l'Arcangelo e richiese la costruzione di santuari a lui dedicati. In Irlanda apparve a San Patrizio per aiutarlo a sconfiggere le forze del male; in Cornovaglia sembra che l'Arcangelo sia apparso ad un gruppo di pescatori; in Normandia al vescovo Auberto di Avranches; in Italia apparve, invece, al vescovo di Ravenna, Giovanni, che nel X secolo abbandonò la sua carica per ritirarsi a pregare e vivere da eremita sul monte Caprasio, di fronte all'allora monte Porcariano. Giovanni voleva costruire una chiesetta e per questo accatastava tronchi e pietre, le quali, al mattino seguente, puntualmente, scomparivano; il vescovo, la notte



seguito rimase sveglio e vide un gruppo di angeli che prendeva i tronchi e le pietre che lui aveva raccolto durante la giornata e li trasportavano sul monte opposto, dove l'Arcangelo gli mostrò dove avrebbe dovuto costruire la chiesa a lui dedicata. In Puglia, invece, sul Gargano apparve al Vescovo di Siponto, a cui mostrò poggiando il suo piede dove costruire la "Celeste Basilica"; in Grecia, inoltre, il santuario fu costruito nel luogo in cui una donna trovò l'immagine di San Michele Arcangelo; Infine, per l'ultimo santuario situato in Israele, si narra che nel luogo dove ora sorge avesse la dimora Elia e proprio lì si sareb-

be scontrato con 450 profeti di Baal.

Difficilmente potremmo comprendere il motivo di tale allineamento, ma una considerazione possiamo farla, prendendo le parole del Premio Nobel per la Fisica, Carlo Rubbia (1984): «La natura è costruita in maniera tale che non c'è dubbio che non possa essere costruita così per caso. Più uno studia i fenomeni della natura, più si convince profondamente di ciò. Esistono delle leggi naturali di una profondità e di una bellezza incredibili. Non si può pensare che tutto ciò si riduca ad un accumulo di molecole». ●

#### **Bibliografia:**

- *L'arte gotica*, editori la terza
- Baldriga Irene, *Dentro l'arte – Contesto metodo confronti, dalla preistoria al Gotico*, Mondadori Education, 2021;
- Panofsky Erwin, *Suger, abate di Saint-Denis*, Abscondita Editore, 2018.
- Il cranio del Vescovo è conservato nella cattedrale di Avranches.



di Christian Frontini



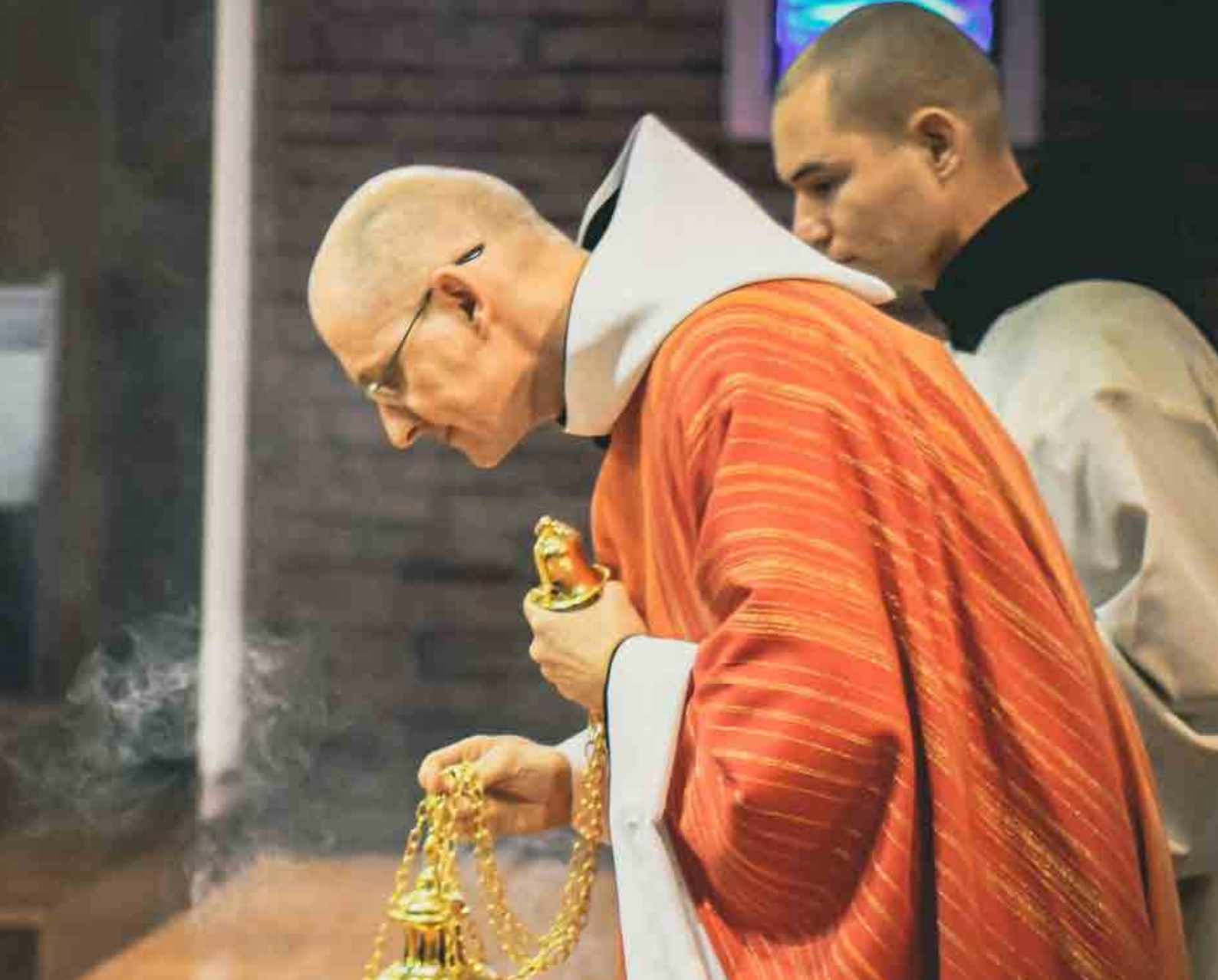
# I cinque sensi nella liturgia

**O**gni elemento presente nella liturgia ha il fine di elevarci verso Dio. Negli ultimi anni abbiamo purtroppo assistito ad un progressivo decadimento degli standard liturgici, ma non sarebbe corretto limitarci a denunciare gli abusi o, peggio ancora, le palesi scempiaggini di cui certi sacerdoti si rendono responsabili. Al contrario, anche laddove non si è in presenza di alcuna violazione delle norme, è ugualmente doveroso riflettere sulla progressiva sparizione dalle celebrazioni degli elementi che potremmo definire “divini” per rendere la liturgia qualcosa di più umano e alla portata di tutti.

Vi sono simboli ed associazioni che la percezione umana collega immediatamente col

concetto di sacro. L'architettura delle chiese, i paramenti dei sacerdoti e la deferenza riservata all'Eucarestia sono tutti aspetti che ci ricordano che la Messa e, più in generale, la liturgia non sono un momento come un altro o, peggio ancora, una costrizione cui partecipare senza carisma, ma l'espressione di un altissimo mistero incomprensibile alla mente umana che tuttavia si rende presente sull'altare. L'uomo, come si è detto, è incapace di cogliere la profondità del mistero di Dio ma, nonostante ciò, è in grado di catturare, tramite i cinque sensi, alcune percezioni che lo avvicinano univocamente al concetto di sacro.

Dei cinque sensi, quello che tutti probabilmente utilizziamo maggiormente è la vista;



non si rende necessario spiegare le ragioni, piuttosto ovvie, di tale predilezione, ma si pensi semplicemente alle diversità di impatto che possiamo avere, ad esempio, se entriamo in una chiesa classica piuttosto che in una moderna. L'architettura contemporanea predilige l'essenzialità, l'assenza di ornamenti, il minimalismo, ma non spiega perché i fedeli dovrebbero essere maggiormente attratti da uno stile alla portata di chiunque rispetto ad uno più elevato. Oggi va di moda affermare che le chiese devono riflettere l'immagine di povertà, per vicinanza a chi è in condizioni poco fortunate. Eppure, se queste persone conducono tutti i giorni una vita precaria, non sarebbe più significativo per loro poter

entrare, almeno una volta alla settimana, in un ambiente che trasmetta qualcosa di più alto, che li faccia sentire alla corte del re, nel nostro caso il Re dei re, ma non in qualità di servitori, bensì di invitati al banchetto?

Non vogliamo concentrarci, però, solo sulla vista, ma dare adeguato spazio a tutti i sensi. L'olfatto è forse quello di cui gli esseri umani si rendono meno conto. Del resto, anche quando siamo a tavola preferiamo assaporare il gusto del cibo, piuttosto che prenderci il tempo opportuno per analizzarne gli aromi. Eppure, nella simbologia cristiana, l'olfatto è un elemento chiave. Il buon profumo è sempre stato legato intrinsecamente alla figura di Cristo. Dice la Scrittura: «Siano rese grazie ►



a Dio, il quale ci fa partecipare al suo trionfo in Cristo e diffonde per mezzo nostro il profumo della sua conoscenza nel mondo intero! Noi siamo infatti dinanzi a Dio il profumo di Cristo fra quelli che si salvano e fra quelli che si perdonano!».

Quali sono gli odori che più facilmente possiamo trovare in chiesa? Il primo elemento che viene in mente è certamente l'incenso, il profumo universalmente associato alla liturgia cattolica e che compare a più riprese nella Scrittura, come in occasione dell'offerta fatta dai Magi al Bambino Gesù. L'incenso è il simbolo della divinità di Cristo (l'oro della regalità, la mirra dell'umanità) e viene pertanto bruciato in Suo onore; non deve sorprendere pertanto il suo uso liturgico, per quanto alle origini del cristianesimo esso faticò ad inserirsi poiché associato alle offerte rituali fatte verso gli dei pagani.

Prima della riforma conciliare, le regole sul suo uso erano piuttosto semplici: assente nelle Messe basse, presente in quelle cantate e solenni. Nel *novus ordo*, invece, caratterizzato da maggior libertà di scelta, si assiste purtroppo ad un adeguamento ai gusti personali del sacerdote, sicché vi sono parrocchie che lo usano tutte le domeniche ed altre in cui è raro vedere il turibolo se non durante i funerali, durante i quali è prescritto per l'incensazione del feretro. In linea di massima, si dovrebbe usare maggior buon senso e decidere di impiegarlo in tutte le solennità (non solo quelle di precetto!) nonché nelle celebrazioni di una qualche importanza (la Messa domenicale, le processioni, la benedizione eucaristica, eccetera). Vi è effettivamente il problema delle persone cui l'odore dell'incenso durante la Messa risulta sgradevole se non ai limiti del tollerabile. Bisognerebbe pertanto prestare attenzione alle quantità impiegate, nonché alla qualità del prodotto scelto. Del resto, considerando come vanno di moda i diffusori d'ambiente e i bastoncini



orientali per profumare le abitazioni private, perché dovremmo togliere il profumo nella casa del Signore?

Oltre all'incenso, vi sono altri elementi odorosi nella liturgia. Il Crisma, che il vescovo consacra il Giovedì Santo e con cui vengono unti i neobattezzati, i cresimandi e i sacerdoti novelli, dovrebbe essere mescolato al balsamo (oggi giorno le rubriche parlano semplicemente di aromi profumati) per imprimere il buon odore. Si ricordi che non solo è compito del cristiano diffondere il buon profumo di Cristo, ma il concetto stesso di vita santa è associato al profumo. «*Ecce odor Sanctorum Dei, tamquam odor agri pleni, quem Deus benedixit*» si recitava nella liturgia ma, senza ricorrere a citazioni troppo raffinate, è di uso comune l'espressione «in odore di santità». Oltre all'associazione naturale che i fedeli notano tra la santità e il profumo, ricordiamo che è proprio di alcuni santi essersi manifestati con soave odore (pensiamo a Padre Pio, o a Santa Rita da Cascia).



Altri odori che dovremmo sentire nelle chiese sono quelli dei fiori o della cera. Purtroppo, sempre più spesso, si fa ricorso per questioni di praticità a fiori finti, o anche laddove dovessero essere veri, si tende ad essere troppo parsimoniosi con l'addobbo floreale, limitandosi a un piccolo vaso appoggiato sull'altare (cosa per giunta sconsigliata dalle rubriche). Ancora peggio è la situazione della cera, ormai completamente scomparsa per ragioni di ordine e pulizia e sostituita dalle lampade ad olio per le candele d'altare e dai lumini elettrici per quelle votive.

In generale, però, le chiese non sono caratterizzate solo dagli odori, ma anche dai non odori. Sulle chiese si riflettono le caratteristiche della giornata, del periodo dell'anno, del meteo, ma anche del luogo in cui sono ubicate, se sono chiese in cui si celebra regolarmente oppure cappelle devozionali meno frequentate. Una celebrazione frequentata in una giornata invernale può suscitare diversi ricordi rispetto a una estiva e spesso questi ricordi possono essere rinnovati a distanza di

parecchio tempo proprio dagli odori di cui è permeato l'ambiente.

Gusto e tatto, invece, sono forse meno presenti nell'aspetto liturgico, ma anch'essi conservano il loro spazio. Il tatto viene in mente nel momento dello scambio della pace, che forse non sempre è l'occasione preferita dai fedeli. Si è visto infatti che l'abitudine maturata durante il covid del saluto senza contatto è rimasta prassi diffusa anche a conclusione della situazione pandemica. Un altro momento è poi quello della recita del Padre Nostro, in cui le famiglie si tengono per mano. A questo proposito, è utile rammentare che un tale gesto non è previsto da nessuna rubrica e che esso è emulazione di pratiche protestanti, il cui significato è incompatibile con la liturgia cattolica.

Vi è poi l'aspersione con l'acqua benedetta, durante la quale si spera che almeno qualche gocciolina possa giungere sul capo di ciascuno. Purtroppo, i moderni aspersori sono fin troppo parsimoniosi in tal senso, ma non ►



dovremmo dimenticare che il rito dell'asperzione è memoria del battesimo e quindi della rinascita alla vita divina. Anche durante i battesimi la quantità di acqua versata sul capo non supera le poche gocce (eccetto nel rito ambrosiano, in cui vige ancora, per i bambini, il battesimo per immersione), il che costituisce certamente una notevole differenza rispetto ai battesimi dei primi cristiani. Ciò che conta, tuttavia, non sono tanto i millilitri versati, quanto la comprensione del significato del contatto con l'acqua rigeneratrice.

Per quanto riguarda il gusto, ci possiamo focalizzare sul momento della Comunione. È probabile che pochi sperimentino una piacevole sensazione gustativa durante l'assunzione della particola, per il semplice fatto che molto spesso il pane eucaristico non sia un granché saporito; oltre a ciò, talvolta, per il sempre minor numero di fedeli presenti a Messa, è conservato da celebrazioni di parecchi giorni precedenti e quindi risulta essere indurito. La qualità del pane, però, non

dovrebbe essere trascurata, così come non dovrebbe esserlo quella del vino che, seppur assunto dal solo celebrante, è pur sempre il Sangue di Cristo. Rimanendo nell'ambito del gusto, merita una menzione il vecchio rito del battesimo, durante il quale il sacerdote appoggiava un granello di sale sulla bocca del bambino, pronunciando le seguenti parole: «Ricevi il sale della sapienza: ti giovi per la vita eterna». Ciò lascia intendere, pertanto, che un senso come il gusto, che si potrebbe considerare secondario, era invece il primo punto di contatto dei neonati con la liturgia.

Chiudiamo ora la rassegna dei cinque sensi con l'udito. Un canto solenne e ben organizzato è forse l'elemento di maggior spicco in una celebrazione festiva, così come è l'elemento che più ci avvolge e ci trasporta verso il sacro. Oggigiorno i canti della tradizione, come il canto gregoriano, sono quasi completamente abbandonati, col pretesto che le persone non capirebbero i testi. Eppure, sono non poche le personalità, anche atee,



che rimangono meravigliate, per non dire estasiare, quando hanno modo di ascoltare alcune di queste composizioni. Il presidente emerito Napolitano, recentemente scomparso, pur essendo ateo dichiarato, era solito discutere con Papa Benedetto XVI di musica sacra e, nell'ascoltarla durante i concerti offerti in onore del pontefice, si riferiva ad essa come ad un «momento di bellezza soprannaturale». Detto ciò, però, non è strettamente necessario il canto gregoriano per rendere una liturgia ben curata. Spesso, il problema alla base è una scarsa formazione dei cantori piuttosto che una cattiva organizzazione. Ciò conduce alla spiacevole situazione in cui durante la celebrazione i canti vengono scelti al momento e sovente vengono intonati da persone che, per quanto animate da buona volontà, sono poco indicate per simili compiti e verosimilmente si riducono a ripetere in modo compulsivo le stesse melodie senza nemmeno considerare possibili variazioni. Il problema dell'inadeguatezza degli addetti non riguarda solo i cantori, ma anche i lettori, oppure lo stesso celebrante. L'età media di quanti assistono alla Messa è solitamente piuttosto elevata; pertanto, chi ha il compito di proclamare la parola di Dio dovrebbe assumere un tono tale da poter essere agevolmente sentito da tutti, possibilmente con l'ausilio di un valido sistema di amplificazione. Inoltre, dovrebbe essere dato più spazio anche all'uso dell'organo: sono molte le chiese in cui esso giace impolverato senza che alcuno vi presti più attenzione. L'organo produce la melodia tradizionale per la liturgia e dovrebbe essere preferito alle sperimentazioni di differenti strumenti proprio per la sua solennità.

tazioni di differenti strumenti proprio per la sua solennità.

L'udito degli esseri umani, però, non è sensibile solo ai suoni, ma anche al silenzio: l'osservanza del silenzio è un momento fondamentale nella liturgia, in quanto consente ai fedeli qualche minuto per la riflessione personale. Anche il silenzio è, tuttavia, sovente minacciato dalla fretta di concludere di alcuni sacerdoti.

Abbiamo quindi visto che ciascuno dei cinque sensi cui l'essere umano è sensibile è in grado di rispondere a precisi stimoli e tra questi discernere il bello. Purtroppo, il nostro secolo è caratterizzato da un rifiuto di ciò che rientra nei canoni classici della bellezza, un rifiuto che pervade ormai ogni campo del vivere secondo i criteri dell'imperante ideologia woke. Negli uomini resta però l'inclinazione naturale per la bellezza, inclinazione che giustifica l'interesse per quelle poche occasioni in cui le viene concesso di emergere. Spesso si è costretti a cercare questa bellezza in circostanze esterne alla Chiesa cattolica: molti sono rimasti stupiti dal rito di incoronazione di Re Carlo III in Inghilterra per la bellezza dei paramenti, la maestosità dei canti, la complessità della cerimonia. Questi sono tutti elementi derivati dalla liturgia cattolica che hanno sempre stimolato i cinque sensi dei credenti, ma che oggi la Chiesa sembra aver abbandonato in virtù di un maggior richiamo all'umanità. Sarebbe invece il caso di riportare la liturgia nel perimetro del divino, poiché solo allora potrà veramente rispondere alle esigenze degli uomini. ●

#### **Bibliografia:**

- 2Cor 2, 14-15
- Questa espressione veniva recitata dal sacerdote nel momento in cui, dopo aver incensato le offerte e l'altare durante l'offertorio, restituiva il turibolo al diacono.
- Cfr. Ordinamento Generale del Messale Romano, n. 305
- È prassi diffusa tra i protestanti tenersi per mano durante la recita del Padre Nostro, poiché tale gesto sarebbe propiziatorio nell'invocare la venuta del Signore. Una simile simbologia non trova però spazio nella liturgia cattolica, nella quale Cristo è già realmente presente sull'altare. Ai fedeli è consentito, al limite, aprire le braccia imitando la postura del sacerdote.





**Se un pagano viene e ti dice:  
Mostrami la tua fede!, tu  
portalo in chiesa e mostragli la  
decorazione di cui è ornata, e  
spiegagli la serie dei quadri sacri.**

(San Giovanni Damasceno)