

I diari di A. Rosmi nell'oratorio "Joseph, ala Dei" suggerimenti anagogiche

Luigi De Luca

Quando, nell'imminenza del IV Centenario della Nascita di San Giuseppe da Copertino, l'Amministrazione della Provincia di Lecce mi conferì l'incarico di comporre un'opera sacra ispirata alla storia del Santo, accettai con entusiasmo ed emozione insieme. L'approccio del materiale biografico messi a disposizione dai Padri Conventuali di Copertino mi convinse subito della complessità del progetto. Ero compreso della portata storica di una scommessa: un'opera prima di grande respiro per un santo salentino, ma anche "mondiale", scritta da un salentino, auspicabilmente a futura memoria.

Il primo quesito da affrontare era quello della forma musicale: pensai immediatamente alla struttura dell'Oratorio sacro, forma di indiscusso prestigio, che vanta i suoi precedenti proprio nel Seicento. Essa portò a compimento i fermenti drammatici che già il Cinquecento era riuscito ad evincere dai testi e dalle azioni liturgiche, con particolare riguardo all'afflato espressivo di *Lamentazioni*, *Responsori*, *Improperi* e, soprattutto, *Passioni*: dal nucleo di queste ultime - nell'attribuzione di ruoli divenuti tipici: Evangelista-Narratore, Cristo, Turba o Sinedrio - trasse origine l'Oratorio in musica, a sua volta saldamente ancorato all'intento devozionale ed edificante di istituzioni quali l'Oratorio di San Filippo Neri a Roma. Un insieme di considerazioni, insomma, che, per le caratteristiche della vita di sofferenza e di misticismo affioranti dalla vita di San Giuseppe, approdava alla scelta coerente di questa forma.

A ciò sono da aggiungere sia la contemporaneità e il carattere barocco dell'oratorio sacro che la possibilità di inserimento della polifonia nella liturgia *alternatim* con il gregoriano: un canto *polivocale* che, pur nella costante staticità liturgica, crea un vivo senso di contrasto e di chiaroscuro timbrico tra monodie, gregoriano e polifonia. Lungo tali direttrici si sviluppano le *actiones* - canonicamente tre - ad interpretare dinamicamente i suggerimenti narrativi dei testi sacri.

Dunque, la consapevolezza di un'occasione epocale mi incoraggiò ad utilizzare le competenze acquisite nel campo specifico della polifonia concertante, per realizzare con un linguaggio contemporaneo i fasti di quella forma oratoriale che annoverò il suo momento magico proprio nell'epoca josephina.

Accanto alla componente forbita e accademica, anzi alla base di essa, non potevo escludere la melografia gregoriana che quotidianamente accompagnava l'Ufficio monastico, né - nel caso specifico - la semplicità melodizzante delle

canzoncine attribuite a San Giuseppe, cantore e “rielaboratore” di strofette popolari.

Adottata la veste musicale dell'Oratorio, mi rivolsi a uno studio puntuale della carismatica figura del Santo copertinese, la cui personalità si palesò di crescente complessità. Un illetterato o uno sprovveduto, secondo gli sbrigativi luoghi comuni? Tutt'altro. San Giuseppe si rivelava attento conoscitore della psicologia degli umili come dei potenti (per i quali pure divenne ambito polo di attrazione), pensatore “sapienziale” nell'osservare la quotidianità e nel dispensare saggi precetti di vita; teologo-mistico, che, grazie al rapporto con il divino, riusciva a districarsi in definizioni e similitudini altrimenti inattuabili, come quando parlava dell'estasi: «Chi va in estasi è come uno che si butta in mare nuotando. Egli vede cose che sono nel profondo del mare, né si ricorda della terra. Ma gli altri, che sono presenti, non vedono i movimenti di colui che sta nell'acqua, non arrivando a vedere quello che egli vede nel vasto mare. Così avviene nell'estasi, perché l'anima si congiunge ed entra nel mare magnum del sommo Dio e vede quello che non si può né anco raccontare, si bene intendere si possa.

L'anima è come una regina che viene accompagnata dalle sue damigelle - cioè i sensi - alla camera del re, che è Dio.

Dove giunta, essa entra, ma le damigelle restano fuori, senza fare moto alcuno perché l'animo occupato con il re Creatore non gli influisce alcun moto»¹.

Opportunamente, in occasione della presentazione in conferenza stampa dell'Oratorio (ad inaugurazione della 34.ma stagione lirica presso il Teatro Politeama Greco di Lecce), Padre M. Marsico rilevò : «L'importanza di questi eventi è che finalmente restituiscono a San Giuseppe la sua attualità attraverso la sua storicità. Una storia che rende attuale un santo definito stupido, per molto tempo lasciato un po' in disparte e sfruttato solo dagli studenti, come santo protettore. Ma lui che ha vissuto tutta la sua vita, dandole come dimensione specifica un timbro costante di pazienza, di forza, d'animo e di capacità di perdono è oggi più che mai attuale. Si vola quando si vuole essere qualcuno e in questi tempi di ideali deboli il messaggio-provocazione di San Giuseppe è quanto mai attuale...

L'augurio è che, dopo le celebrazioni, non si rimetta in naftalina una figura così esemplare»².

Rivelandosi, dunque, utile una rivisitazione della figura josephina, abbandonai le ovvietà agiografiche, puntando direttamente alle fonti liturgiche (Messa del Santo in gregoriano, tratta dal *Liber Usualis* di rito romano) e agli studi del Parisciani³, al fine di ricostruire ambienti ed emozioni del vissuto del Santo: ne nasceva un quadro

¹ Questa citazione, come le successive, è tratta da “Tre diari dell'abate Rosmi su San Giuseppe da Copertino, EMP, 1991.

² A. FULVO, *Voli metafisici della Lirica leccese*, in “Lecce Sera”, 05/02/2003.

³ G. PARISCANI E G. GALEAZZI, *San Giuseppe da Copertino tra storia e attualità*, Padova, 1984.

di forte spiritualità, temprata alla scuola ascetica del Getsemani e alla carnalità delle penitenze che la severa pratica della sua epoca imponeva.

Nacque così il racconto, giocato su tre direttrici intrecciantisi tra loro: testo liturgico⁴ affidato alla voce ieratica dell'unico solista, il tenore, tanto simile al *praecantor* delle liturgie cristiane - che suggeriva ampie rivisitazioni neomodali al commento orchestrale -; le canzoncine di argomento catechetico o semplicemente sapienziale - i cui testi nel loro ingenuo lessico fedelmente riportato, sono ormai patrimonio orale dei devoti -, che rappresentano la plaga rasserenante delle angustie di quel vivere tormentato dal senso del peccato e vengono “celebrati” dalle voci ferme dei bambini tanto vicini al candore di San Giuseppe; i *Diari* dell'Abate Arcangelo Rosmi, confidente del Santo, interpretati *per fragmenta*. Questi ultimi costituiscono la struttura portante dell'impianto drammaturgico, scelti *passim* senza nulla aggiungere al fascino del linguaggio seicentesco, in questo caso tanto simile al lessico dei *Fioretti* di San Francesco, affascinante nella sua disarmante semplicità.

Né si tratta solo di suggestioni ambientali o di vaghe analogie. Per entrambi “i poverelli” la strada che conduce alla santità passa attraverso un azzeramento totale del proprio prestigio mondano e secolare. Francesco decide di abbracciare in pieno e definitivamente la strada della povertà, Giuseppe accetta di essere considerato dai suoi contemporanei (e per sempre) un essere di mediocre intelligenza, capace però di restare “a bocca aperta” di fronte alle manifestazioni della grandezza divina. Paradossalmente, poi, il Santo “a bocca aperta” diventerà il patrono di coloro che si dedicano allo studio⁵.

Il percorso dei “poverelli” è tutto proiettato verso il divino e verso il Cristo sofferente: un cammino che è purificazione e mistica elevazione. Ogni frammento testimoniale tratto dai *Diari* del Rosmi vibra di questa tensione, si da reclamare una rilettura e un'interpretazione drammaturgica in linea con quel “*sensu anagogico*” spiegato da Dante nel *Convivio* (II, 17 ss.): «*Lo quarto senso si chiama anagogico, cioè sovrasenso; e questo è quando spiritualmente si pone una scrittura la quale... significa de le superne cose de l'eternal gloria...*».

Il Poeta poi, adducendo ad esempio l'esodo del popolo ebraico dall'Egitto, conclude che «*spiritualmente s'intende... che ne l'uscita de l'anima dal peccato, essa sia fatta santa e libera in sua potestate*»⁶.

La ricchezza di umanità e dottrina mistica del Santo è testimoniata dal Rosmi, al quale San Giuseppe, durante i quattordici anni di isolamento vissuti per obbedienza in Assisi, confidò le corde più intime della sua anima. I *Diari* sono un'autentica miniera di meditazioni, pensieri, massime, filastrocche componimenti poetici.

⁴ LIBER USUALIS *Missa et Offici ex editione Vaticana 1958, Festa septembris*, 18, S. *Josephi a Cupertino Confessoris*, pag.1644 ss.

⁵ R. TAMANTI, *Fructus dulcis radice amarae*, in “Donare pace e bene”, pag. 11, Osimo, per una riflessione sulle difficoltà di San Giuseppe studente.

⁶ Non sembra anacronistica l'adozione dei “sensi” di interpretazione medievale e dantesca, atteso che per secoli la severità critica dei filologi umanisti si esercitò su testi profani e non sulla produzione agiografica cattolica.

L'elevazione verso il suo Dio (*Giesù, deh! Tirami la sù*), i suoi “voli”, sono non solo distacco dalla terra d'origine, vissuto con intensa nostalgia, ma soprattutto distacco dalla vita terrena per ricongiungersi a Dio. E ciò più marcatamente negli ultimi sei anni di vita trascorsi ad Osimo.

L'urgenza ascetica è l'elemento cardine e unificatore dell'intera vicenda umana di San Giuseppe e costituisce la chiave di lettura dei frammenti testuali prescelti per la composizione del testo letterario, assicurandone da se stessa la coerenza. E ciò anche quando l'organizzazione delle citazioni risponde ad esigenze di *varietas*, che le utilizzano come pretesti emotivi per situazioni cangianti e calibrate, in funzione di un ascolto filmico; i brani sono rivissuti da un appassionato Testimone, che si alterna con la voce fuori campo di Giuseppe.

La figura di Giuseppe ne esce ricca di spiritualità, ma anche di carnale immediatezza in quei suoi impeti sanguigni, perfino nel rapporto con il Signore (vedi episodio della *Via Crucis* in località *Grottella*), oltre che con il sesso femminile, e in quell'ostinata volontà del cilicio, fino allo spasimo dell'autoflagellazione.

La componente barocca, rappresentata nell'Oratorio dal doppio coro, fa riferimento a quella categoria (quasi archetipo), riconosciuta da autorevoli studiosi (quali E. Paratore e G. C. Argan), che accomuna le epoche di grandi crisi e di trasformazioni sociali e culturali e che si esprime nell'abbattimento delle regole della simmetria e del classicismo razionalistico, in funzione dell'esplicarsi di energie vitalistiche a tratti carnali: i cori battenti “gridano” la gloria di Dio in un empito spesso parossistico, continuamente proiettato verso l'estasi.

L'estasi, infatti, rimane tema centrale e perno del progetto drammaturgico; situazione intimamente legata alla sofferenza fisica che l'amore di Dio comporta proprio in ambiente barocco (come non pensare alla berniniana “Estasi di Santa Teresa”?), in una strana quanto esaltante esondazione di presenze angeliche e di martiri (il pensiero corre alle audacie pittorico-architettoniche delle chiese di Sant'Ignazio e del Gesù a Roma), che frantumano il diaframma cielo-terra.

Quotidianità ed empireo si mescolano e si intersecano continuamente, creando un gioco dialettico a tutto vantaggio della varietà e della sorpresa.

Associazioni e richiami rispondono sia al disegno dottrinale e cronologico che alla trama delle suggestioni sottili intessute di analogie.

L'orchestra, dal canto suo, partecipa di tanti atteggiamenti, mette in luce le anticipazioni dell'oggi, in quel suo variare su temi delle più diverse fatture. E forse per tale via - non immune da asperità armoniche - musiche gregoriane, palestriniane e seicentesche divengono contemporanee, in una leggibilità melodica e timbrica che ambisce renderle accattivanti.

Comporre, in questo caso, non è solo un'operazione musicale; meglio, l'ingegneria musicale e teatrale suggerisce una temperie di slanci fantastici e lirici.

In tal modo il racconto può essere letto consequenzialmente secondo più angolazioni simultanee e concorrenti.

La scansione dell'opera è pensata – come si è detto – in tre *actiones* contraddistinte da un esergo.

L'*Actio prima* è imperniata sul tema della “Vocazione”, con riferimento

all'espressione agostiniana “*Parva elegisti ut confunderes fortia*”, in analogia con la personalità apparentemente esigua e popolana di Giuseppe, eppure aperta a ventaglio sulle realtà sociali e spirituali che la circondavano; destinata comunque ad imprimere di sé perentoriamente la storia.

L'*incipit* dell'*Introitus*⁷ dà vita al *Preludio* strumentale percorso da un neomodalismo allargato di chiara cantabilità, sia pure in un contesto armonico a tratti dissonante e ritmicamente mutevole. La melodia gregoriana, *ampliata*, diverrà tematica nell'elaborazione strumentale dell'*Interludio* pur essendo sistematicamente affidata alla voce del Tenore solista, accompagnato dall'organo a suggerire il clima spirituale che rapiva Giuseppe all'ascolto della musica sacra: il livello strumentale le si affianca nell'intenzione di attualizzarne i formanti melodico-armonici.

Ancor più intimamente legato al gregoriano si presenta l'intervento policorale (doppio coro a 8 voci), direttamente riconducibile ai percorsi cadenzali: “*Quam dilecta tabernacula tua*”. È un canto ieratico ed opulento nelle armonie, a commento dell'esordio di San Giuseppe: «*Il sole addita le cose al Paradiso. Se mirano al sole gl'occhi s'abbarbagliano. Non ponno resistere a quel grande splendore...*

Così l'uomo non puole arrivare a rimirare e intendere le cose di Dio, del Paradiso; l'intelletto non è bastante, si abbarbaglia della grandezza della Divina Maestà e delli celesti gaudi».

Ad ancorare immediatamente Giuseppe alla sua terra, e precisamente al santuario della Grottella, interviene il racconto fresco e umanissimo dell'episodio dei misteri della Croce che il Santo aveva allestito con estrema cura, costellando di “*diverse croci*” l'itinerario. E poiché «*il tempo si era intorbidato, in guisa tale che pareva di momento in momento dovesse piovere grandemente..., da fervore di spirito incitato, così disse: “Signore, io piglio un'accetta e taglio tutte queste croci, se non si puol fare oggi la processione... E quando cominciò la processione subito uscì il sole e fu bellissimo tempo... Ma giunti a San Francesco che era il termine finale, subito venne una grandissima pioggia».*

Altrettanto ingenua, ma capace di creare subito un clima di popolana, infantile gaiezza, la canzonetta “*Amor con amor si paga*”, punteggiata di espressioni quali: «*Chi vuol piacere Gesù, capo giù, capo giù... Chi semina spine non vada scalzo*».

Questa e le successive canzoncine devozionali e parenetiche, in assenza delle melodie originali, sono state realizzate nel rispetto delle accordalità della coeva musica popolareggiante (Francesco Cavalli in particolare): di qui l'idea di affidarne l'esecuzione aurorale e incantata alle voci bianche, intervallandola con variazioni che la traducono in commossa contemporaneità.

L'*Interludio* orchestrale, costruito su imitazioni di frammenti modaleggianti, attribuiti a sezioni e a timbri solistici che impegnano in una trama leggera la compagine orchestrale, cede il passo nella seconda parte ad una *Meditazione* cantata dal tenore solista; ciò accade nella stesura definitiva dell'oratorio, che, intendendo esplicitare il *melos* delle proposizioni strumentali, apre al lirismo del tenore e

⁷ *Introitus*, da LIBER USUALIS, cit., pag. 1645.

inserisce arie solistiche nel corpus della composizione, mantenendo, comunque, l'impianto armonico e fraseologico originario.

Al gaudio interiore dell'anima in comunione con il suo Dio, liricamente replicato dal tenore, può seguire quell'aridità di spirito (il silenzio di Dio) che anche i mistici sono chiamati ad affrontare. Giuseppe, che nel tirocinio spirituale del convento matura la certezza della vocazione, annota: «*Chi serve a Dio alle volte si ritrova senza fiori di grazie, senza frutti di virtù, ma poi cambia la stagione (sic), e, venendo la primavera della divina grazia, gl'alberi ritornano a germogliare e rivestirsi di grazie, di virtù*».

Il superamento della prova e la gioia della chiamata assumono forza nel canto «*Veni, Creator Spiritus*», eseguito *alternatim* dal coro di voci bianche (melodia gregoriana) e dal doppio coro battente della folla dei beati, promessa dell'apoteosi in Paradiso.

Segue la notissima canzoncina «*Chi fa' ben...*», autentica filastrocca pedagogica, non priva di un certo spirito ironico: «*Chi fa' ben come per forza, lascia il frutto e tien la scorza... Chi fa' ben con negligenza, perde il frutto e la semenza...*».

Il componimento è intervallato da variazioni di tipo cameristico fra strumenti solistici in orchestra, per concludersi con una gioiosa catechesi: «*E quel figlio servitore sarà unito al suo Signore, Giesù dolce Salvatore...*».

Sia lodato a tutte l'hore il supremo e gran Motore, d'ogni grazia donatore», dove si può apprezzare l'inaspettata citazione finale di ascendenza aristotelico-tomistica «*Il supremo e gran Motore...*».

L'*Actio secunda*, con esergo che cita l'appello di Cristo nel Getsemani «*Vigilate et orate, ut non intretis in tentationem*», rappresenta la «Prova» che costantemente - anche nelle ore destinate al riposo notturno - Giuseppe affronta con rinnovato vigore, ad onta delle sue condizioni fisiche assai precarie e dei richiami della carne. Essa si iscrive nella liturgia dolorosa dell'Orto degli Ulivi, vissuta dal Santo con autentico, totale *transfert*.

In apertura, il Testimone riferisce della nostalgia che il Frate nutriva per la sua terra d'origine, essendo stato destinato, per punizione e penitenza, al convento di Assisi. Allo sradicamento che la volontà di Dio e del Serafico Padre gli impongono Giuseppe risponde: «*Io per mia parte desideravo di venire in Assisi, ma non per via del Sant'Ofizio. Gl'altri per questa maniera mi c'hanno fatto venire e finalmente Dio ha il tutto ordinato a suo onore a mio beneficio*». E' sembrato qui pertinente il ricorso al brano gregoriano tratto dall'Ufficio di San Giuseppe: «*Mortuus sum et vita mea est abscondita cum Christo in Deo*»⁸. L'esecuzione solistica si articola in due momenti: il gregoriano vero e proprio e la versione lirica concertante con l'orchestra, tesa a enfatizzare lo slancio anagogico implicito nell'espressione «*Cum Christo in Deo*».

Il travaglio terra-cielo si evidenzia nel racconto che introduce «*Te lucis ante terminum*» (canto di commiato al Creatore del mondo prima del giungere delle

⁸ Antifona ad Magnificat, da LIBER USUALIS, cit., pag. 1644.

tenebre, per assicurarsene la protezione contro i fantasmi della notte e l'immunità dagli atti impuri): «*Una di queste notti, ritornato alla cella, mentre ivi stavo, mi vennero pensieri d'impurità, che seguitarono riposato che fui in letto, ma poi mi apparve una luce così grande che parevami come fusse giorno ben chiaro e così passarono via quei pensieri*».

Qui, al canto gregoriano affidato al tenore e congiuntamente alle voci bianche si alterna una decisa polifonia a cori battenti, che si risolve in un "Amen" in *Allegro brillante ma somnesso*, prefigurazione della catarsi finale dell'opera.

Il capitolo inesauribile delle sofferenze e delle umiliazioni sostenute dal Santo si apre quindi a una nuova pagina: «*Il patire per l'Amor di Dio in qualsivoglia maniera è gran favore, il che si puol conoscere alle tentazioni che si hanno dalla carne, la quale resiste e non vorrebbe quel patimento. E similmente si puol conoscere ancora dalle tentazioni pure del demonio, il quale resiste e non vorrebbe quel merito che dal patire si cava: San Francesco cercò il martirio e non lo poté avere, segno che queste sorte di favori non si concedono a tutti: dico il poter patire per onore di Sua Divina Maestà*».

A commento, risulta efficace il brano gregoriano⁹, ripreso e sviluppato dall'orchestra, come sfondo allo svolgersi del racconto: «*Ego autem, cum mihi molesti essent induebar cilicio, humiliabam in jejunio animam meam...*». Narra infatti il Testimone : «*...Durò circa lo spazio di dieci anni il suo vivere in astinenze grandissime, come il mangiare solamente erbe crude e bere acqua, per quattro o cinque anni il mangiare due volte la settimana, per una Quaresima frutti e acqua, e con tutto questo faceva fatiche molto grandi per il portare pietre assai ben grosse in occasione di certa fabbrica¹⁰, et in questo tempo dormiva in terra sopra una pelle solamente d'animale... E mi esplicò che faceva cotante discipline a sangue che dal principio erano di filo, ma che in quelle erano poi conficcate di molte spille, ritorte le quali, ben spesso s'attaccavano alle carni e facevano de solchi... Di poi lasciò quelle ed accomodò certe punte d'argento o vero altre volte di ferro come sono gli speroni e vi poneva la cera ciò così con quel peso facessero lo effetto di battere unite insieme, uscendo da detta cera quelle punte*».

Alla carnalità dell'autoflagellazione fa riscontro, in termini positivi, la tensione verso il suo Paradiso, trasfigurata in una canzoncina sobria quanto significativa (a conclusione dell'*Actio secunda*): «*Giesù, Giesù, Giesù, quando verrò la sù, sciolto da queste pene che patisco qua giù? Per far mie voglie piene in amarti, mio buon Giesù. Ch'altro ho da pensar io? Solo in amar Te Giesù mio*».

L'*Actio tertia* intende coronare le fatiche terrene di Giuseppe, celebrandone le estatiche levitazioni - che il Santo nella sua umiltà definiva "disturbi" - a lenimento delle infinite amarezze e persecuzioni riservategli anche dalla Chiesa ufficiale. Cristo nel Getsemani rimprovera gli apostoli per non essere stati capaci di vegliare

⁹ *Offertorium*, da LIBER USUALIS, cit., pag. 1646-7.

¹⁰ E. NESTOLA, *Ad ali chiuse, a piedi scalzi...l'altra dimensione di Fra Giuseppe...il lavoro manuale*, in "Il Santo dei voli" luglio-settembre 2003, pag. 3 ss.

un'ora con lui, e comunque li chiama virilmente alla prova della Passione, che poi diverrà Ascensione glorificata: «*Surgite, eamus*». Così le mille sofferenze accettate e amate innalzeranno il capo di Giuseppe, come canta il tenore nell'apoteosi finale.

Il tema dell'impennata, fisica e soprattutto spirituale, del Santo dei Voli mi ha, del resto, suggerito l'idea di un titolo pregnante: “*Joseph, ala Dei*”. Giuseppe è l'ala di Dio anche per i nostri tempi. Della tangibilità della sua figura e del suo messaggio si serve Dio per planare verso l'uomo e per farlo decollare verso di lui: già la parte finale del Preludio realizza, con strumenti e voci, l'immagine di un “decollo” vertiginoso, dapprima preparato nell'ispessimento del materiale sonoro e infine incalzante nell'agogica concitata del “*Tutti*”.

Giuseppe, raccolto in preghiera nel suo oratorio, «*cominciò a sentire un certo canto e suono soavissimo... et in quella melodia... mirava verso in alto la gloria dei beati... e pareva che quei beati fruissero la loro gloria senza rumore o strepito alcuno, ma in un grato silenzio. Quando fu al tempo della Comunione sentiva un bellissimo canto nel suo interno et udiva alcuni versetti con molto gaudio, e quelli venivano replicati, ma non si ricordava se non di quest' uno: “Coeli et terra enarrant gloriam meam”*».

Al versetto gregoriano in ottavo tono (quello del “*Magnificat*”) enunciato dalle voci bianche segue, incorniciato dalla compagine strumentale, l'intervento graduale e progrediente del doppio coro, trattato prima come *coro spezzato* a otto parti e successivamente come *coro battente* - sia nel ritmo binario che in quello ternario puntato, tipico degli episodi allelujatici nel mottetto rinascimentale - per culminare nel glorioso “*Tutti*”: «*annuntiat firmamentum*».

La vicenda terrena di Giuseppe si avvia al suo epilogo, atteso come catarsi di un'esistenza travagliata ma illuminata da una fede umile e incrollabile: «*L'anima d'un servo di Dio sta nel corpo suo come una candela dentro un vaso di vetro o pure di terra. Si rompe il vetro o pure la terra e quella candela resta lucente. Così l'anima aspetta la morte che spezzi o rompa il vetro o la pignatta di terra, come è il corpo a fine di sollevarsi tutta splendente nel cospetto del suo Dio*». E la Liturgia gregoriana canta con il solista: “*Ego sum pauper et dolens; salus tua, Deus, suscepit me. Laudabo nomen Dei cum cantico, et magnificabo eum in laude*”¹¹.

Ancora una volta l'ascesi coincide con il canto, in linea con tutta la spiritualità francescana intrisa di musica. Nella stesura definitiva dell'Oratorio il tenore riprende il testo gregoriano in un'esaltata glorificazione, toccando apici dell'estensione vocale (“*in laude*”) e sorretto dall'orchestra a pieno organico.

Le due canzoncine finali (affidate come sempre alle voci bianche in dialogo con un'orchestra trattata cameristicamente e con dovizia di *colorature*), «*O Giesù, mio vero amore*” e “*Giesù, deh! Tirami la sù*”, preparano e accompagnano il *Transitus Animae*. San Giuseppe è consapevole della morte imminente: “*Haggio sonno, frate, e per questo dormo... Ma è un sonno buono, sai?... L'asinello comincia a pigliare la strada del monte... L'asinello è arrivato alla metà del monte... Sappiate, o padri, che il giorno che non potrò ricevere lo Pecoriello, allora passerò a miglior*

¹¹ *Communio*, da LIBER USUALIS, cit., pag. 1647.

vita... *L'asinello è arrivato alla cima del monte tutto stracco e deve farglisi la pelle...».*

La gioia dell'incontro imminente con Gesù infittisce le estasi: «*Nel Venerdì Santo 30 marzo, alla predica primieramente, et ebbe un'estasi di molti strilli e cadde in terra... Ma al tempo poi dell'ufficio... diede gran strillo e fece forza di volare ad incontrare il Signor nostro, e così andò in aria elevato... ed egli allora meditava quando Gesù Cristo era portato al Sepolcro*»¹².

Il *Postludio* che conclude l'*Actio tertia* affida all'orchestra – dapprima flessuosa e levitante (tema dell'estasi) quindi grandiosa nel culmine del *Transitus* e infine quasi rarefatta – la colonna sonora dei “*Novissima verba*” del Poverello di Copertino: «*Dimandandogli io replicatamente la cagione di quel moto che aveva al Memento della Messa, che i suoi piedi sbattevano e tutto tremava, replicò che l'anima in quel punto avrebbe voluto sbrigarsi dal corpo suo e volare al suo Signore e di questo faceva due comparazioni, cioè che sì come una torcia accesa liquefacendosi al fine si consuma, così l'anima vorria che il suo corpo si consumasse per uscire da quella prigione. E sì come un ucello che sta nella gabbia va sempre cercando come possa uscire da quella, e se gli vien fatto di scappare se ne vola via cantando... così l'anima vorrebbe scappare dal corpo e volarsene al suo Sposo*».

La sintesi del percorso ascetico di Giuseppe, che fu tensione inesausta a superare i limiti del peccato e dell'inadeguatezza umana, è nel suo testamento spirituale: «*Sì come un pastore conduce le sue pecorelle nel tempo di verno, con molto fastidio per colli e valli, sempre con patimenti di pioggia, venti e nevi, ma poi giunto il tempo della primavera se ne sta tutto allegro e riposato sotto d'un arbore e lascia pasciare il suo gregge, così chi serve a Dio viene sempre per ordinario, come in tempo d'inverno, provando pioggia, venti e nevi di varie afflizioni, ma specialmente nel punto che si è detto, cioè di non poter mai di godere di far cosa buona come egli vorrebbe, fra tanto che viene la primavera della futura vita dove perfettamente goderà il riposo e l'anima sua pascersi nei pascoli del Paradiso*».

Il *Finale* compendia i *formanti* dell'opera: solismo melodico e apicale del tenore che canta le lodi di Giuseppe, raccogliendo i suggerimenti dell'Offertorio della Messa del Santo¹³: «*Oculus Dei respexit illum in bono... Et erexit eum ab humilitate ipsius*», canto gioioso e fresco delle voci bianche (che intonano a due voci «*Laudate Dominum omnes gentes*»), doppio coro dell'Empireo (che riprende l'acclamazione iniziale, “*Joseph, ala Dei*”, (corroborandola con l'intreccio degli “*Alleluja*”), grande orchestra, con l'intervento “pasquale” delle campane.

La policoralità vocale e strumentale si pone come punto culmine, vera apoteosi della folla giubilante, che trova la sua più eloquente ed eroica espressione proprio nel *Finale* (dove si raccolgono le 11 parti reali delle voci osannanti), e si conferma architettura portante delle energiche contrapposizioni timbriche, ritmiche e

¹² A. ROSMI, in “Donare pace e bene”, cit., pag. 9.

¹³ *Graduale*, da LIBER USUALIS, cit., pag. 1646.

melodiche tra voci e voci, voci e strumenti, dialetticamente confluenti nel binomio terra/cielo esemplarmente risolto dal fraticello di Copertino.

Fra i commenti di stampa sollecitati dal mio lavoro¹⁴, appaiono significative le

¹⁴ LA GAZZETTA DEL MEZZOGIORNO, 17/02/2003: *Una stagione benedetta dal Santo dei voli*

LA REPUBBLICA, 17/12/2002 : *Un acuto per San Giuseppe*

LA GAZZETTA DEL MEZZOGIORNO, 18/12/2002, *L'Oratorio tra estasi e tormento – I Diari e la Messa liturgica in gregoriano nei motivi ispiratori dell'opera*

CONTRAPPUNTI, dicembre 2002, *Un oratorio dedicato a San Giuseppe da Copertino*

LA REPUBBLICA, 23/01/2003, *Prima assoluta dell'oratorio composto da De Luca. Un intreccio tra stili antichi e moderni*

NUOVO QUOTIDIANO DI PUGLIA, *S. Giuseppe, una vita in forma di musica*

ANSA, Lecce, 23/01/2003, *“Joseph” di Luigi De Luca inaugura la Stagione*

PAESE NUOVO, *Prima esecuzione mondiale dell'oratorio sacro “Joseph, ala Dei”*

LA GAZZETTA DEL MEZZOGIORNO, 05/02/2003, *Venerdì a Lecce in prima assoluta l'oratorio del M° De Luca*

LA GAZZETTA DEL MEZZOGIORNO, 30/01/2003, *“Joseph, ala Dei”, teatro esaurito. Prenotazioni da tutta Italia per l'oratorio dedicato al Santo dei Voli. Sono andati a ruba i biglietti della première*

IL NUOVO QUOTIDIANO, 31/01/2003, *biglietti introvabili per l'oratorio “Joseph, ala Dei”: tutto esaurito per la prima*

PAESE SERA, Lecce, 05/02/2003, *Voli metafisici della Lirica leccese*

CORRIERE DEL MEZZOGIORNO, *Sotto l'ala di San Giuseppe da Copertino*

NUOVO QUOTIDIANO DI PUGLIA, 05/02/2003, *La stagione lirica, attesa per “Joseph, ala Dei”*

LA REPUBBLICA, 06/02/2003, *I senatori a Lecce per l'apertura della stagione lirica*

PAESE NUOVO, 06/02/2003, *Venerdì si inaugura la stagione lirica*

NUOVO QUOTIDIANO DI PUGLIA, 06/02/2003, *Presente la Commissione cultura del Senato, domani in scena “Joseph, ala Dei”*

QUI SALENTO, 07/02/2003, *“ Joseph, ala Dei”, la musica sacra parla salentino*

QUI SALENTO, 07/02/2003, *Un cartellone ricco, aperto a nuovi linguaggi (A. Fari) - Musica in nome di San Giuseppe (M. Manca)*

CORRIERE DEL MEZZOGIORNO, 07/02/2003, *Lecce: Un oratorio per il santo dei voli. Tutto esaurito e una delegazione del Senato per il Santo dei voli*

LA GAZZETTA DEL MEZZOGIORNO, 07/02/2003, *Affascinati dal Santo dei voli. Un'opera perfetta nell'anno delle celebrazioni per il IV Centenario di San Giuseppe da Copertino. De Luca: ricchezza spirituale che si completa con la musica*

NUOVO QUOTIDIANO DI PUGLIA, 07/02/2003, *San Giuseppe, celebrazione in musica. La stagione lirica si apre con l'oratorio di De Luca*

AVVENIRE, 07/02/2003, *Lecce, stagione al via con un nuovo oratorio sacro*

LECCE SERA, 07-08/02/2003: *Joseph, ala Dei? Una serata davvero commovente*

NUOVO QUOTIDIANO DI PUGLIA, 08/02/2003, *Gran folla al Politeama per la prima della stagione lirica. L'evento: applausi per “Joseph, ala Dei”... “Joseph”, applausi per tutti*

IL MESSAGGERO, 10/02/2003, *Tutta Osimo-bene al concerto di musica sacra in onore di San Giuseppe*

citazioni seguenti:

- G. GALIGNANO¹⁵: *«Le estasi, i voli : frutto della sua incessante e testarda volontà di somigliare in tutto a Cristo, a perfetta imitazione del Poverello di Assisi... Il tema unificante dell'opera è la grande tensione, fisica e spirituale, che caratterizzò l'esperienza terrena dell'umile frate copertinese e che è anche la caratteristica originalissima della sua santità: sapersi staccare dalla terra per conquistare il cielo».*

- F. SASSANELLI¹⁶: *«Dio chiese in prestito le ali di San Giuseppe da Copertino per volare sul mondo...L'oratorio è drammaturgia raccontata, ma non recitata. In Joseph, ala Dei il racconto copre la vita spirituale del protagonista, dalla vocazione francescana alle difficili prove di una vita sottoposta a privazioni e continue tentazioni, sino all'ascesa celeste...L'effetto di insieme è una singolare sintesi tra sacralità e fragranza, un'impossibile dialettica che porta alla via per la santità».*

- A. FARI¹⁷: *«La dialettica tra l'altezza della dimensione e la semplicità del suo manifestarsi si rispecchiano nel gioco musicale, e lo spirito e la funzione stessa dell'Oratorio, forma sacra principale dell'età barocca, insieme schiettamente narrativa ed edificante, appaiono pienamente rispettati e rivissuti, pure nell'esigenza di modernizzazione dei linguaggi».*

- L. D'AMICO¹⁸: *«San Giuseppe è figura suggestiva, che riunisce in sé la dimensione di un'umanità dimessa e semplice con quella dell'estasi ("i voli")... Rifacendosi a varie fonti, il compositore ha inteso realizzare una sintesi dei*

IL CORSIVO, 15/02/2003, *La "prima" di San Giuseppe*

L'OPERA, aprile 2003, *La prima fila per San Giuseppe*

NUOVO QUOTIDIANO DI PUGLIA, "Joseph" in giro per la Puglia. In tournèe l'oratorio sacro di Luigi De Luca nella sua nuova e definitiva versione

ZIP BARI, Lecce, 10/06/2003, "Joseph, ala Dei" venerdì a Bari

NUOVO QUOTIDIANO DI PUGLIA, 12/06/2003, *S. Giuseppe da Copertino, il programma prende il volo*

LA GAZZETTA DEL MEZZOGIORNO, 13/06/2003, *Bari e Copertino ricordano San Giuseppe*

SERA ZIP, 13-14/06/2003: "Joseph, ala Dei" da Bari a Lecce

LA GAZZETTA DEL MEZZOGIORNO, 14/06/2003, *Riflettori su "Joseph, ala Dei"*

NUOVO QUOTIDIANO DI PUGLIA, 14/06/2003, "Joseph, ala Dei" in piazza a Copertino. *Tre tappe per l'oratorio sacro*

LA GAZZETTA DEL MEGGOGIORNO, 15/06/2003, *L'oratorio "Joseph, ala Dei" sotto le navate del Duomo*

¹⁵ LA GAZZETTA DEL MEZZOGIORNO, 18/12/2002, *L'Oratorio tra estasi e tormento.*

¹⁶ LA REPUBBLICA, 23/01/2003.

¹⁷ QUI SALENTO, 07/02/2003.

¹⁸ AVVENIRE, 09/02/2003.

principali nodi drammatici della storia di Giuseppe... ha creato un movimento musicale in cui alto e basso, antico e moderno si intrecciano continuamente: così, da una parte il gregoriano si alterna alle canzoni sacre...; dall'altra le sonorità ieratiche della liturgia si fondono con le rivisitazioni stranianti e dall'impronta assolutamente moderna dei brani orchestrali».

- N. BISÀ¹⁹: *«L'assemblaggio dei testi...tende a dare del Santo salentino una visione completa, che ne ricordi cioè esplicitamente la natura umana, semplice e popolare e perciò stesso portata ad un modello di santità conquistata con sofferza rassegnazione, ma al tempo stesso con fervido e limpido entusiasmo... La parte narrata interessa ed avvince, alternandosi agli interventi musicali che richiamano, nella loro varietà, l'attualità di un modello di vita umana e spirituale ad un tempo, impregnato di semplicità e di forza».*

- F. GRECO²⁰: *«L'opera ha inteso ripercorrere non già la trita aneddotica dal sapore miracolistico, ma piuttosto l'esperienza mistica del "Santo dei Voli", che giunge alla contemplazione del divino passando attraverso una continua e volontaria mortificazione della carne
- L'esperienza del volo non è soltanto quella dell'uomo Giuseppe, ma di Dio stesso, che "vola" all'interno dell'esperienza umana, attraverso l'estasi del Santo il quale diventa perciò "Ala Dei"».*

Mi piace concludere con il saluto di P. Giulio Berrettoni, all'epoca Rettore della Basilica-Santuario di S.Giuseppe in Osimo: *«L'Oratorio Sacro da Lei pensato, pregato, realizzato, aiuta tutti a fare nostro, a vivere, a testimoniare, l'invito del Centenario: Voi che siete risorti cercate le cose di lassù...Con il Centenario la fede torni a volare».*

¹⁹ LA GAZZETTA DEL MEZZOGIORNO, 09/02/2003.

²⁰ IL CORSIVO, 15/02/2003.

This page of a musical score, numbered 88, features a vocal line at the bottom and a full orchestral arrangement above. The vocal line includes the lyrics: "ci - o De - i ho - sa - na - ti, Ho - sa - na - ti - sa - na - ti - sa - na - ti". The orchestral part includes staves for strings (Violins I & II, Violas, Cellos, Double Basses), woodwinds (Flutes, Oboes, Clarinets, Bassoons), brass (Trumpets, Trombones, Horns, Tuba), and Percussion. The score is written in a standard musical notation with various dynamics and articulation marks.

This page of a musical score is divided into three main systems. The top system includes staves for Oboe (Ob.), Clarinet in B-flat (Cl. Bb.), Clarinet in A (Cl. A), Bassoon (Fg.), Horn in F (Corno F), Horn in E-flat (Corno Eb), Trumpet in D (Tromba D), Trumpet in C (Tromba C), Trombone in B-flat (Trombone Bb), Trombone in E-flat (Trombone Eb), and Tuba (Tuba). The middle system includes staves for Flute (Fl.), Piccolo (Piccolo), Violin I (Vn. I), Violin II (Vn. II), Viola (Vcl. II), Cello (Vcl. I), and Double Bass (Cb.). The bottom system features vocal parts: Soprano (Sopr.), Alto (Alto), Tenor (Ten.), and Bass (Bass). The vocal lines include the lyrics "Al - le - lu - ia - - - - -". The score is written in a standard musical notation style with various clefs, time signatures, and dynamic markings.

This musical score page, numbered 26, is a page from a larger work by Luigi De Luca. It features a vocal line at the bottom and a large orchestral ensemble above. The vocal line includes the lyrics: "O - cu - lus De - i re - spe - cit il - lum in bo - na." The score is written for a variety of instruments, including woodwinds (flutes, oboes, bassoons, clarinets), strings (violins, violas, cellos, double basses), brass (trumpets, trombones, tuba), and percussion (timpani, snare drum, cymbals). The vocal line is marked *mf* and *ritardando*. The orchestral parts are arranged in a standard symphonic layout, with woodwinds and strings in the upper staves and brass and percussion in the lower staves. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings.

This image displays a page of a musical score for the oratorio "Joseph, ala Dei" by A. Rosmi. The score is arranged in a standard format with multiple staves. At the top, there are several staves for woodwinds and strings, including Flute I & II, Oboe I & II, Clarinet I & II, Bassoon I & II, and various string parts (Violins I & II, Violas, Cellos, and Double Basses). The middle section features vocal parts for Soprano, Alto, Tenor, and Bass, with lyrics written below the notes. The lyrics include "Joseph" and "Deus". The bottom section contains piano accompaniment for the vocalists. The score includes various musical notations such as clefs, time signatures, and dynamic markings like *f* (forte) and *mp* (mezzo-piano). A rehearsal mark "31" is visible at the beginning of several systems. The overall layout is clean and professional, typical of a printed musical score.

This musical score is for Luigi De Luca's work. It features a vocal line and piano accompaniment. The score is divided into two systems. The first system includes staves for Violin I (V.I.), Violin II (V.II.), Viola (V.), Cello (C.), and Double Bass (B.). The second system includes staves for Flute (Fl.), Clarinet (Cl.), Bassoon (Bs.), Trumpet (Tr.), Trombone (Tbn.), and Tuba (Tu.). The vocal line is marked with dynamics such as *mp*, *cresc. sempre*, and *dim.*. The piano accompaniment includes a variety of rhythmic patterns and dynamics. The score is written in a key signature of one flat and a 4/4 time signature. The vocal line includes the lyrics "Al - le - lu - ia - - - - -".

The image displays a page of a musical score for the oratorio "Joseph, ala Dei" by A. Rosmi. The score is arranged in a standard orchestral format with multiple staves. At the top, the vocal parts are labeled: "Soprano" (Sopr.), "Alto" (Alto), "Tenore" (Tenor), and "Basso" (Bass). Below these are the instrumental parts, including strings (Violini I, Violini II, Violoncelli, Contrabbassi), woodwinds (Flauti, Oboi, Clarini, Fagotti), and brass (Trombe, Tromboni, Fagotti). The vocal parts feature lyrics in Italian, such as "Et e - re - rit - i - e - san - ab - lu - mi - ni - tu - lu - i - pal - um." and "Al - lu - lu - ja". The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings. The page number "95" is centered at the bottom.

This page of a musical score is divided into several systems. The top system includes staves for Oboe (Ob.), Clarinet in B-flat (Cl. in Bb.), Bassoon (Fag.), and Bassoon in C (Fag. in C). The second system includes staves for Flute (Fl.), Clarinet in A (Cl. in A), Bassoon in C (Fag. in C), and Bassoon in B-flat (Fag. in Bb.). The third system includes staves for Violin I (Vn. I), Violin II (Vn. II), Viola (Vcl.), and Cello (Vcl.). The fourth system includes staves for Double Bass (Cb.), Double Bass II (Cb. II), and Double Bass III (Cb. III). The fifth system includes staves for Trumpet I (Tr. I), Trumpet II (Tr. II), Trumpet III (Tr. III), and Trombone I (Tbn. I). The sixth system includes staves for Trombone II (Tbn. II), Trombone III (Tbn. III), and Trombone IV (Tbn. IV). The seventh system includes staves for Percussion (Perc.), Snare Drum (Tm.), and Cymbal (Cm.). The eighth system includes staves for Tenor (Tn.), Bass (B), and Soprano (S). The lyrics for the vocal parts are: "Al - le - lu - ia - - - Al - le - lu - ia - - -", "Qui - an - tim con - fer - ma - - - ta est mi - ser", and "Al - le - lu - ia - - - Al - le - lu - ia - - -". The score is marked with various musical notations, including dynamics like *pp* and *f*, and articulation marks like accents and slurs.

This image shows a page of a musical score for an oratorio. The score is arranged in a system of staves. At the top, there are vocal staves for Soprano (S1), Alto (A1), Tenor (T1), and Bass (B1). Below these are the staves for the orchestra, including strings (Violins I and II, Violas, Cellos, Double Basses), woodwinds (Flutes, Oboes, Clarinets, Bassoons), and brass (Trumpets, Trombones, Tuba, Euphonium, Trombones). The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings. There are also some performance instructions in Italian, such as "poco animato" and "cresc. sempre". The bottom of the page shows the vocal staves for Soprano (S2), Alto (A2), Tenor (T2), and Bass (B2) with lyrics in Italian: "Mi - se - ti - or - o - di - a".

This musical score is a page from a larger work, numbered 98. It features a complex arrangement of parts for a choir and piano. The score is organized into systems, with measures 86 and 87 clearly marked. The vocal parts include Soprano (S.), Alto (A.), Tenor (T.), and Bass (B.), with some parts further divided into sub-sections like S.1-2, S.3-4, etc. The piano accompaniment is written for the right and left hands. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like *mp* and *crisis, sempre*. The lyrics are in Italian, with the words "Et ex - al -" appearing at the end of the first vocal line, and "Et ex - al -" and "Et ex - al -" appearing at the end of the second vocal line. The lyrics "Et ex - al -" are repeated in the vocal parts, and "Et ex - al -" is repeated in the piano accompaniment. The score is a page from a larger work, numbered 98.

solenne *accel....*

The score is arranged in systems. The top system includes strings (Violins I, Violins II, Violas, Cellos, Double Basses), woodwinds (Flutes, Oboes, Clarinets, Bassoons), brasses (Trumpets, Trombones, Tuba, Euphonium, Baritone), and Percussion. The bottom system features a choir with Soprano (Sopra.), Alto (Alto.), Tenor (Tenore), and Bass (Basso.) parts. The lyrics are: "a - - - la De - - - i a - - - la De - - - i a - - - la De - - - i a - - - la". The score includes dynamic markings such as *ff* and *mf*, and performance instructions like *solenne* and *accel....*. The page number 100 is centered at the bottom.

