

Il mensile della grande musica

n. 283 giugno 2013

€ 11,00

Amadeus

Giovanni Pierluigi da Palestrina
Cantico dei Cantici

Walter Testolin
De labyrintho

Bicentenario
Il cattivo gusto di Wagner
per la pittura

Musica e giustizia
Robert Badinter
guardasigilli librettista

Born in the Usa
Controverso Walt Disney
secondo Philip Glass



Paragon



ANNO XXV - NUMERO 1283 - GIUGNO 2013 - EURO 11,00 - MENSILE - POSTE ITALIANE S.p.A. - P.D.L. 35/2003 CONV. L. 46/2004 ART. 1, C. 1, LETT. A)

MUSICA CELESTE

Il cielo rinascimentale era un luogo assai particolare. In esso avevano ritrovato spazio gli dei dell'antichità greco-romana accanto al Dio unico della chiesa cristiana. Era un cielo poppato da santi miracolosi e di pianeti alternativamente benèfici e malèfici nei confronti dell'uomo.

Sotto questo cielo la musica viva uno delle sue epoche più felici.

L'imperante pratica contrappuntistica polifonica sembrava in tutto e per tutto la realizzazione di quel "opposto concorde, e dai discordi bellissima armonia" descritto da Eraclito duemila anni prima.

La polifonia era un sistema musicale che consentiva di ricreare l'atto più alto e meraviglioso della creazione: la volta celeste. Una musica nella quale ogni linea, ogni voce era libera di svilupparsi nella propria autonomia - una stella bastante a se stessa - e il concorso delle singole voci a dare origine a un sistema perfetto, una costellazione nella quale le relazioni tra le voci creavano influssi via via differenti nell'orecchio e nel cuore di chi le ascoltava.

Lanciata verso l'empireo dalle bocche degli uomini, le note, le singole melodie, la verticalità miracolosa che scaturiva dall'intreccio di linee orizzontali così perfette, sulla terra ridiscendevano salutarie, così amplificato il loro potere dai pochi attimi passati in prossimità della meraviglia celeste che imitavano.

In terra come in cielo.

Una stagione irripetibile

Giovanni Pierluigi da Palestrina fu un approdo. L'approdo felice di uno stile musicale, di un modo raffinatissimo di intendere la musica che da Dufay a Ockeghem, da Josquin a Willaert e Morales, fino a Lasso, de Monte e Victoria, risuonò in tutta Europa nelle sue varie forme, sacre o profane.

In un mondo cristiano il centro di tutto ciò non poteva che essere Roma, che tra l'altro aveva già accolto Dufay, Josquin, Morales e avrebbe accolto Lasso, De Monte e Victoria. Fu Roma a produrre l'ultimo grande frutto di quella stagione irripetibile, crescendo come un giovane cantore e studente, affidandogli le più importanti cariche lavorative cui un musicista potessa aspirare, portandolo a una tale considerazione da far sì che negli anni successivi quell'intero stile musicale, nato più di un secolo e mezzo prima, venisse chiamato col suo nome: "alla Palestrina".

Nato a Palestrina intorno al 1525, Giovanni Pierluigi svolse tutto il suo percorso artistico e umano in una Roma uscita dalle devastazioni del sacco lanzicheneco del 1527 e poi trasformata, nella forma e nella sostanza, dalla controriforma post conciliare. Un breve elenco degli incarichi basta a disegnare l'importanza di Pierluigi nella società romana, non solo musicale, di quell'epoca: Maestro di Cappella nel 1551 presso la Basilica vaticana di San Pietro, cantore nella pontificia Cappella Sistina nel 1555, da dove viene in seguito licenziato in quanto uomo sposato. Poi Maestro di Cappella a San Giovanni in Laterano e in seguito a Santa Maria Maggiore. Maestro di

musica dal 1566 presso l'influente gesuita Collegio Romano, nel 1571 riprende la prestigiosa direzione della Cappella Giulia, che esercita le sue funzioni in una basilica di San Pietro che comincia a prendere le forme che oggi conosciamo. Alla guida della Cappella di San Pietro rimarrà fino alla morte.

Valutare la figura artistica e le composizioni di Palestrina (Pierluigi il suo cognome, sempre più spesso sostituito in vita dall'appellativo Praenestinus) è esercizio alquanto complesso.

In primo luogo è necessario stabilire che il suo lavoro è anche il risultato di un lungo percorso evolutivo che ebbe origine tra la fine del Trecento e l'inizio del Quattrocento. È impensabile ad esempio non creare un collegamento tra l'opera di Palestrina e quella di Josquin Desprez, ma soprattutto è evidente che questo percorso aveva all'epoca riguardato gran parte dei compositori suoi contemporanei, in quanto tutti loro facevano discendere la loro arte da quella dei maestri che li avevano preceduti. Si può affermare che la grandezza del musicista romano risiede proprio in quell'impressionante equilibrio strutturale che, anche grazie a una profonda comprensione semantica testuale, rende le sue composizioni vertiginosamente perfette e sorprendentemente semplici.

Altro motivo di complessità risiede nella divisione quasi manichea che tuttora caratterizza il rapporto di musicisti e critici con l'opera del prenestino e soprattutto la difficoltà da parte degli stessi nel riconoscere le sottili particolarità che sussistono in tantissime sue composizioni e che le rendono profondamente singolari, necessitando di conseguenza di interpretazioni specifiche.

La scrittura palestriniana

Già dall'esordio editoriale del 1554, con il fastoso *Missarum Liber primus*, dedicato al suo mentore papa Giulio III, Pierluigi si presentava come compositore maturo, completamente padrone dell'esercizio contrappuntisti e della sua applicazione alle possibilità espressive delle voci. Era un'opera in qualche modo già perfetta.

Quello che colpisce tuttora nella scrittura palestriniana è la straordinaria capacità di equilibrio, l'accurata struttura fraseologica, il modo mirabile con cui ogni frase sfuma, quasi scolora nella successiva e questa a sua volta sembra dalla precedente fiorire. È un modo raffinatissimo ma al contempo profondo di comporre, che sarà sempre la cifra stilistica del maestro, sia nella musica sacra che in quella profana.

Proprio sulla sua musica profana si accanisce spesso la critica, ritrovando in essa le tensioni e le urgenze espressive che caratterizzavano in quegli stessi anni i madrigali di altri compositori, primo tra tutti Cipriano de Rore. Ma il mondo espressivo di Palestrina è profondamente diverso, sembra non concentrarsi sulle tensioni e passioni umane, ma piuttosto riverbera come una visione lontana, solo in apparenza più distaccata, al contrario capace di una diversa profondità analitica, che permette alla musica di continuare a esprimersi attraverso un lirismo melodico senza uguali.

Polifonia e liturgia

Il vertice di questa maniera fu raggiunto forse proprio con l'opera che avrebbe in

seguito dato vita alla leggenda di Palestrina salvatore della polifonia nella liturgia cattolica.

Durante gli anni del Concilio di Trento venne sollevata la questione dell'ammissibilità del canto figurato all'interno delle cerimonie liturgiche. L'unico decreto conciliare in proposito, datato 17 settembre 1562, prescriveva che venissero allontanate dalla chiesa "*quelle musiche in cui con l'organo o col canto si mescoli qualcosa di lascivo e impuro*". Non si voleva poi che temi popolari, a volte guerreschi o sensuali, fornissero il materiale melodico per la composizione di messe parodia, il genere all'epoca più diffuso. Molti inoltre all'interno della Chiesa, non vedevano di buon occhio il contrappunto imitativo, fonte a loro parere di una cattiva comprensione della parola sacra. Nello stesso tempo una figura di grande importanza come l'imperatore Ferdinando I d'Amburgo era invece fortemente favorevole alla pratica del canto figurato, definendolo "dono divino musicale" ("*Quo quidem si id agitar, ut cantus protinus ex ecclesia in universum tollatur: nos id probatori non humus, quia censemus, tam divinum Musices bonum*"). Della questione venne investito un gruppo di alti prelati, tra i quali il cardinale Carlo Borromeo. In un'audizione tenuta nella casa del cardinale Vitelli il 28 aprile 1565, i cantori pontifici vennero convocati per cantare alcune composizioni polifoniche appositamente scelte. Tra esse due Messe di Palestrina di cui una, la *Papae Marcelli* probabilmente composta proprio per l'occasione. Una sorta di leggenda, diffusa anche da musicisti quali Banchieri e Agazzari nei primi anni del Seicento e tuttora viva, cominciò a narrare che fu proprio la *Papae Marcelli*, con la sua bellezza e la perfetta intelligibilità del testo, a garantire la permanenza della musica polifonica all'interno della liturgia cattolica.

Dopo questo fulgido episodio, contornato dalla pubblicazione di altri due libri di messe e uno di Mottetti negli anni successivi, la carriera editoriale del maestro ebbe però a subire un improvviso arresto, quasi certamente legato ai drammatici lutti che segnarono gli anni tra il 1572 e il 1580, durante i quali morirono il fratello,, due figli, la cognata, diversi nipoti e infine la moglie Lucrezia.

Al termine di questi eventi Palestrina chiese di essere investito degli ordini clericali e poter così diventare sacerdote. Ma il 28 marzo 1581, con singolare cambio di rotta, Palestrina sposò Virginia Dormoli, agiata vedova di un commerciante di pellicce.

Non è dato sapere se fu grazie alla nuova relazione sentimentale, o più prosaicamente a una maggiore stabilità economica, ma da quel 1581 l'attività compositiva ed editoriale di Palestrina conobbe una vistosa accelerazione, iniziata con la pubblicazione del Secondo libro dei madrigali, una collezione assai particolare di carattere spirituale, che conteneva tra gli altri un ciclo sul testo della Canzone Vergine bella che chiude il Canzoniere di Petrarca. Nel 1584 altri libri di mottetti, tra i quali lo straordinario *Mottetorum quinque Vocibus Liber Quartus, ex Canticis Salomonis*, vero unicum della musica rinascimentale che racconta, con un fervore, una passione, una freschezza e a volte con una sensualità erotica mai udite prima nella musica sacra, la vicenda del Cantico dei Cantici. E poi la Lamentazioni, i Magnificat, gli Offertoria, le Litanie, gli Inni, altri cinque libri di Messe e due di Mottetti, fino all'ultima, commovente composizione, il Priego alla Vergine, opera spirituale in

lingua volgare, nella quale si sublimava l'essenza dell'estetica palestriniana, fatta di musica e di fede semplici quanto profonde, quasi un quotidiano esercizio spirituale.

Giovanni Pierluigi morì a Roma il 2 febbraio 1594, giorno della Candelora, e la sua musica, fu la prima volta che ciò accadeva nella storia di quest'arte, non sarebbe stata dimenticata e non avrebbe mai smesso d'essere eseguita.

La metafisica perfezione, la costante tensione verso il trascendente, la capacità di esporre e di rivestire di luce le più profonde aspirazioni umane, rendono la musica di Palestrina tuttora inesplicabile, del tutto sfuggente a qualsiasi analisi, in fondo bastante a se stessa, nella propria sostanza sonora.

Possente Palestrina, vecchio maestro, vecchio genio, io qui vi saluto, padre dell'armonia, perché, come un grande fiume da cui abbeverano gli umani, tutta questa musica è fluìta dalla vostre mani!

Perché Gluck e Beethoven, ramoscelli sotto cui si sogna, sono nati dalla vostra stirpe e fatti dalla vostra linfa! Perché Mozart, vostro figlio ha preso sui vostri altari questa nuova lira, sconosciuta ai mortali, più tremolante dell'erba a i soffi delle aurore, nata nel sedicesimo secolo dalle vostre dita sonore! Perché, maestro, è a voi che vanno tutti i nostri sospiri, non appena una voce canta, e un'anima risponde!

(Victor Hugo Les rayons et les ombres, 1840)

Walter Testolin 2014