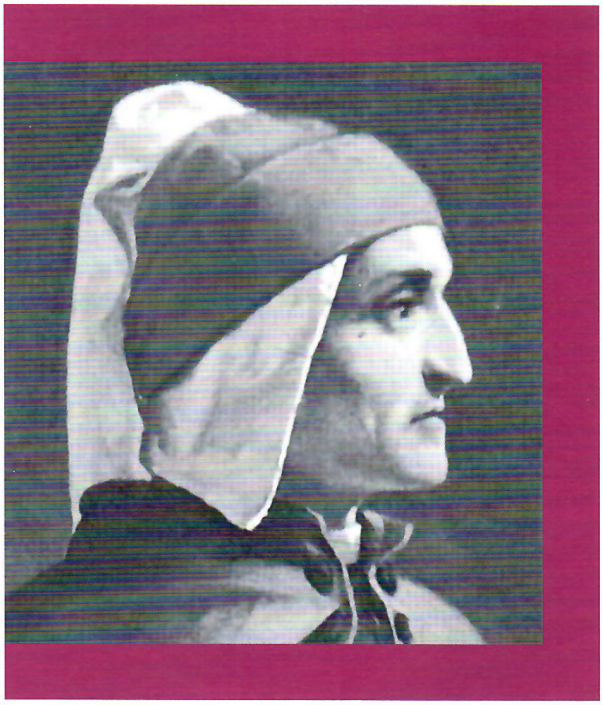
VERDI E DANTE

di Mauro Zuccante



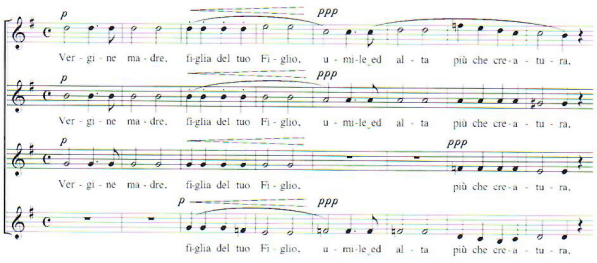
Dall'incontro tra un grande della letteratura e un genio della musica si genera un capolavoro? No, questa non è una regola. Però, i casi nella storia non sono rari. Ricordiamo innanzitutto un'opera antica, *Il Combattimento di Tancredi e Clorinda,* dell'accoppiata Monteverdi-Tasso. Quindi, citiamo un lavoro moderno, *Il Coro dei morti* del binomio Petrassi-Leopardi. Infine, caso eclatante, menzioniamo l'incontro tra i due "numeri uno" dello stuolo degli italici illustri, Verdi e Dante. Fu un incontro dal quale hanno avuto origine due lavori per coro, il *Pater noster*, per coro a 5 voci miste a cappella (1879) e le *Laudi alla Vergine Maria,* per coro a 4 voci femminili a cappella (1886).

Contrariamente a quanto ci si possa aspettare, non sono numerosissime le composizioni di altri musicisti su versi di Dante. Verdi, invece, teneva in alta considerazione il Sommo poeta. Soprattutto in tarda età, Verdi prediligeva la compagnia dei classici. In musica, Palestrina su tutti. Celebre il suo consiglio ai giovani compositori: «Studiate Palestrina e pochi altri suoi coetanei», che sfocerà nel celebre motto: «Torniamo all'antico: sarà un progresso!». E in letteratura, come la pensava Verdi? Così riferisce Arnaldo Bonaventura, dopo aver fatto visita al musicista, nel 1895: «E di quante cose parlammo! Prima di tutto, s'intende, il Verdi mi parlò con nuova cortesia de' miei versi: il che ci porse occasione a parlare di letteratura e il Maestro mi apparve competentissimo in materia, avendo fatto acute osservazioni su Omero, su Dante, su Shakespeare. Mi disse che leggeva Dante continuamente». Ma perché in particolare le opere di Dante erano tra le sue letture preferite? Arguta, come

al solito, la spiegazione di Massimo Mila: «Le affinità di carattere tra Verdi e Dante sono tanto evidenti che non occorre spender parole per sottolinearle: la fierezza sdegnosa fa dell'uno e dell'altro un esempio di italiano insolito e, per così dire, scomodo, agli antipodi d'un certo modello folcloristico d'uomo mediterraneo, spensierato e maestro nell'arte di godere la vita». La fierezza sdegnosa, dunque, l'alto profilo morale accomuna l'indole dei due grandi "che sovra li altri com'aquila" volano.

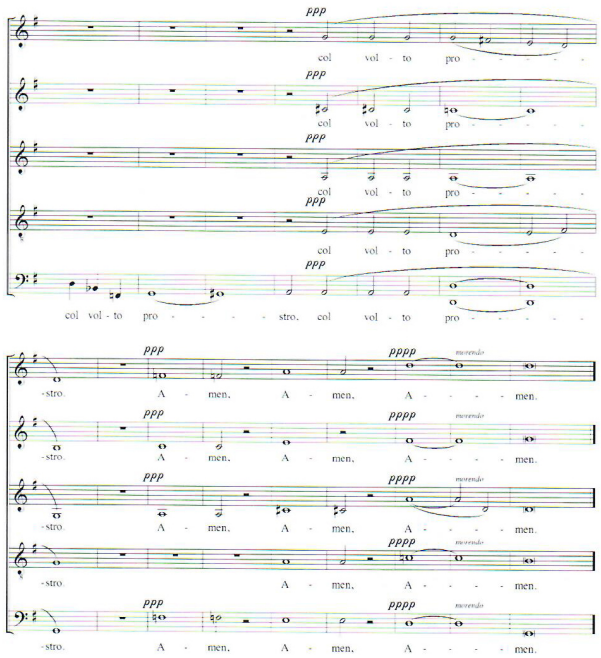
Il primo impegno di Verdi su testo di Dante è il *Pater noster* per coro a cappella. A dire il vero, Verdi prese per autentico Dante un testo, in merito al quale la critica ha successivamente avanzato forti dubbi che si possa trattare invece di un apocrifo. Di fatto, egli ricavò il testo da un volume in cui erano raccolte opere minori attribuite al Sommo poeta. La circostanza è documentata dal fatto che Verdi manifestò l'intenzione di utilizzare anche i versi di un *De profundis* volgarizzato da Dante e contenuto nello stesso volume. Ma il nostro compositore fu anticipato dal musicista tedesco Ferdinand Hiller. Scrive, infatti, Verdi a Ricordi: « … È il *De profundis* tradotto da Dante. Si trova nelle sue opere minori (come sapete) fra i sette salmi penitenziali. Il bello si è che volevo musicare anch'io questo Salmo, come aveva musicati il *Pater* e l'*Ave Maria* dello stesso Dante. Così non ci penso più, e tanto meglio».

Sul piano musicale il *Pater Noster* verdiano parrebbe un esercizio di stile, un allenamento a «piegare la nota», per mezzo della pratica del contrappunto. Così è stato spesso classificato da parte di diversi commentatori. La scrittura polifonica, in effetti, risente dello studio dei modelli palestriniani. Le cinque voci alternano episodi in forma imitata a passaggi omoritmici di vario spessore e combinazione di voci, secondo il tipico schema del mottetto polifonico. Ma non appena il compositore asseconda l'irreristibile richiamo del tono lirico, l'espressione si carica di pathos. Giulio Ricordi (avveduto editore, al pari di raffinato intenditore), immediatamente coglie il momento topico della composizione: «Veniamo al *Pater:* dev'essere un effetto meraviglioso colle voci: quella frase che ritorna di quando, in quando è divina; è stupenda la conclusione!! …». La frase che ritorna è la seguente, un gioiello d'invenzione melodica. Un motivo di supplica carico di umana partecipazione, che ondeggia tra il tono maggiore e il tono minore, come fosse stata trafugato dal lessico schubertiano.

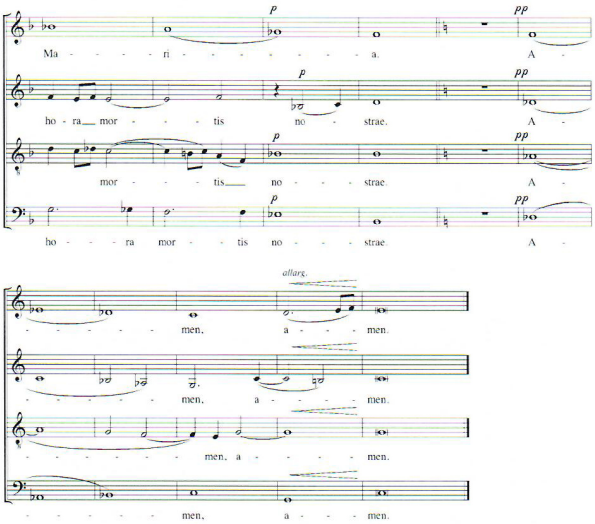


Insomma, il *Pater noster*, nonostante la ricerca di un'impostazione severa, manifesta i tratti di un'opera tipicamente verdiana. Il critico Filippo Filippi ebbe a dire a proposito di quest'opera: «ma è sempre Verdi, il suo fare la sua fisionomia caratteristica». L'accento di supplica di quella frase viene dal profondo, dal repertorio del teatro verdiano. Dice Mila: «Nelle sue opere ci sono molte preghiere (soprattutto di donne), ma sono preghiere interessate, di gente che ha da chiedere qualcosa: o la salvezza dell'anima, o lo scampo da pericoli e sventure su questa terra, per sé o per un essere amato, o il perdono per le colpe commesse o, peggio, progettate». Il *Pater noster* è la preghiera delle petizioni per antonomasia. Una scelta non casuale perciò quella del compositore.

Si sarà, inoltre, notato che Giulio Ricordi rimase colpito anche dalla conclusione della composizione. In effetti, si tratta di un altro passaggio sorprendente. Libertà e raffinatezza armonica costituiscono il suggello antiaccademico di una composizione condotta prevalentemente come calco di una forma antica.

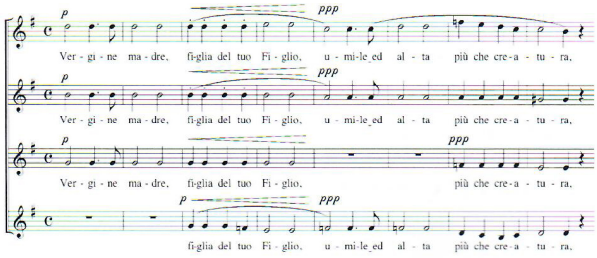


È un *topos* dell'ultimo Verdi quello di ricorrere a chiusure impreviste e contrastanti stilisticamente. L'*Ave Maria* sopra una scala enigmatica del 1889, per coro misto a cappella, dopo l'intrico di cervellotiche armonie e contrappunti, si risolve in un *Amen* d'inattesa semplicità ed essenzialità.

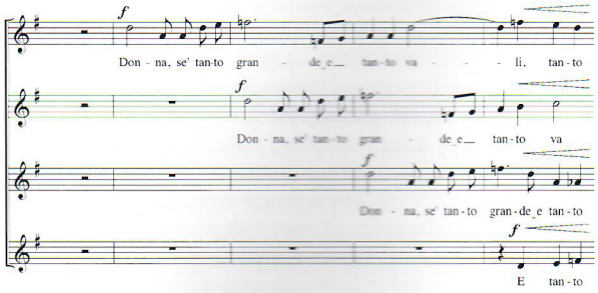


Prima di passare all'altro lavoro su testo dantesco, apro una breve parentesi che sono convinto possa incuriosire coloro che si interessano di musica corale. Quanto segue ci rivela l'"idea di coro" a cappella, che aveva in mente Giuseppe Verdi. Così, infatti, egli scrive a Giulio Ricordi il 30 Gennaio 1880, per mettere a punto i dettagli della prima esecuzione del *Pater noster*, che avverrà al Teatro alla Scala il primo di aprile dello stesso anno: «Egli sa che io non amo, anzi detesto, lo squilibrio delle parti, e non amo sentire parti predominanti come sono sempre nei cori i Soprani ed i Tenori. Bisogna specialmente in un coro a voci sole, badare soprattutto ai secondi Soprani, ed ai Contralti – faccio però un'eccezione pei Bassi che vorrei sempre d'un quinto superiori alle altre parti. Mi spiego: per es. 40 Soprani, 40 Soprani secondi, 40 Contralti, 40 Tenori, 50 Bassi – dico 50. Se i secondi Soprani e Contralti riescissero deboli al confronto, se ne aggiungano altri finché risultino equilibrati col resto. Notate bene che coll'equilibrio giusto nelle voci si ottiene maggior giustezza d'intonazione. Sembrerà strano questo! ... ma è vero». Viene da chiedersi che pulizia di suono possa garantire una massa di oltre 200 cantori! … e con tutti quei bassi!

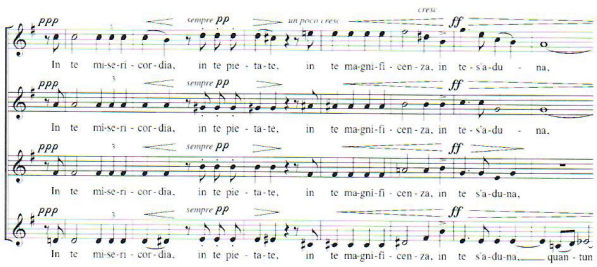
Eccoci, quindi, alle *Laudi alla Vergine Maria* (o alla *Preghiera del Paradiso,* come Verdi era solito identificare l'opera prima della titolazione definitiva). In questo caso si tratta di una composizione su testo autentico di Dante, essendo i versi tratti dal XXXIII Canto del Paradiso. La visione paradisiaca e la natura della Vergine Maria suggeriscono a Verdi un'ambientazione sonora (una "tinta" avrebbe egli detto) molto diversa da quella che informa il *Pater noster*. La scelta delle voci femminili, va letta, infatti, come evocazione di sonorità-immagini pure ed incorporee. C'è ancora un modello classico di riferimento, ma questa volta non è il mottetto, bensì la lauda polifonica. I richiami alla lauda polifonica sono evidenti nell'impostazione modale di alcuni passaggi armonici. Ecco, per esempio, la successione accordale delle prime battute.



Osserviamo inoltre come prevale nella composizione lo stile omoritmico, in coerenza con il modello storico della lauda polifonica. Più rari, pertanto, sono gli episodi in cui le voci accennano allo stile imitato. E, rispetto alla scrittura, più variegata e contrappuntisticamente ricercata del *Pater noster*, le *Laudi* presentano tratti in cui la trama polifonica risulta alquanto "ingessata". Si veda la rigida simmetria di questo avvio in forma di canone.



Ma non appena Verdi torna ad esprimersi per mezzo di tecniche che gli sono maggiormente congeniali, riconosciamo immediatamente l'efficacia e la maestria della scrittura. Si considerino, verso la conclusione, le iterazioni del testo: «In te misericordia, in te … in te …». Esse vengono messe in musica secondo un infallibile schema prosodico e un esaltante effetto di climax.



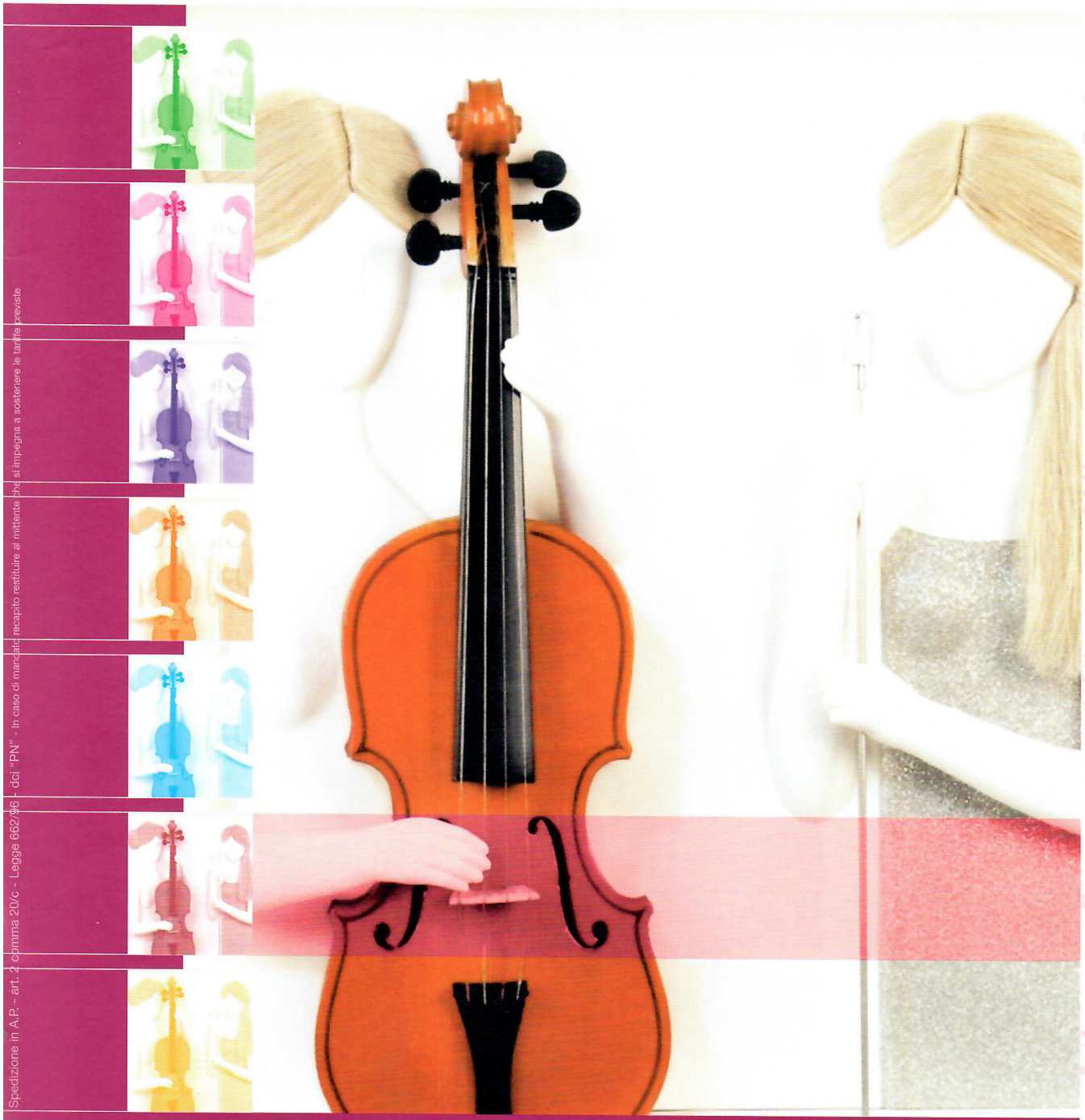
Giuseppe Verdi

Il *Pater noster* e le *Laudi alla Vergine Maria,* due opere assai significative e amate dai cori che, ancor oggi, le inseriscono di frequente nei loro repertori.
Francamente, tra le due preferisco il *Pater noster*. Vi riconosco in maggior misura il maestro del melodramma, la sua padronanza nella conduzione melodica e la sua perizia nell'invenzione di figure musicali cariche di pathos. Inoltre, a differenza delle *Laudi,* così inclini alla sublimazione di uno stile arcaicizzante e di un gusto alquanto decadente, il *Pater noster* è proiettato in una prospettiva tutta terrena, dalla quale Verdi osserva la dimensione del sacro. Insomma, il *Pater* svela in embrione quel dramma irrisolto tra terra e cielo, umano e divino, mortale ed eterno che il compositore rappresenta nelle pagine più sconvolgenti e commoventi della *Messa da Requiem.* Vi è, quindi, corrispondenza tra l'opera d'arte e le più intime convinzioni in materia di fede religiosa. Così Giuseppina Strepponi descriveva il credo del suo uomo: «... è una perla d'onest'uomo, capisce e sente ogni delicato, ed elevato sentimento, con tutto ciò questo brigante si permette d'essere, non dirò ateo, ma certo poco credente, e ciò con una ostinazione ed una calma da bastonarlo. Io ho un bel parlargli delle meraviglie del cielo, della terra, del mare, ecc. ecc. Mi ride in faccia e mi gela in mezzo del mio entusiasmo tutto divino col dirmi: *siete matti!* E sfortunatamente lo dice in buona fede».
Una battuta, per concludere, che riassume scenari danteschi e scetticismi religiosi. Il nostro compositore, lamentandosi per il freddo che l'aveva assalito durante un viaggio, scrisse: «Ora capisco cosa significa freddo, e vi fu un momento che mi parve di sentire nel cranio tutte le spade dell'armata russa. Se potessi credere nell'altro mondo un inferno di ghiaccio, come dice Papà Dante, comincerei domani a recitare *rosarj e miserere* e domandare perdono di tutti i miei peccati fatti e non fatti».

n. 27
2008
settembre-dicembre

CHORAL iter

Rivista quadrimestrale della FENIARCO
Federazione Nazionale Italiana Associazioni Regionali Corali



Spedizione in A.P. - art. 2 comma 20/c - Legge 662/96 - dci "PN" - In caso di mancato recapito restituire al mittente che si impegna a sostenere le tariffe previste