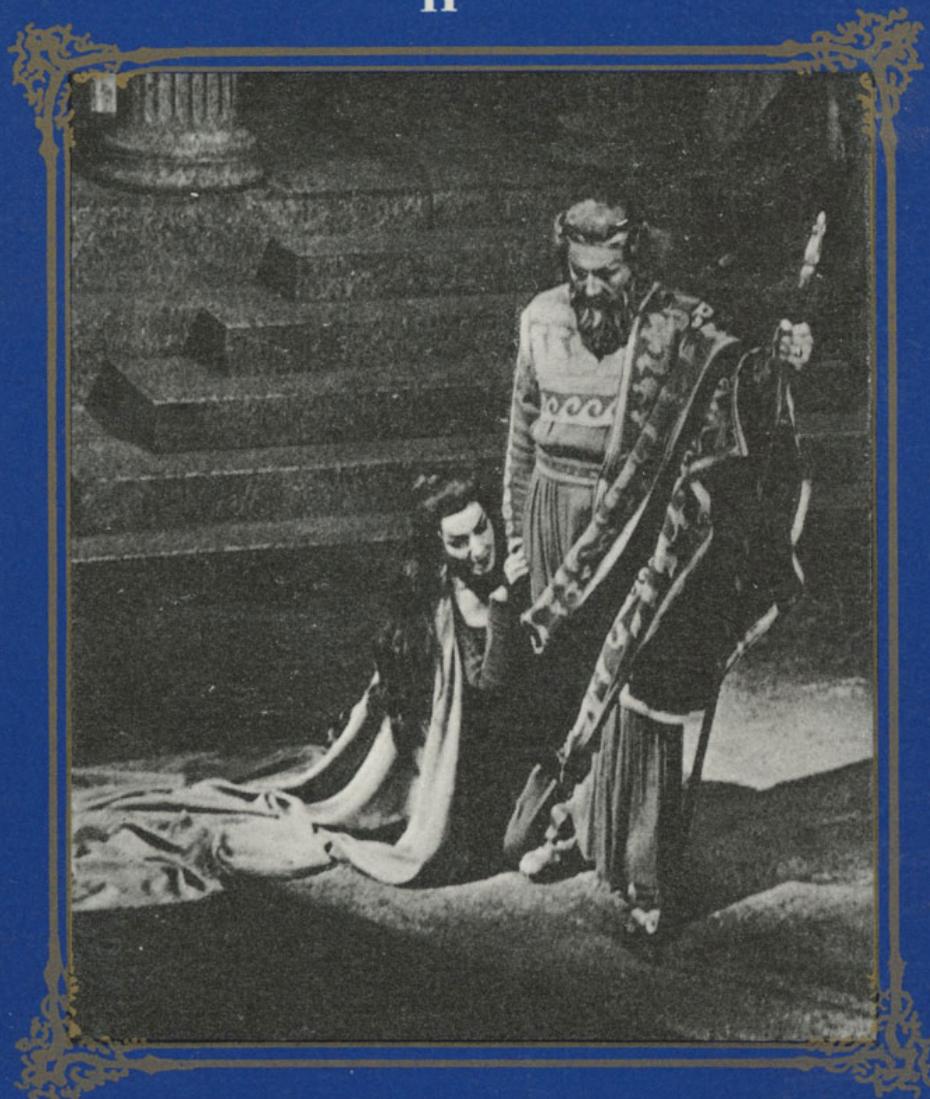


Vittorio Della Croce

CHERUBINI

E I MUSICISTI ITALIANI
DEL SUO TEMPO

II



Contributo per la musica strumentale
di Luigi Della Croce

Eda

REQUIEM IN DO MINORE

Prima esecuzione: Parigi, Saint-Denis 21 gennaio 1817

Organico: 2 oboi, 2 corni, 2 clarinetti, 2 fagotti, 2 trombe,
2 tromboni, timpani.

Coro a quattro voci.

Quarta delle maggiori messe di Cherubini, quella funebre in do minore è concordemente la sua espressione più significativa e può considerarsi in assoluto uno dei capolavori della musica sacra. Nei confronti delle precedenti, e in particolare delle prime due che sono di poco inferiori, essa si distingue per la continuità dell'ispirazione che non ha alcun momento di caduta, neppure nei brani apparentemente minori. Nei riguardi della Messa in do maggiore, si può dire che il Requiem realizza, senza ridurre in nulla l'impegno espressivo, gli intenti di concisione cercati nell'opera precedente per adeguare il lavoro alle necessità dell'impiego liturgico.

Il grandissimo favore ottenuto presso la musicologia (se non presso il pubblico, in quanto si tratta pur sempre di opera a diffusione limitata) mise forse in ombra la precedente produzione ma sul risultato influì anche — in misura difficilmente giudicabile — l'occasione della composizione con i drammatici fattori emozionali che vi erano legati. In realtà la folla di dignitari, autorità, fedeli realisti di tutte le provenienze, che si accalcò quel 21 gennaio 1817 nella cattedrale di Saint Denis, poté certo identificare la cerimonia nell'omaggio al re suppliziato e persino trarne motivo d'odio contro i lontani colpevoli o i contingenti avversari politici, ma la musica di Cherubini nasce da un'ispirazione così alta e solenne da trascendere il caso singolo, per quanto lacrimoso.

La stessa soppressione delle voci soliste per dar unico spazio al coro è come l'appello ad una collettività, in questo caso a tutto un popolo che ha sofferto l'inenarrabile e ne porta ancora le conseguenze.

INTROITUS e KYRIE - Il brano d'apertura, che nelle messe funebri è costituito dall'*Introitus* e dal *Kyrie* uniti,

c'immette fin dall'inizio in quello che sarà il grande motivo d'ispirazione del Requiem: un'infinita compassione per quanti hanno sofferto e soffrono. Le parole *Requiem aeternam dona eis Domine* risuonano per tutti e il senso religioso che se ne sprigiona è qualcosa che compatisce e insieme supera di molto le miserie terrene. La tematica musicale, volutamente spoglia, appare davvero fuori del tempo con quel suo insistere su lunghe frasi supplicanti del coro, appena sottolineate da un sobrio accompagnamento orchestrale.

GRADUALE - E' un secondo pezzo, nello stesso stile del primo, che riprende quasi le medesime parole, dopo un intervallo dedicato al culto.

DIES IRAE - Questo celebre salmo sostituisce nelle messe mortuarie il canto del *Gloria* e del *Credo*. E' il pezzo più spettacolare della messa ed anche il più difficile da musicare per la vastità dei temi biblici sollevati e per il senso di religioso terrore da cui appare ispirato. Poche rappresentazioni musicali del *Dies irae* sfuggono al rischio di precipitare nel melodramma, anche quando i maggiori musicisti vi hanno messo mano. Lo stesso Requiem di Mozart non ha del tutto evitato questo tranello.

Cherubini vi compie il miracolo. Scrive quello che diventò e finora resta il modello di scrittura di un *Dies irae*: un racconto scarno, che proprio per la sua misura riesce a tratti più spaventoso ma sempre legato ad un rigoroso sentimento religioso che tutto riconduce alla speranza. Se si esclude il momento terribile del « *Confutatis maledictis!* », d'altronde riscattato dalla lettura fidente del versetto successivo « *huic ergo parce Deus!* », si può dire che tutto il brano apocalittico vive, nell'interpretazione musicale cherubiniana, di un intimo senso religioso come se fosse raccontato da un frate mendicante nella sua cella.

Esso è diviso in tre parti almeno¹, che possono essere esaminate separatamente.

L'inizio, quasi a simboleggiare l'indifferenza di Cherubini

¹ Quattro secondo Confalonieri, che considera a sé le due terzine « *Confutatis* » e « *Oro supplex* ».

di fronte a qualsiasi rischio, si apre con il notissimo « colpo di tam-tam » che ancor oggi meraviglia per la sua novità e l'indiscutibile richiamo ad un mondo biblico. Segue la scansione inimitabile dei versetti da parte del coro sullo sfondo di un sottile e vorticoso intervento dell'orchestra. Non una parola del testo va perduta nel ritmico chiaroscuro della lettura musicale che culmina in due momenti d'intenso pathos al « *Tuba mirum* » e al « *Rex tremendae* ».

Con la seconda parte « Recordare », normalmente un pezzo lirico affidato ai solisti, il brano entra nella fase più intima e tragica. Il richiamo alla passione di Cristo, ai motivi che l'hanno generata, provoca invocazioni disperate « *Quaerens me redisti lassus, redemisti crucem passus, tantus labor non sit cassus* », che culminano nell'invettiva dantesca « *Confutatis maledictis!* », svaporante in una dolcissima speranza all'« *Oro supplex et acclinis* ».

La terza parte è il pianto sulle parole « Lacrymosa », immortalate dal Requiem di Mozart. La versione di Cherubini vi si avvicina molto, sia nei motivi d'ispirazione, sia nella tematica, ma dal confronto non esce affatto diminuita. Ugualmente la commozione, uguale la tenera speranza che anche il reo possa salvarsi.

OFFERTORIUM - Con l'Offertorio si abbandonano le visioni profetiche dell'al di là per tornare sulla terra dove il credente non è lasciato a sé stesso ma è stato liberato da Cristo. Il canto è come un secondo *Credo*: una grande dichiarazione di fede nella maestà divina cui la musica trasmette accenti di una « magniloquenza » alla Spontini. I terrori dell'inferno, accennati dall'orchestra con paurosi richiami, saranno vinti secondo l'annuncio dell'arcangelo Michele, il « signifer » che rappresenterà i giusti. Il richiamo alla promessa fatta ad Abramo « *Quam olim Abrahae promisisti et semini eius* » offre materia per l'inevitabile fuga, fra le più potenti di Cherubini e senza dubbio qui collocata nel luogo più adatto con quel richiamo al seme generatore. L'orgoglio, sia pur sacro, si stempera subito dopo nell'umiltà dell'offerta. La creatura si prostra umilmente anche in nome dei defunti e qui Cherubini, attraverso un *pianissimo* carico

di echi misteriosi sembra quasi farci sentire la voce som-
messa dei morti. Quindi torna la fuga e questa volta la
tradizione appare inutilmente pesante.

SANCTUS e BENEDICTUS - Il compositore vi dedica in
questo caso scarsa attenzione. Probabilmente egli ha ritenuto
che i due brani non s'inseriscano bene nell'economia di que-
sta messa, dove i temi specifici del *Sanctus* (celebrazione e
solennità) e del *Benedictus* (preghiera fidente) hanno ampio
sviluppo prima e dopo. In ogni caso le poche battute de-
dicate ai due celebri inni, come pure all'*Osanna*, sono sem-
plici e vere, seppure un poco più « ufficiali ».

PIE JESU - Questo brano può considerarsi sostitutivo
del *Benedictus*, anche se il suo carattere ne è sensibilmente
diverso. E' il ritorno alla tematica della pietà dell'inizio e
serve a preparare il clima dell'*Agnus Dei*. E' una preghiera
che nasce come dal nulla a implorare la pace per i defunti.
L'accompagnamento ridotto al minimo, il senso di vuoto che
si forma dietro le voci, l'assenza di echi, sembrano davvero
— come già nell'*Offertorio* — voler aggiungere alla voce dei
vivi quella dei morti. Come scrive poeticamente Confalonieri,
si direbbe che Cherubini « per settantotto battute abbia fi-
nalmente inteso la voce dei trapassati, la voce ch'è forse
sospesa nel ronzio dei mondi e ce l'abbia trasmessa nel suo
suono trasparente e immutabile ».

AGNUS DEI - Un capolavoro nel capolavoro chiude
l'opera. Esso s'inizia con la tradizionale triplice invocazione
« *Agnus Dei* », preparata da un sommesso lavoro degli archi.
Non vi è ombra di trionfalismo in questo appello al Signore
e neppure esce da anime prostrate dal dolore. E' come la
conclusione logica di un processo iniziato con l'*Introitus*,
approfondito con il *Dies Irae* e portato agli estremi negli
ultimi brani: solo da Cristo può venire la consolazione, solo
in lui è la pace, per i vivi e per i morti. Il coro a poco a
poco innalza la sua voce in una di quelle perorazioni ardenti
di cui Cherubini ha il segreto, veri squarci d'anima, in
questo caso infinitamente superiore ad ogni circostanza con-

tingente. Poi le voci lentamente decrescono in una lunghissima coda su di una melodia arcaicizzante di estrema suggestione dove ancora domina un'immensa pietà umana.

Esecuzioni moderne

Nonostante l'eccellente fama conquistatasi dal Requiem in Francia e nei paesi tedeschi, esso venne conosciuto in Italia soltanto nel dopoguerra, quando la R.A.I. lo eseguì nel 1946. Dopo di allora le esecuzioni sono state relativamente frequenti. Riportiamo qualche stralcio tratto dalle molte recensioni pubblicate:

G. Vigolo (Mille e una sera, 15 aprile 1950): « *L'esecuzione del Requiem in do minore di Cherubini, diretta all'Argentina da Carlo Maria Giulini, può considerarsi il primo incontro veramente serio, rivelatore di una grandezza insospettata, che l'uditorio dei nostri concerti ha fatto con la figura del musicista fiorentino... Basti qui accennare, fra le cose più belle del Requiem, al principio dell'Introitus, al passo dei clarinetti nel Graduale e allo stupendo originalissimo Agnus Dei, con quella dissolvenza delle armonie nel do maggiore che sembra approdare al di là della vita, alle rive di una pace sovraterrena. Qui ci si trova di fronte a qualcosa di veramente grande, anche spiritualmente parlando, e si intende meglio che altrove quella tipica, quasi estatica potenza di liberazione, di contemplazione lirica che è sempre nella grande musica e in cui l'arte di Cherubini sembra trovare il segno che meglio la distingue... Qualcosa insomma che la musica italiana, discesa poi all'inferno delle passioni, tutta vampe e roghi e delirio di donna, non ha più dato ».*

R. Vlad (La Tribuna, 21 febbraio 1960): « ... La conoscenza di questo capolavoro è indispensabile per valutare la creatività del compositore in tutta la sua portata e per collocarla nella esatta prospettiva storica della musica dell'Ottocento... In realtà la personalità di Cherubini si definisce nelle sue giuste proporzioni in funzione dell'equilibrio tra istanze classiche e aspirazioni romantiche, tra rigore formale e fantastica libertà d'invenzione. Nel Requiem tale

equilibrio è raggiunto in sommo grado. Quale sia l'ampiezza del raggio entro il quale si realizza una sintesi del genere, risulta non solo dalla considerazione di quanto fosse ardito il colpo di tam-tam del Dies Irae che anticipa drammaticamente Berlioz, ma anche dai procedimenti strutturali di una sottigliezza degna dell'attuale tecnica seriale che si riscontrano nel Recordare e soprattutto negli indizi di una concezione laica del mistero della morte che preclude al compositore ogni possibilità di abbandono alla certezza metafisica delle verità rivelate e determina conseguentemente il tono tragico che impronta il Requiem nel suo insieme e che si precisa in modo quanto mai impressionante nell'Agnus Dei finale. In questo brano singolare, interamente costruito sopra un solo elemento strutturale di ordine ritmico che finisce coll'assorbire nel corso del pezzo ogni altro motivo armonico e melodico, le ultime venti battute si riducono ad una scansione del modulo metrico per mezzo di una sola nota con l'effetto di una stasi glaciale, di un assoluto dissolvimento in cui ogni motivo umano conosce la sua estrema frustrazione esistenziale. Non per nulla Berlioz constatava che in fatto di "decrescenza" questo Agnus Dei superava "tutto quello che s'era mai tentato prima"...

P. Buscaroli (Il Giornale, 29 aprile 1982): « Il ritorno del Requiem in do minore è tale evento, che a tutto un "Maggio" scombinato e improvvisato fornisce una solenne maschera tragica, come certe facciate classiche v'illudono, con le loro scale e timpani e colonnati, sulla povera consistenza dell'interno. Noi italiani siamo fatti così. Nella nostra musica, il capolavoro capace di guardare negli occhi le Passioni di Bach, la Missa o la Nona, l'avremmo. Ma lo teniamo chiuso nell'armadio come una mummia vergognosa... ».

Sono state realizzate numerose registrazioni discografiche: RCA, dir. Toscanini (1950); Philips A00428, dir. Toffolo (1960); MRF C-02, dir. Shaw (1970); ARS NOVA VST 6074, dir. Stefanov (1973); Fonit, dir. Peskò (1979); Philips 9500715, dir. Gardelli; EMI 3C 053-01569, dir. Giulini.

Autografo: Berlino, Deutsche Staatsbibliothek.