



# VESPERALI MMXIII

**Domenica 3 marzo 2013**

Chiesa di Sant'Antonio a Lugano, ore 17.00

## **Messa “In illo tempore” e mottetti mariani di Claudio Monteverdi (1567–1643) e Giaches de Wert (1535–1596)**

Ensemble Odhecaton, direzione di Paolo Da Col  
Testimonianza di Salvatore Natoli, filosofo

Associazione Amici della Musica in Cattedrale – Lugano

## Gli autori

*Claudio Monteverdi* nacque a Cremona nel 1567. Figlio di un medico, iniziò giovanissimo gli studi musicali sotto la guida di M.A. Ingegneri, maestro di cappella della cattedrale. A 15 anni rivelò la sua precoce maturità pubblicando una raccolta di *Sacrae Cantiuunculae*. Nel 1587 apparve il primo di sei libri di Madrigali a 5 voci, che, stampati a Venezia, resero famoso il suo nome in tutta Europa. Nel 1590 entrò a far parte dell'orchestra di Vincenzo Gonzaga, duca di Mantova, il quale aveva fatto della sua corte un centro culturale tra i più vivi d'Italia. La sua fama di novatore (egli mirava a creare un linguaggio che rispettasse la verità dell'espressione mediante il perfetto connubio di parole e musica, con il sostegno dell'armonia) gli rese la vita difficile. Nominato "maestro di musica" del Duca (1602), si volse al teatro e sulla via tracciata dagli accademici della Camerata fiorentina, creatori del nuovo stile recitativo, si mosse verso la riforma del melodramma che costituisce la sua più autentica gloria. Del 1607 è l'Orfeo, accolto trionfalmente in molte città d'Italia. Nel 1610 furono pubblicati in un unico volume una *Messa a capella* a 6 voci e il *Vespro della Beata Vergine*, dedicati al papa Pio V. Nel 1612 morì improvvisamente il duca Vincenzo e Monteverdi si decise a abbandonare Mantova per assumere, nel 1613, l'incarico di "maestro di cappella" della Serenissima Repubblica di Venezia, che conservò fino alla morte. A Venezia gli si confermò fecondo compositore di musica sacra. Qui pubblicò, nel 1619, un *Settimo libro* di madrigali e nel 1638 un ottavo (i celebri *Madrigali guerrieri et amorosi*). Tra il 1627 e il 1641 scrisse numerose opere drammatiche, poi andate perdute. Le uniche rimaste del periodo veneziano sono *Il ritorno di Ulisse in patria* (1640) e *L'incoronazione di Poppea* (1643), portata in scena qualche mese prima della morte. Intorno al 1632 Monteverdi si era fatto prete; nel 1640 aveva pubblicato una miscellanea di musica religiosa, in parte su testo italiano, dal titolo *Selva morale e spirituale*. Morì a Venezia nel 1643.

*Giaches de Wert*, fiammingo, nato nel 1535, condotto in Italia ancora bambino, trascorse alcuni anni a Napoli, come cantore di corte, dove ebbe la prima educazione musicale. Intorno al 1550 si trasferì presso gli Estensi di Ferrara (dove fu allievo di Cipriano de Rore); poi passò alla corte dei Gonzaga di Novellara, dei Farnese di Parma e alla corte spagnola di Milano. Nel 1565 entrò al servizio dei Gonzaga a Mantova, dove ebbe alle dipendenze musicisti famosi come Castoldi, Monteverdi e Pallavicino, sui quali esercitò notevole influenza. La sua produzione, nota e apprezzata ancora un secolo dopo la sua morte, comprende tra l'altro 11 Libri di madrigali a 5 voci, 2 Libri di mottetti a 5 voci, 2 Libri di modulazioni sacre a cinque e sei voci, Inni, Villanelle a cinque voci. I suoi madrigali, ricchi di effetti drammatici, spiccano per le profonde risponderie espressive tra musica e parole. Morì a Mantova nel 1596.

(da *Enciclopedia della musica*, Garzanti, Milano).

## Le opere eseguite

Il programma intende dare nuova luce a un capolavoro monteverdiano sinora trascurato in favore del più noto *Vespro della Beata Vergine*; le due opere, diverse tra loro e mirabilmente complementari, vennero infatti pubblicate stessa raccolta (*Sanctissimae Virgini Missa senis vocibus ad ecclesiarum choros ac Vesperae pluribus decantandae*, Venezia, Ricciardo Amadino, 1610). La Messa, di recente registrata in CD da Odhecaton nella chiesa nella quale Monteverdi la scrisse, la Basilica ducale di Santa Barbara in Mantova, è presentata per la prima volta con un *ensemble* totalmente maschile, secondo la prassi prevista dall'originaria destinazione. Nel corso delle sue approfondite ricerche su Claudio Monteverdi, il musicologo italiano Luigi Collarile ha rivenuto tre mottetti del compositore all'interno di una raccolta a stampa sfuggita all'attenzione della critica specializzata. La fonte che li trasmette è un'edizione musicale, oggi conservata in un unico esemplare senza frontespizio e dunque senza data e luogo di edizione, che Collarile ha stabilito sia uscita dai torchi dell'editore veneziano Alessandro Vincenti. Essa contiene quattro mottetti mariani, tre dei quali ancora completamente sconosciuti: due *Salve Regina* a due tenori e basso e una *Regina coeli* a due canti e alto, tutte con basso continuo. Si tratta di una scoperta di grande importanza, che aggiunge al prezioso catalogo del musicista cremonese tre pregevoli perle del maturo stile monteverdiano, due delle quali sono eseguite nel presente programma. Completa il programma una scelta di capolavori del predecessore mantovano di Monteverdi, Giaches de Wert.

## Gli interpreti

L'ensemble Odhecaton, sin dal suo esordio nel 1998, ha ottenuto alcuni dei più prestigiosi premi discografici e il riconoscimento, da parte della critica, di aver inaugurato nel campo dell'esecuzione polifonica un nuovo atteggiamento interpretativo, che fonda sulla declamazione della parola la sua lettura mobile ed espressiva della polifonia. L'ensemble vocale deriva il suo nome da *Harmonice Musices Odhecaton*, il primo libro a stampa di musica polifonica, pubblicato a Venezia da Ottaviano Petrucci nel 1501. Il suo repertorio d'elezione è rappresentato dalla produzione musicale di compositori italiani, francesi, fiamminghi e spagnoli attivi tra Quattro e Seicento. Odhecaton riunisce alcune delle migliori voci maschili italiane specializzate nell'esecuzione della musica rinascimentale e preclassica sotto la direzione di Paolo Da Col. L'ensemble ha registrato dieci CD, dedicati rispettivamente a musiche di Gombert, Isaac, Josquin, Peñalosa, Compère, ai maestri della Picardie, ai compositori spagnoli e portoghesi attivi nel Seicento nelle isole Canarie, a Palestrina e Monteverdi. Con questi programmi Odhecaton è ospite nelle principali rassegne di tutta Europa e ha ottenuto i maggiori riconoscimenti discografici: *Diapason d'Or de l'année*, *5 diapason, choc* (*Diapason e Le Monde de la Musique*), *disco del mese* (Amadeus e CD Classics), *cd of the Year* (Goldberg). Odhecaton ha prodotto l'*Amfiparnaso* di Orazio Vecchi, con la partecipazione dell'attore Enrico Bonavera e le scene disegnate da Lele Luzzati. Dal 2008 Odhecaton ha rivolto grande parte del proprio impegno interpretativo alla musica sacra di Palestrina, Gesualdo da Venosa, Claudio Monteverdi e al repertorio contemporaneo (Sciarrino, Scelsi, Pärt, Rihm). Nell'anno 2010 Odhecaton ha conseguito due *Diapason d'Or* con le registrazioni *Ogente brunette e Missa Papae Marcelli* di Palestrina. Il nuovo CD di Odhecaton, dedicato alla *Missa In illo tempore* di Claudio Monteverdi (Ricercar) e premiato con i premi *Diapason d'Or, choc* e *Grand prix international de l'Académie du disque lyrique*, e il prestigioso *Diapason d'Or de l'Année*, quale miglior CD per la Musica Antica del 2012, contiene la prima registrazione mondiale di tre mottetti inediti del compositore cremonese.

Paolo Da Col, cantante, organista, direttore e musicologo, ha compiuto studi musicali al Conservatorio di Bologna e musicologici all'Università di Venezia, rivolgendo sin da giovanissimo i propri interessi al repertorio della musica rinascimentale e barocca. Ha fatto parte per oltre vent'anni di numerose formazioni vocali italiane, tra le quali la Cappella di S. Petronio di Bologna e l'Ensemble Istituzioni Harmoniche. Dal 1998 dirige l'ensemble vocale Odhecaton, oltre a guidare altre formazioni vocali e strumentali nel repertorio barocco. È docente del Conservatorio di Trieste. Dirige con Luigi Ferdinando Tagliavini la rivista "L'Organo", collabora in qualità di critico musicale con il "Giornale della Musica" e con altre riviste specializzate, dirige il catalogo di musica dell'editore Arnaldo Forni di Bologna, è curatore di edizioni di musica strumentale e vocale, autore di cataloghi di fondi musicali e di saggi sulla storia della vocalità rinascimentale e preclassica. Collabora all'edizione delle opere di Gioachino Rossini.

## Il testimone

Salvatore Natoli è nato a Patti (ME) il 18 settembre 1942. Laureato in filosofia morale, ha insegnato logica nell'Università degli studi Ca' Foscari di Venezia, filosofia del politica nella Facoltà di Scienze politiche dell'Università di Milano-Statale e filosofia teoretica presso l'Università degli Studi di Milano-Bicocca. Nella sua ricerca ha preso ad oggetto passioni e affetti: dolore, felicità; da ultimo la teoria dell'azione e le forme del fare. È nella redazione di varie riviste ed è ampiamente presente nel dibattito filosofico e culturale contemporaneo. Molte le sue pubblicazioni. Tra queste: *L'esperienza del dolore. Le forme del patire nella cultura occidentale*, Feltrinelli, Milano 1986; *La felicità. Saggio di teoria degli affetti*, Feltrinelli, Milano 1994; *Dizionario dei vizi e delle virtù*, Feltrinelli, Milano 1996; *Dio e il divino. Confronto con il cristianesimo*, Morcelliana, Brescia 1999; *La felicità di questa vita*, Mondadori, Milano 2000; *Stare al mondo*, Feltrinelli, Milano 2002; *Parole della filosofia o dell'arte di meditare*, Feltrinelli, Milano 2004. *Guida alla formazione del carattere*, Morcelliana, Brescia 2006; *L'edificazione di sé*, Laterza, Bari 2010

# Messa “In illo tempore” e mottetti mariani di Claudio Monteverdi (1567–1643) e Giaches de Wert (1535–1596)

Claudio Monteverdi  
(1567-1643)

**Missa da capella a sei voci,  
fatta sopra il motetto *In illo tempore* del Gombert, a 6**

Kyrie  
Gloria  
*Salve Regina* [II], a 3  
Credo  
*Salve Regina* [III], a 3  
Sanctus  
Agnus Dei, a 6 e 7

*Testimonianza di Salvatore Natoli*

Giaches de Wert  
(1535-1596)

*Fantasia*  
*Vox in Rama*, a 5  
*Ascendente Jesu*, a 6  
*Adesto dolori meo*, a 6

Claudio Monteverdi

*Cantate Domino*, a 6

## **Odhecaton**

Alessandro Carmignani, Christophe Carré,  
Stephen Burrows, David Allsopp,  
Giangiuligi Ghiringhelli, (controteneri)  
Fabio Furnari, Roberto Balconi, Paolo Fanciullacci,  
Massimo Altieri, Vincenzo Di Donato, (tenori)  
Mauro Borgioni, (baritono)  
Marco Bellotto, Marcello Vergetto, (bassi)

Maria Graziolino, arpa  
Liuwe Tamminga, organo  
Michele Pasotti, tiorba

Direzione di Paolo da Col

Massimo Cialfi, organo positivo

## Claudio Monteverdi (1567-1643)

### Missa da capella a sei voci, fatta sopra il motetto *In illo tempore* del Gombert, a 6

#### **Kyrie**

Kyrie, eleison. Christe, eleison. Kyrie, eleison.

Signore, pietà. Cristo, pietà. Signore, pietà

#### **Gloria**

Gloria in excelsis Deo et in terra pax  
hominibus bonae voluntatis.  
Laudamus te, benedicimus te,  
glorificamus te, gratias agimus tibi  
propter magnam gloriam tua.  
Domine Deus, Rex coelestis,  
Deus Pater omnipotens.  
Domine, Fili unigenite, Iesu Christe.  
Domine Deus, Agnus Dei, Filius Patris.  
Qui tollis peccata mundi, miserere nobis.  
Qui tollis peccata mundi, suscipe  
deprecationem nostram.  
Qui sedes ad dexteram Patris,  
miserere nobis.  
Quoniam tu solus Sanctus,  
tu solus Dominus,  
tu solus Altissimus, Iesu Christe.  
Cum Sancto Spiritu, in gloria Dei Patris.  
Amen.

Gloria a Dio nell'alto dei cieli  
e pace in terra agli uomini di buona volontà.  
Noi ti lodiamo, ti benediciamo, ti adoriamo,  
ti glorifichiamo, ti rendiamo grazie per la tua  
gloria immensa, Signore Dio, Re del cielo,  
Dio Padre onnipotente.  
Signore, Figlio unigenito, Gesù Cristo,  
Signore Dio, Agnello di Dio, Figlio del Padre,  
tu che togli i peccati del mondo,  
abbi pietà di noi;  
tu che togli i peccati del mondo,  
accogli la nostra supplica;  
tu che siedi alla destra del Padre,  
abbi pietà di noi.  
Perché tu solo il Santo, tu solo il Signore,  
tu solo l'Altissimo, Gesù Cristo,  
con lo Spirito Santo nella gloria di Dio Padre.  
Amen.

#### **Salve Regina**

Salve, Regina, mater misericordiae;  
vita, dulcedo et spes nostra, salve.  
Ad te clamamus, exsules filii Evae.  
Ad te suspiramus, gementes et flentes  
in hac lacrimarum valle.  
Eia ergo, advocata nostra,  
illos tuos misericordes oculos  
ad nos converte. Et Iesum,  
benedictum fructum ventris tui,  
nobis, post hoc exsilium ostende.  
O clemens, o pia, o dulcis virgo Maria.

Salve, Regina, madre di misericordia,  
vita, dolcezza e speranza nostra, salve.  
A te ricorriamo noi esuli figli di Eva,  
A te sospiriamo, gementi e piangenti  
In questa valle di lacrime.  
Orsù dunque, avvocata nostra  
rivolgi a noi i tuoi occhi misericordiosi,  
e mostraci, dopo questo esilio, Gesù  
il frutto benedetto del tuo seno.  
O clemente, o pia, o dolce Vergine Maria.

## ***Credo***

Credo in unum Deum, Patrem omnipotentem, factorem coeli et terrae, visibilium omnium et invisibilium. Et in unum Dominum, Iesum Christum, Filium Dei unigenitum. Et ex Patre natum, ante omnia saecula. Deum de Deo, lumen de lumine, Deum verum de Deo vero. Genitum, non factum, consubstantialem Patri: per quem omnia facta sunt. Qui propter nos homines et propter nostram salutem descendit de coelis. Et incarnatus est de Spiritu Sancto ex Maria virgine: Et homo factus est. Crucifixus etiam pro nobis, sub Pontio Pilato passus, et sepultus est. Et resurrexit tertia die, secundum Scripturas. Et ascendit in coelum: sedet ad dexteram Patris. Et iterum venturus est cum gloria, iudicare vivos et mortuos, cuius regni non erit finis. Et in Spiritum Sanctum, Dominum, et vivificantem: qui ex Patre Filioque procedit. Qui cum Patre et Filio simul adoratur et conglorificatur: qui locutus est per Prophetas. Et unam, sanctam, catholicam et apostolicam Ecclesiam. Confiteor unum baptisma, in remissionem peccatorum. Et expecto resurrectionem mortuorum. Et vitam venturi saeculi. Amen.

## ***Sanctus***

Sanctus, Sanctus, Sanctus Dominus Deus Sabaoth. Pleni sunt coeli et terra gloria tua. Hosanna in excelsis. Benedictus qui venit in nomine Domini. Hosanna in excelsis.

## ***Agnus Dei***

Agnus Dei, qui tollis peccata mundi: miserere nobis. Agnus Dei, qui tollis peccata mundi: miserere nobis. Agnus Dei, qui tollis peccata mundi: dona nobis pacem.

Credo in un solo Dio, Padre onnipotente, creatore del cielo e della terra, di tutte le cose visibili e invisibili. Credo in un solo Signore, Gesù Cristo, unigenito Figlio di Dio, nato dal Padre prima di tutti i secoli: Dio da Dio, Luce da Luce, Dio vero da Dio vero, generato, non creato, della stessa sostanza del Padre; per mezzo di lui tutte le cose sono state create. Per noi uomini e per la nostra salvezza discese dal cielo, e per opera dello Spirito Santo si è incarnato nel seno della vergine Maria e si è fatto uomo. Fu crocifisso per noi sotto Ponzio Pilato, morì e fu sepolto. Il terzo giorno è risuscitato, secondo le Scritture, è salito al cielo, siede alla destra del Padre. E di nuovo verrà, nella gloria, per giudicare i vivi e i morti, e il suo regno non avrà fine. Credo nello Spirito Santo, che è Signore e dà la vita, e procede dal Padre e dal Figlio. Con il Padre e il Figlio è adorato e glorificato, e ha parlato per mezzo dei profeti. Credo la Chiesa, una santa cattolica e apostolica. Professo un solo battesimo per il perdono dei peccati. Aspetto la risurrezione dei morti e la vita del mondo che verrà. Amen.

Santo, Santo, Santo il Signore Dio dell'universo. I cieli e la terra sono pieni della tua gloria. Osanna nell'alto dei cieli. Benedetto colui che viene nel nome del Signore. Osanna nell'alto dei cieli.

Agnello di Dio, che togli i peccati del mondo, abbi pietà di noi. Agnello di Dio, che togli i peccati del mondo, abbi pietà di noi. Agnello di Dio, che togli i peccati del mondo, dona a noi la pace.

## **Giaches de Wert (1535-1596)**

### ***Vox in Rama***

Vox in Rama audita est, ploratus et ululatus  
multus, Rachel plorans filios suos  
et noluit consolari, quia non sunt.

Una voce s'è udita in Rama,  
pianto e lamento copioso;  
Rachele piange i suoi figli  
e non si vuole consolare, perché non sono più.

### ***Ascendente Jesu***

Ascendente Jesu in naviculam,  
secuti sunt eum discipuli ejus,  
et ecce motus magnus factus est in mari,  
ita ut navicula operietur fluctibus.  
Ipse vero dormiebat,  
et accesserunt ad eum discipuli eius,  
et suscitaverunt eum dicentes:  
Domine salva nos, perimus.  
Quid timidi estis modicae fidei?  
Tunc surgens imperavit ventis et mari  
et facta est tranquillitas magna.

Essendo Gesù salito sulla barca,  
i suoi discepoli lo seguirono,  
ma ecco che il mare si agitò,  
al punto di sommergere l'imbarcazione.  
Ma Gesù dormiva,  
e i suoi discepoli gli si accostarono dicendo:  
"Signore, salvaci: siamo perduti!"  
"Perché temete e siete così poco fiduciosi?"  
Poi si alzò e dominò venti e mare  
E si fece grande bonaccia.

### ***Adesto dolori meo***

Adesto dolori meo, Deus  
Nimium fatigor, et cecidit in luctum cithara  
mea, et cantatio mea in plorationem.

Sii vicino al mio dolore, o Dio,  
sono troppo spossato,  
la mia cetra è caduta nel lutto  
e il mio canto si è volto in pianto.

### ***Cantate Domino***

Cantate Domino canticum novum, cantate et  
benedicite nomini eius quia mirabilia fecit.  
Cantate Domino canticum novum, cantate et  
exsultate et psallite in cythara et voce psalmi,  
quia mirabilia fecit.

Cantate al Signore un canto nuovo,  
cantate e benedite il suo nome,  
perché ha compiuto prodigi. Cantate al  
Signore un canto nuovo, cantate ed esultate,  
inneggiate col suono dell'arpa e col canto,  
perché ha compiuto prodigi.

## Al sommo dello “stile antico”

La messa *In illo tempore* appartiene alla fase degli ultimi anni in cui Claudio Monteverdi (1567-1643) fu al servizio dei Gonzaga a Mantova, successiva alla composizione dell'*Orfeo*, dell'*Arianna* e del *Ballo dell'Ingrate*. Giuntovi da Cremona intorno al 1590, Monteverdi non occupava la carica di maestro di cappella ma era solo strumentista di corte. Nel 1610, la pubblicazione di questa messa e del *Vespro della Beata Vergine* a Venezia, presso Ricciardo Amadino, con la dedica a Papa Paolo V, fu il segno più evidente della volontà di Monteverdi di lasciare la città dei Gonzaga. Monteverdi si recò tra l'altro lo stesso anno a Roma per presentare una copia della messa e dei Vespri al Papa, sperando che suo figlio ottenesse un posto presso il Seminario romano. A causa del deterioramento, come attestano le lettere di questo periodo, delle sue relazioni con i Gonzaga, è assai probabile che Monteverdi volesse preparare il terreno per una sua futura sistemazione nella città dei Papi.

Il mottetto *In illo tempore* da cui deriva la messa, venne composto più di settant'anni prima dal fiammingo Nicolas Gombert (1495ca-1560ca) ed è relativo al culto mariano. La prassi di scrivere delle messe su materiali musicali preesistenti, tipica già della scuola fiamminga, non era nuova nel genere sacro: Morales, Palestrina, Lasso, Monte, Andrea Gabrieli, Victoria, Gian Francesco Anerio ne fecero ampiamente uso.

Nella messa notevoli sono le dimensioni sonore: sei voci, che diventano sette nella sezione ultima dell'*Agnus Dei* e si riducono a quattro nel *Crucifixus* del *Credo*. Lo stile inoltre continuamente fugato ci induce a ritenere che Monteverdi, già affermatosi nei campi del madrigale e del teatro in musica, desiderasse dare una prova dell'assoluta padronanza dello stile antico. Oggi l'immagine di Monteverdi innovatore ha preso decisamente il sopravvento su altri aspetti. Occorre tuttavia tener presente che prima del grande salto verso il recitar cantando e l'opera egli si adoperò tenacemente per portare nuova vitalità e freschezza alla polifonia. Nella rielaborazione dei temi gombertiani Monteverdi attinse infatti ad un ampio repertorio di tecniche contrappuntistiche cinquecentesche come la parafrasi, i controsoggetti, il contrappunto doppio, l'inversione, la retrogradazione, l'aumentazione, il canone. Il fluire imitativo delle voci si trasforma in omofonia solo in due passi nella messa: nell'*Et incarnatus est* del *Credo* e nel *Benedictus*, entrambi introdotti e messi in evidenza da una triade in mi maggiore, in netto contrasto con il modo ionico prevalente. Per il suo carattere conservativo, la messa *In illo tempore* fu eseguita nella Cappella Sistina ancora fino al XVIII secolo.

Accanto alla messa verranno presentate altre due composizioni di Monteverdi, la cui scoperta recente si deve al musicologo Luigi Collarile. Entrambe sono versioni dell'antifona mariana *Salve Regina*, che si trovavano in una raccolta di musica sacra edita dall'editore veneziano Alessandro Vincenti intorno al 1660, a vent'anni circa dalla morte di Monteverdi. L'impronta monteverdiana è ad es. evidente nell'uso caratteristico del cromatismo per la rappresentazione degli affetti, nei ritmi puntati staccati, nei passaggi declamatori e nell'alternanza di tempi binari e ternari.

Compiendo un salto a ritroso di circa trent'anni rispetto alla messa ma rimanendo sempre a Mantova, troviamo il compositore fiammingo Giaches de Wert (1535-1596), maestro di cappella dei Gonzaga dal 1565 alla morte, che Monteverdi conobbe nei primi anni del suo "apprendistato" quale musicista di corte. Autore noto soprattutto per la sua musica profana (pubblicò infatti otto libri di madrigali), De Wert compose un numero limitato di musiche sacre, tra cui tre libri di mottetti pubblicati a stampa: due a cinque voci e uno a tre. Il mottetto a cinque voci *Vox in Rama*, che segue nel concerto la *Fantasia per organo*, rappresenta il punto più alto del Secondo Libro, con un *incipit* grave delle voci seguito da un improvviso salto di ottava ascendente e con un'ampia gamma di elementi caratteristici del linguaggio madrigalistico di De Wert. Stampato anch'esso nel 1581 e di pari intensità drammatica è *Ascendente Jesu*, a sei voci, che per la presenza di sincopi e ritmi contrastanti nelle diverse voci pone non poche difficoltà agli esecutori, in particolare là dove il testo reca le seguenti parole: "ecce mortus factus est magnus in mari, ita ut navicula operiretur fluctibus". Meno elaborato sul piano stilistico è *Adesto dolori meo*, a sei voci, pubblicato nel 1566 e precedente la nomina a Mantova, allorché De Wert era alle dipendenze del governatore spagnolo di Milano.

*Timoteo Morresi*



# VESPERALI MMXXIII

**Domenica 10 marzo 2013**

Chiesa di San Nicolao, Lugano-Besso, ore 16.00

## **Omaggio a Marco Enrico Bossi organista e compositore (1861–1925)**

Andrea Macinanti, organo  
I Ragazzi cantori di San Giovanni  
"Leonida Paterlini" (Bologna)  
Direzione di Marco Arlotti

Testimonianza di Franco Gianoni, avvocato

Associazione Amici della Musica in Cattedrale

## L'autore

Discendente di una famiglia di organari attiva dal secolo XVI prevalentemente in Lombardia e nell'Italia settentrionale (capostipite: Antonio Bossi da Mendrisio), Marco Enrico Bossi nacque a Salò nel 1835. Fu direttore di licei musicali di Venezia, Bologna, Roma. Concertista di fama internazionale, promosse il rinnovamento della tecnica organistica e dell'arte organaria. Come compositore, insieme a G. Martucci e G. Sgambati, concorse al rifiorire della tradizione strumentale italiana, ispirandosi ai romantici tedeschi e in particolare a Mendelssohn e a Brahms, ma nelle opere più avanzate anche a Franck e Reger. Scrisse opere teatrali, oratori, messe, composizioni sinfoniche (alcune per organo e orchestra), musica da camera; più importante la produzione organistica (fra cui lo *Studio sinfonico* op. 78) e per pianoforte (fra cui *Cinque pezzi* op. 137 in stile cromatico). Inaugurò, il 12 giugno 1910, il nuovo organo Mascioni della restaurata Cattedrale di Lugano. Ancora a Lugano, il 16 aprile 1926, a un anno dalla morte, la Società degli Amici della Musica promosse un concerto commemorativo, con l'intervento del maestro Adolfo Bossi, fratello dell'estinto.

(da "Enciclopedia della Musica", Garzanti)

## Andrea Macinanti

Nato a Bologna nel 1958, si è diplomato in organo, clavicembalo e canto ai Conservatori di Bologna e di Parma perfezionandosi poi con Klemens Schnorr a Monaco di Baviera. Si è laureato *cum laude* alla Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università di Bologna. È docente di organo al Conservatorio *G.B. Martini* di Bologna. Tra le sue numerose registrazioni si segnalano le opere complete per organo di Ottorino Respighi e di Goffredo Giarda per *Tactus* (casa discografica con la quale è ora impegnato nella registrazione dell'opera omnia organistica di M.E. Bossi) e di Guido A. Fano e Giovanni Tebaldini per *Elegia*. Ha curato numerose revisioni critiche, tra le quali i *Fiori Musicali* di G. Frescobaldi, l'opera integrale per tastiera di A. Scarlatti e di G.B. Martini (*Ut Orpheus*), un'antologia in nove volumi di musica italiana per organo, l'*Opera Omnia Organistica* di M.E. Bossi e uno studio sull'analisi e l'interpretazione dei *Trois Chorals* di César Franck (*Carara*). Dal 1994 è co-direttore editoriale della rivista «Arte Organaria & Organistica». È membro dell'Accademia Filarmonica di Bologna e dal 1988 direttore artistico della rassegna concertistica internazionale «Organi antichi, un patrimonio da ascoltare». Nel marzo del 2005 ha suonato alla Musashino-Hall di Tokyo, nell'ottobre 2006 nella Grace Cathedral di San Francisco e nel maggio 2008 ha tenuto una *tournee* di concerti in Russia. Nel 2009 e nel 2011 ha tenuto lezioni sulla musica italiana alla Facoltà di musicologia di Ginevra.

## I Ragazzi Cantori di San Giovanni – “Leonida Paterlini”

Da quel lontano 22 gennaio 1973, quando un folto gruppo di ragazzini, radunato dal parroco, iniziò l'attività corale, sono passati molti anni. Ma, oggi come allora, l'orientamento è il medesimo. Raccogliere ragazzi e giovani per una formazione attenta ai valori dello spirito

per mezzo della polifonia antica e moderna, quasi esclusivamente sacra. Il lavoro di tutti questi anni ha portato il Coro dei Ragazzi Cantori a disporre di un ricchissimo repertorio, che raccoglie attualmente 170 autori con quasi 500 titoli di musica polifonica e concertata, antica e contemporanea. Dalla loro fondazione, I Ragazzi Cantori hanno partecipato a rassegne corali e tenuto circa trecento concerti in tutta Italia. Fino al 2005 sono stati guidati dal maestro Leonida Paterlini, che ottenne con loro primi premi in numerosi concorsi corali. Gli anni passano, l'età media dei ragazzi aumenta, ma i Ragazzi Cantori mantengono l'entusiasmo dei primi anni. La funzione del coro è in primo luogo liturgica: esso presta servizio tutte le domeniche nella basilica collegiata di San Giovanni in Persiceto (provincia di Bologna). Lo dirige attualmente Marco Arlotti.

## Marco Arlotti

Diplomato *cum laude* in organo e composizione organistica con Stefano Innocenti al Conservatorio di Parma, Marco Arlotti ha frequentato i corsi di composizione al Conservatorio di Bologna con B.M. Furgeri e conseguito i diplomi di musica corale e di clavicembalo, sempre con il massimo dei voti. Premiato più volte in concorsi nazionali, ha intrapreso un'intensa attività concertistica che lo porta a esibirsi sia come solista in duo (canto, corno, tromba) sia partecipando a importanti rassegne organistiche in tutta Italia. Organista della basilica collegiata di S. Giovanni in Persiceto e membro della Commissione di musica sacra della Diocesi di Bologna, è stato più volte invitato a far parte della giuria in concorsi d' organo e clavicembalo. Dal 2005 è direttore del coro polifonico “I Ragazzi Cantori di San Giovanni” e dal 2007 al 2009 ha fatto parte della “Schola Gregoriana Benedetto XVI “ di Bologna, complesso vocale specializzato nell'esecuzione del repertorio gregoriano. All'attività concertistica come organista e direttore di coro affianca quella didattica: docente in Conservatorio dal 1980 è attualmente titolare della cattedra di organo e composizione organistica al Conservatorio *G.B. Martini* di Bologna.

## Il testimone

Franco Gianoni è nato a Parigi nel 1929 da emigranti ticinesi. Ha studiato diritto all'Università di Berna e diritto ed economia alla Sorbona di Parigi, dove ha conseguito il dottorato nel 1953 con una tesi in diritto internazionale pubblico. Nel 1958 ha aperto uno studio legale e notarile a Bellinzona, del quale è tuttora titolare. È stato sindaco di Gnosca per vent'anni e granconsigliere per 12 anni, vicepresidente del Partito popolare democratico, presidente del Consiglio d'amministrazione della Banca dello Stato e del tribunale sportivo della Federazione ticinese di calcio. Ha pubblicato: *Giustizia per Oliviero Tognoli* (1995), *La Tolleranza. Riflessioni sul Trattato di Voltaire* (1996), *Il mio mestiere, l'avvocato*, con prefazione di Francesco Cossiga, presidente emerito della Repubblica italiana (2008), e *Un processo a Milano, anatomia di un procedimento penale arbitrario* (2011).

# Omaggio a Marco Enrico Bossi

## organista e compositore (1861–1925)

Marco Enrico Bossi  
(1861-1925)

Entrata pontificale op. 104 n. 1 [1890]

Lorenzo Perosi  
(1872-1956)

*Magnificat* (da “Il Natale del Redentore”, 1899)  
per coro a 4/8 voci e organo

Marco Enrico Bossi

*Ave Maria*, op. 104 n. 2 [1890]

*Pange Lingua* (Ricordo di Vaprio d’Adda, 1897 ca.)  
per coro a 3 voci e organo

Giovanni Battista Martini  
(1706-1784)

*Aria con variazioni* (trascrizione di Marco Enrico Bossi,  
1899)

Nicolò Porpora  
(1686-1768)

*Fuga* (trascrizione di Marco Enrico Bossi, 1905)

*Testimonianza di Franco Gianoni, avvocato*

Marco Enrico Bossi

*Tota pulchra*, op. 96 (1897)  
per coro a 4 voci e organo

*Colloquio con le rondini*, op. 140 n. 2 (1920)

*Canzoncina a Maria Vergine*, op. 113 n. 3 (1898)  
versione a 4 voci e organo di Renzo Rinaldo Bossi

*Alleluia - Final op. 70 n. 6* (1891)  
per coro a 4 voci e organo

**Andrea Macinanti, organista**  
**I Ragazzi Cantori di San Giovanni – “Nicola Paterlini”**  
**Direzione di Marco Arlotti**

**Lorenzo Perosi (1872-1956)**

***Magnificat***

**(da "Il Natale del Redentore", 1899)**

**per coro a 4/8 voci e organo**

Magnificat ánima mea Dóminum,  
et exultávit spíritus meus  
in Deo salvatóre meo,  
quia respéxit humilitátem ancíllæ suæ,  
ecce enim ex hoc beátam me dicent  
omnes generatiónes.

Quia fecit mihi magna, qui potens est:  
et sanctum nomen eius,  
et misericórdia eius a progénie in progénies  
timéntibus eum.

Fecit poténtiam in bráchio suo,  
dispérsit supérbos mente cordis sui;  
depósuit poténtes de sede,  
et exaltávit húmiles,  
esuriéntes implévit bonis,  
et dívites dimísit inánes.

Suscépit Ísrael púerum suum,  
recordátus misericórdiæ suæ,  
sicut locútus est ad patres nostros,  
Àbraham et sémini eius in sæcula.

[Glória Patri et Fílio \* et Spirítui Sancto.  
Sicut erat in princípío, et nunc et semper,  
et in sæcula sæculórum]

Amen.

L'anima mia magnifica il Signore  
e il mio spirito esulta in Dio. mio salvatore,  
perché ha guardato l'umiltà della sua serva.  
D'ora in poi tutte le generazioni  
mi chiameranno beata.

Grandi cose ha fatto in me l'Onnipotente  
e Santo è il suo nome:  
di generazione in generazione la sua misericordia  
si stende su quelli che lo temono.

Ha spiegato la potenza del suo braccio,  
ha disperso i superbi nei pensieri del loro cuore;  
ha rovesciato i potenti dai troni,  
ha innalzato gli umili.  
Ha ricolmato di beni gli affamati, ha rimandato i  
ricchi a mani vuote.

Ha soccorso Israele suo servo, ricordandosi della  
sua misericordia,  
come aveva promesso ai nostri padri,  
ad Abramo e alla sua discendenza per sempre.

Amen.

**Marco Enrico Bossi (1861-1925)**

***Pange Lingua***

**(ricordo di Vaprio d'Adda, 1897 ca.)**

**per coro a 3 voci e organo**

Pange, lingua, gloriósi  
Córporis mystérium,  
Sanguinisque pretiosi,  
Quem in mundi pretium  
Fructus ventris generosi  
Rex effudit gentium.

Nobis datus, nobis natus  
Ex intacta Virgine,  
Et in mundo conversatus,  
Sparso verbi semine,  
Sui moras incolatus  
Miro clausit ordine.

In supremæ nocte cenæ  
recumbens cum fratribus,  
observata lege plene  
cibis in legalibus  
Cibum turbæ duodenæ  
se dat suis manibus.

Verbum caro, panem verum  
verbo carnem efficit:  
fitque sanguis Christi merum,  
et si sensus deficit,  
ad firmandum cor sincerum  
sola fides sufficit.

Tantum ergo sacramentum  
veneremur cernui,  
et antiquum documentum  
novo cedat ritui;  
præstet fides supplementum  
sensuum defectui.

Genitori Genitoque  
laus et iubilatio,  
salus, honor, virtus quoque  
sit et benedictio;  
Procedenti ab utroque  
compar sit laudatio.  
Amen.

Lingua mia, canta il mistero del Corpo glorioso e  
del Sangue prezioso che il Re delle nazioni, figlio  
di una nobile vergine,  
ha versato per la redenzione del mondo.

Dato per noi, nato per noi, da una Vergine  
intatta: vissuto nel mondo spargendo il seme  
della sua parola, in modo mirabile concluse  
la sua vita mortale.

Nella notte dell'Ultima Cena, trovandosi a mensa  
con i suoi apostoli, dopo aver osservato la legge  
mangiando Egli stesso le carni che essa  
prescriveva, di propria mano si diede cibo ai  
Dodici.

Il Verbo incarnato cambia il pane nel proprio  
Corpo e il vino diventa Sangue di Cristo: ai nostri  
deboli sensi, confermando la sincerità del cuore,  
viene in aiuto la fede.

Adoriamo, dunque,  
davanti a un tale Sacramento prostrati;  
l'antico culto ceda il posto al rito nuovo:  
la fede supplisca al difetto dei sensi.

Al Padre, al Figlio la lode e il giubilo, la salvezza,  
l'onore, la forza e la benedizione.  
E pari sia la lode a Colui che da entrambi procede.  
Amen.

**Tota pulchra op. 96 (1897)**  
**per coro a 4 voci e organo**

Tota pulchra es, Maria. et macula originalis  
non est in Te. Tu gloria Ierusalem.  
Tu laetitia Israel. Tu honorificentia populi nostri.  
[Tu advocata peccatorum]

**Canzoncina a Maria Vergine**  
**op. 113 n. 3 (1898)**  
**versione a 4 voci e organo**  
**di Renzo Rinaldo Bossi**

Vere gratia plena es et gloriosa permanens  
quia ex te natus Christus  
per quem facta sunt omnia. Et pastores,  
qui audierunt cantare Deo gloriam  
occurrerunt in Bethlehem, natum videre Dominum  
sic Magi ab ortu solis per sideris indicium  
primi obtulerunt numera.

Rogemus ergo populi  
Matre et Virgineo  
ut ipsa nobis impetret  
pacem et indulgentiam!

Sei tutta bella, Maria, e in te non vi è  
macchia di peccato originale.  
Tu sei la gloria di Gerusalemme,  
la letizia di Israele,  
l'onore del nostro popolo.

Davvero sei piena di grazia e gloriosa rimani  
perché da te è nato Cristo, creatore di tutte le  
cose. Come i pastori, che udirono cantare gloria  
a Dio, accorsero a Betlemme per vedere il  
Signore che era nato, così i Magi dall'oriente,  
guidati dalla stella, per primi offrirono doni.

Alla Madre e al Figlio chiediamo  
che ci sia data pace e misericordia.

Amen.

## Sacralità della musica nel moderno

In un suo scritto del 1834 (*Sulla musica da chiesa dell'avvenire*), a rendere conto di cosa fosse diventata nell'epoca moderna l'arte religiosa, Franz Liszt ci ha trasmesso questa riflessione: "L'arte ha lasciato il cuore del tempio e, ampliandosi, ha dovuto cercare nel mondo esterno la scena per la sua manifestazione. Molto spesso – in verità anche più che spesso – la musica deve riconoscere in Dio e nel popolo la propria sorgente di vita, deve passar dall'uno all'altro per nobilitare, confortare, purificare l'umanità e per benedire e lodare Iddio. Per raggiungere questo scopo è indispensabile invocare una nuova musica. Questa musica, che in mancanza di altra designazione potremo chiamare umanitaria, dovrebbe essere solenne, forte e potente; dovrebbe unire in grandiosa relazione il teatro e la chiesa; dovrebbe essere al tempo stesso drammatica e santa, svolgersi splendidamente eppure con semplicità, solenne ed imponente, ardente e sbrigliata, tempestosa e riposante, pura e fervente... Sarà questo il *fiat lux* dell'arte!"

A quasi duecento anni di distanza ci rendiamo conto di come tale problematica sia ancora aperta in una società diventata sempre più secolarizzata, che si trova ad affrontare la dimensione del sacro come stato di eccezione, non più come momento integrato del vivere com'era naturale nell'*ancien régime*, ammessa nell'equilibrio che la sovranità dei regnanti per diritto divino implicava in termini indiscussi. Fino alla Rivoluzione francese, la Chiesa ebbe sempre buon gioco a tenere sotto controllo il modo di concepire l'espressione del sacro. Nonostante gli allarmi che produssero occasionali interventi regolatori, a partire dalla costituzione *Docta sanctorum patrum* di Giovanni XXII (1324), la musica di chiesa si alimentò sempre degli acquisti stilistici adottati nei vari passaggi della maturazione artistica della civiltà.

Ne fa stato esemplarmente il Barocco, con la magnificenza di una fede esaltata trionfalmente con gli stessi mezzi elaborati in campo profano dalla teatralità dell'opera. Fino ad Haydn e a Mozart, fino a Pergolesi e a Paisiello, non si pose il problema di una specifica espressione musicale del sacro. Il problema emerse quando il passaggio da una società di sudditi a una società di cittadini investì questi ultimi della diretta responsabilità di affermare principi e valori altamente spirituali (libertà, fraternità, uguaglianza), a configurare una religiosità civile che, nella sua posizione conservatrice, la Chiesa non seppe riconoscere. Non è forse opera religiosa la *Nona Sinfonia* di Beethoven con il coro finale che esorta: "Seid umschlungen Millionen" e ancor più la ciclopica *Ottava* di Mahler con il *Veni creator spiritus* che informa la prima parte e con il ricorso alla scena finale del *Faust* simbolicamente raffigurante la concezione goethiana secondo cui ogni amore è generatore e creatore, che si può generare fisicamente e spiritualmente? Non dimentichiamo soprattutto Wagner la cui dimensione del sacro, pur poggiante in *Parsifal* sui concetti cristiani, diede luogo a un misticismo esotericamente orientato a fare dell'arte stessa una religione.

Perso il controllo dottrinale sulla musica, a quel punto la Chiesa confermò il suo irrigidimento in una serie di scelte più o meno *ex cathedra*, miranti a tenere distinto il proprio ambito di giurisdizione dalle forme eterodosse di spiritualità che alla fine del secolo si moltiplicavano. A questo versante è da ascrivere il cecilianesimo con il richiamo al modello palestriniano, che tuttavia, nel suo ideale restaurativo, nel situarsi fuori del tempo, non faceva che confermare la fuga al di là del reale, tipica di un'arte che il Romanticismo spingeva sempre più a misurarsi con il primato della soggettività, soprattutto nel momento in cui, a fine secolo, ciò indicava la strada per superare le grettezze del materialismo e del realismo di stampo positivistico. L'esigenza della Chiesa di porre un'argine alle varie direzioni in cui si sviluppava l'espressione religiosa nella musica si manifestò nel Motu proprio (*"Inter sollicitudines"*) emanato da Pio X nel 1903, i cui limiti sono già presenti nella premessa: "Tale è l'abuso nelle cose del canto e della musica sacra. Ed invero, sia per la natura di quest'arte per sé medesima fluttuante e variabile, sia per la successiva alterazione del gusto e delle abitudini lungo il correr dei tempi, sia per funesto influsso che sull'arte sacra esercita l'arte profana e teatrale, sia pel piacere che la musica direttamente produce e che non sempre torna facile contenere nei giusti termini, sia in fine per i molti pregiudizi che in tale materia di leggeri s'insinuano e si mantengono poi tenacemente anche presso persone autorevoli e pie, v'ha una continua tendenza a deviare dalla retta norma, stabilita dal fine, per cui l'arte è ammessa a servizio del culto [...]".

Il documento papale era quindi nutrito da una visione retrospettiva, richiamando la grandezza del canto gregoriano e della polifonia classica ("specialmente della Scuola Romana, la quale nel secolo XVI ottenne il massimo della sua perfezione per opera di Pier Luigi da Palestrina e continuò poi a produrre anche in seguito composizioni di eccellente bontà liturgica e musicale"). In altre parole esso era il prodotto di una reazione, assai debole nella formulazione di ciò che intendeva come azione di rinnovamento, limitata alla vaga esortazione a coltivare "la santità e la bontà delle forme" da cui sorgerebbe spontaneo il carattere dell'"universalità".

In tale contesto di generica definizione della presenza del sacro in musica la responsabilità fu quindi lasciata ai musicisti stessi di trovare la strada più consona a mettere a punto un'espressione adeguata all'aspettativa. Bandita ormai l'abitudine di assecondare il gusto che aveva importato in chiesa la "platealità" del linguaggio operistico, non per questo veniva meno l'ispirazione a ciò che, in termini di alata melodiosità trascendentale, proveniva soprattutto dal teatro wagneriano. A simili realtà sonore rese liricamente vibranti dal teatro del tempo attingeva la vena elegiaca di Lorenzo Perosi, che non solo fece rinascere la tradizione didascalica dell'oratorio, ma per un certo periodo creò una vera e propria moda facente leva sul sentimento e sulla passione, fiancheggiando la fortuna del gusto veristico. Un autore altrettanto rappresentativo in ambito italiano dell'impegno ad indicare una via di sviluppo della musica religiosa in Italia fu Marco Enrico

Bossi, particolarmente apprezzato nelle composizioni organistiche che egli stesso valorizzò nei panni di esecutore virtuoso, capace di trasmettere attraverso le sonorità possenti dello strumento la visione di una chiesa monumentalmente eretta, ma anche il senso intimo e raccolto della preghiera individuale. Non meno accette e riconosciute internazionalmente furono le sue composizioni vocali-orchestrali, a partire dal *Canticum Canticorum* presentato in prima esecuzione a Lipsia il 14 marzo 1900. Tale lavoro godette di una significativa esegesi da parte di Luigi Torchi. Questo importante pioniere della musicologia italiana lo collocò infatti in una dimensione europea, riannodando la sua cantata all'oratorio *Christus* di Liszt:

“Il compositore ci presenta modernizzati dei caratteri della grande arte polifonica dei secoli XV e XVI. I contrappunti sul *canto fermo* sono la forma generativa dei contrappunti strumentali odierni sul *corale*. Di quella grande arte polifonica è evidente, nel Bossi, lo studio e l'amore; è il suo spirito secolare che ha dato nuova vita a queste nuove forme. Egli ci presenta ancora dei caratteri dell'arte di Bach e di Händel, trapiantati nella più ricca e più sensuale forma moderna e sviluppati con quel senso squisito, che permette all'artista di tener conto di tutte le nostre conquiste musicali tecniche ed estetiche.

[...] è certo che alle futili esteriorità care agli artisti di moda oggidi, il Bossi, l'austero, oppone una solidità di arte che è unica di questi tempi in Italia. È bello perciò sapere che nel nostro paese esistono tempere artistiche, musicisti del valore del Bossi, e saperlo non da superbe attitudini, da vane pompe e da chiacchiere spavalde, ma dalle loro opere soltanto; ed è di gran conforto per noi Italiani pensare che la nazione possa riporre sopra un musicista italiano la sua fede (“Rivista Musicale Italiana”, VII, 1900, pp. 784-785, 820-821)”.

*Carlo Piccardi*



# VESPERALI MMXIII

**Domenica 17 marzo 2013**

Chiesa prepositurale di S. Stefano, Tesserete, ore 20.30

## **Symphonia Virginum Musica e spiritualità in S. Ildegarda di Bingen (1098–1179)**

Pamela Villorosi, Franco Graziosi

Ensemble AdiaSTEMA, direzione musicale di Giovanni Conti

Drammaturgia e regia di Claudio Laiso

Associazione Amici della Musica in Cattedrale, Lugano

In collaborazione con il Settore Fiction RSI

e in diretta radiofonica su Rete Due

Ildegarda di Bingen, insieme ad un ristretto gruppo di altre donne di spicco, è figura di grande fascino che si erge nel contesto del XII secolo. In lei si sommano gli interessi per la teologia, l'arte, la biologia, l'erboristeria, la drammaturgia e la musica. Fondatrice di una comunità monastica ancora oggi viva, Ildegarda trascorse un'intensa esistenza costellata di Visioni celesti, i cui esiti riversò con sapienza nella molteplicità dei suoi interessi e delle sue doti e nella capacità di muoversi fruttuosamente nei non facili contesti civili e religiosi del momento storico in cui visse.

È in questo sguardo d'insieme che la vita e le opere di Ildegarda vanno considerate evitando di identificarla – come molti invece fanno – non come scrittrice e visionaria del Medioevo, ma soprattutto come autrice di opere musicali. Ne consegue che le sue opere teologico-visionarie e l'interesse per la sua figura storica di donna, spesso sono in contrasto con l'interesse nei suoi riguardi come musicista. Solo la considerazione della globalità della sua poliedrica figura permette di accostarsi consapevolmente a Ildegarda musicista. Compose infatti per gran parte della sua esistenza nella profonda convinzione che la musica fosse la via più immediata per giungere a Dio.

Il più antico dei codici della sua musica giunto sino a noi fu inviato in dono al monastero cisterciense di Villers nel 1175. Conservato a Dendermonde, in Belgio, è scritto con la classica scrittura neumatica di quel periodo e tipica del repertorio gregoriano. Anche per questo l'ensemble Adiastrum, attraverso il suo direttore, ha optato nella fase interpretativa per una coerenza filologica affiancando le composizioni di Ildegarda al modello da lei stessa perseguito e dal quale non avrebbe potuto esulare strutturalmente, ovvero il canto gregoriano.

La musica è in Ildegarda qualcosa che difficilmente può essere separata dall'impatto che la liturgia, per la quale nutriva un sincero e profondo amore, ha sulla sua persona. Risulta chiaro, dalle sue composizioni e modo di parlare di musica nelle sue lettere, che il canto di lode a Dio è un'altra forma di esprimere il divino. Le sue composizioni riflettono poi, sia testualmente sia musicalmente, l'anticipazione dell'arrivo del divino per essere presente nel mondo. E poiché liturgia e musica hanno sempre accompagnato gli anni della sua formazione, è verosimile che la connessione tra la musica liturgica e le sue esperienze "visionarie" le sia stata d'aiuto a interpretare l'una grazie alle altre: ambedue strumenti dell'incontro tra umano e divino. Possiamo pure dire che da questa esperienza passa anche il suo atteggiamento verso la verginità: sono le vergini che lodano Dio, che più probabilmente recuperano parte dell'innocenza perduta da Adamo ed Eva e vengono trasportate nei regni celesti. Il suo originalissimo modo di vedere il privilegio di questo stato conferito dalla lode in musica le procurerà molte critiche quando – in occasione di alcune feste – permise alle monache di indossare abiti speciali e portare corone di fiori sul capo come segno della loro verginità e, danzando, innalzare a Dio la loro Symphonia...

La storia di Ildegarda passa anche su questi percorsi.

**Pamela Villoresi** parte quindicenne dal Teatro Studio del Metastasio di Prato e, già all'età di diciotto anni, approda al Piccolo Teatro di Milano. Inizia così il lungo sodalizio artistico con Giorgio Strehler e per vent'anni lavora, con Jack Lang, all'Unione dei Teatri Europei. È sempre stata attratta dalle culture di tutta Europa e, grazie anche alle sue origini mitteleuropee (madre tedesca, nonna austriaca e bisnonna ungherese), recita in cinque lingue. Ha vinto numerosissimi premi tra cui: due Maschere IDI, un Biglietto d'oro AGIS, una Grolla d'oro, due UBU, un premio alla carriera, e uno per la Pace, con Rogova e il Patriarca di Gerusalemme, per l'impegno con i giovani. È stata inoltre tra le cento personalità invitate da Papa Benedetto XVI, da tutto il mondo, per la giornata con gli artisti. Protagonista di quasi cento spettacoli teatrali, dodici produzioni televisive, undici film, ha lavorato con Tino Carraro, Nino Manfredi, Omero Antonutti, Vittorio Gassman, Moni Ovadia, Bruno Ganz, Massimo Wertmüller, David Sebesti, Elena Zareschi, Elisabetta Pozzi, Piera Degli Esposti, Laura Betti, Didi Perego, ed è stata diretta da grandi registi come Bellocchio, i fratelli Taviani, Mario Ferrero, Ettore Scola, Giancarlo Cobelli, Maurizio Panici, Mario Missiroli, ma soprattutto dal suo "padre" artistico e maestro Giorgio Strehler. Per molte volte regista, Pamela Villoresi ha anche presentato programmi televisivi (*Mille e una donna*) e vari Festival di musica classica e contemporanea. Appassionata di poesia, ha realizzato venti recital e melologhi che rappresenta in tutta Italia e nel mondo. È voce recitante con le più grandi orchestre europee. Ha prestato sovente la sua opera per il mondo del lavoro e per le battaglie sui diritti civili. Da sempre ha promosso nuovi talenti: ha commissionato, messo in scena e fatto pubblicare almeno quindici testi di autori italiani contemporanei e ha creato vari corsi per allievi attori e musicisti.

**Franco Graziosi**, classe 1929, dopo il diploma d'attore all'Accademia Silvio D'Amico, conseguito nel 1953, inizia la sua carriera teatrale nella compagnia del Piccolo Teatro di Milano, dove partecipa, nei quattro decenni successivi, a oltre cinquanta spettacoli che hanno segnato la storia del teatro contemporaneo italiano, la maggior parte dei quali sotto la direzione di Giorgio Strehler. Oltre alla sua attività in seno al teatro stabile milanese, ha lavorato in compagnie private, venendo diretto, tra gli altri, da Orazio Costa, Luigi Squarzina, Luca Ronconi, Diego Fabbri, Giorgio Albertazzi, Vittorio Gassman, Mario Missiroli. Dal 1956 ha partecipato a numerosi sceneggiati televisivi e radiofonici alla RAI e alla RSI. Nella produzione cinematografica ha recitato in *Uomini contro* di Francesco Rosi, *Giù la testa* di Sergio Leone, *Il caso Mattei* di Francesco Rosi e ultimamente in *Habemus Papam* di Nanni Moretti.

**Ensemble AdiaSTEMa.** Il cammino di sette cantanti dalle caratteristiche vocali particolari, apprezzate professioniste della voce e, soprattutto buone amiche, si è trovato a convergere nell'Ensemble svizzero AdiaSTEMa il cui nome richiama la scrittura musicale altomedievale fatta di segni indispensabili ai fini dell'interpretazione, ma assolutamente priva di punti di riferimento circa l'altezza dei suoni. Sin dal suo nascere la formazione ha indirizzato la propria attenzione alla monodia sacra occidentale nel desiderio di cogliere ed evidenziarne le peculiarità conferite dall'area geografica di appartenenza e dal periodo storico di cui si ripropone la prassi esecutiva, spaziando dal VIII secolo sino al XVII coprendo un arco temporale che va dall'Alto Medioevo sino alla matura età barocca.

Non vi è infatti nessun altro fenomeno musicale che, come la sacra monodia cristiana, abbia attraversato dal suo nascere epoche diverse, rimanendo fedele a sé stesso pur adattandosi a gusti, esigenze ed utilizzi dettati a volte dalle mode, il più dalle prescrizioni ecclesiastiche.

L'Ensemble è stato fondato ed è guidato dal musicologo e gregorianista **Giovanni Conti**, discepolo del celebre gregorianista svizzero Luigi Agustoni del quale ha proseguito l'orientamento ancorato alle intuizioni del francese Eugène Cardine attraverso molteplici attività.

AdiaSTEMa si presenta nel suo organico di base al quale, a dipendenza del repertorio e del periodo storico affrontato, possono aggiungersi formazioni vocali più ampie e collaborazioni strumentali. L'esperienza dell'Ensemble è maturata principalmente attraverso l'attività concertistica toccando la maggior parte dei Paesi europei, gli USA e l'America latina, partecipando a importanti Festival e Rassegne, tenendo vivo il contatto con un pubblico che ha sempre accolto con entusiasmo ogni proposta.

Nelle stagioni 2008 e 2009 l'Ensemble ha portato con grande successo in concerto la riproposizione di repertori monodici incastonati in una prassi esecutiva rinascimentale, sia insieme a strumenti musicali evidenziando così la diffusa pratica del cosiddetto *alternatim*, sia in sinergia con realtà polifoniche proponendo uno spaccato di liturgie coeve al Concilio di Trento.

Come già nelle stagioni 2010, 2011 e 2012 anche il 2013 vede AdiaSTEMa raccogliere consensi di pubblico e critica per alcune produzioni internazionali; tra queste spicca quella attorno alla figura e all'opera spirituale, mistica e musicale di Ildegarda di Bingen e la riproposizione della prassi del *cantus planus* in particolare nel contesto della polifonia rinascimentale.

Nel contempo ha sviluppato e realizzato altri progetti per la Società svizzera di radiotelevisione, il Festival Sierra Musical El Escorial - Madrid - Spagna, Festival Internazionale di Magadino - Svizzera, Festival per il Cinquecentenario dell'organo di Trevi - Italia, Cantar di Pietre - Svizzera, Invaghite Note - Italia, Aurea Materia - Italia, Centro culturale Aracoeli - Roma - Italia.

**Claudio Laiso** è entrato in servizio alla RSI, Radio-televisione Svizzera, nel 1975. È regista teatrale nel settore Cultura Produzione Fiction. Per i Vespérali ha realizzato nel 2006 *Giobbe* di Karol Wojtyła con Ugo Pagliai, Paola Gassman e Diego Gaffuri come protagonisti principali, prodotto dal Settore Prosa Rete 2, rappresentato nella Cattedrale di San Lorenzo di Lugano e diffuso in diretta mondiale da Rai International, in replica nei diversi fusi orari. Questa edizione di *Giobbe* di Karol Wojtyła, per la quale il regista ha scritto la drammaturgia, è stata rappresentata nel 2007 dal TeatrodellaParola con gli stessi interpreti nella basilica di Sant'Ambrogio di Milano come Evento UBS Italia, riscuotendo ottimo successo di pubblico e di critica. Per i Vespérali 2008, nella Cattedrale di San Lorenzo di Lugano, con il TeatrodellaParola ha rappresentato *Alessandro Valignano "il Visitatore" Cina e Giappone: il XVI° secolo vive nel presente* con l'adattamento teatrale di Annamaria Waldmüller dal libro di Vittorio Volpi. Tra i protagonisti principali Diego Gaffuri, Elda Olivieri, Antonio Zanoletti. Sempre in Cattedrale, per la RSI Rete 2, ha allestito tre eventi: *Il canto delle anime*, voci e suoni nella *Commedia* di Dante con Vittorio Sermoni e l'Ensemble More Antiquo diretto da Giovanni Conti. Nelle varie chiese della città di Lugano, nel 2009 con il TeatrodellaParola ha realizzato *Louise: canzoni senza pause* di Eliana Bouchard, finalista al Premio Campiello di letteratura, evento che rievoca i nefasti dell'intolleranza religiosa e trasmesso pure dalla RSI, LA 1, LA 2 e Rete Due; nel 2010, *Immanuel* rievocazione biblica; nel 2011 con il TeatrodellaParola un itinerario scenico nella poetica di Karol Wojtyła: *Mysterium Paschale*, protagonisti Ketty Fusco e Diego Gaffuri, trasmesso da Rete Due; per i Vespérali 2012, con il TeatrodellaParola, *Etty Hillesum, un itinerario dalla Shoah verso il presente*.

**Symphonia Virginum**  
**Musica e spiritualità in S. Ildegarda**  
**di Bingen (1098–1179)**

**O magne Pater,**

in magna necessitate sumus.  
Nunc igitur obsecramus,  
obsecramus te per verbum tuum,  
per quod nos constituisti  
plenos quibus indigemus.  
Nunc placeat tibi, Pater,  
quia te decet, ut aspicias in nos  
per adjutorium tuum,  
ut non deficiamus, et ne nomen  
tuum in nubis obscuretur,  
et per ipsum nomen tuum  
dignare nos adiuvare.

**O quam mirabilis est**

praescientia divini pectoris,  
quae praescivit omnem creaturam.  
Nam cum Deus inspexit faciem  
hominis, quem formavit, omnia  
opera sua in eadem forma hominis  
integra aspexit.  
O quam mirabilis est inspiratio,  
quae hominem sic suscitavit!

**O vis aeternitatis,**

quae omnia ordinasti in corde tuo,  
per Verbum tuum omnia creata sunt,  
sicut volusisti, et ipsum verbum  
tuum induit carnem in formatione illa,  
quae educta est de Adam.  
Et sic indumenta ipsius  
a maximo dolore abstersa sunt.  
V. O quam magna est benignitas  
Salvatoris, qui omnia  
liberavit per incarnationem suam,  
quam divinitas expiravit  
sine vinculo peccati.  
Et sic indumenta ipsius  
a maximo dolore abstersa sunt.  
V. Gloria Patri et filio  
Et Spiritui sancto.  
Et sic indumenta ipsius  
a maximo dolore abstersa sunt.

**O grande Padre**

siamo in grande necessità  
e dunque preghiamo,  
ti supplichiamo in forza del tuo Verbo  
per il quale ci hai fatto ricchi  
quando eravamo poveri.  
Ora ti sia gradito, o Padre,  
ciò che ti è dovuto, affinché tu possa  
guardare a noi e grazie al tuo aiuto  
possiamo non venire meno e il tuo nome  
non sia oscurato dalle nubi,  
ma, per lo stesso tuo nome,  
degnati di aiutarci.

**Quanto è mirabile**

la conoscenza del cuore divino  
che ha conosciuto ogni creatura.  
Quando Dio ha guardato  
in faccia l'uomo lo ha formato,  
ed ha visto in lui e nella sua forma  
umana tutto il suo lavoro.  
Che meraviglia questo soffio da cui  
ha preso forma l'essere umano!

**O Potenza d'eternità**

che tutto hai disposto nel tuo cuore,  
per il tuo verbo tutto è stato creato  
secondo la tua volontà e il tuo stesso  
Verbo si è rivestito di carne,  
ha assunto la natura data ad Adamo.  
Così il suo abito fu lavato  
attraverso il dolore immenso.  
O quanto è grande la benevolenza  
del Salvatore che tutto  
ha liberato con la sua incarnazione  
che la divinità ha espresso  
senza la macchia del peccato.  
Così il suo abito fu lavato  
attraverso il dolore immenso.  
Gloria al Padre e al Figlio  
e allo Spirito santo.  
Così il suo abito fu lavato  
attraverso il dolore immenso.

**O aeternae Deus,**

nunc tibi placeat, ut in amore illo  
ardeas, ut membra illa simus,  
quae fecisti in eodem amore,  
cum Filium tuum genuisti in prima  
aurora, ante omnem creaturam,  
et inspicere necessitatem hanc,  
quae super nos cadit,  
et abstrahe eam a nobis propter  
Filium tuum, et perducat nos  
in laetitiam salutis.

**De Spiritu sancto**

Spiritus Sanctus  
vivificans vita, movens omnia,  
et radix est in omnia creatura,  
ac omnia de immunditia abluit,  
tergens crimina, ac ungit vulnera,  
et sic est fulgens ac laudabilis vita,  
suscitans et resuscitans omnia.

**Caritas abundat**

in omnia, de immis  
excellens super sidera,  
atque amantissima in omnia,  
quia summo regi osculum  
pacis dedit.

**O eterno Dio,**

ora ti sia gradito ardere  
di tanto amore così da farci  
divenire quelle stesse membra  
che con uguale amore  
hanno generato il Figlio tuo  
prima del sorgere del sole,  
prima di tutte le altre creature;  
guarda a questo nostro bisogno,  
ed esaudiscilo per il Figlio tuo,  
e conduci alla gioia della salvezza.

**Dello Spirito Santo**

Spirito Santo  
vita vivificante, motore di tutte le cose  
sei la radice di tutte le creature,  
purifica tutto da ogni sozzura,  
cancella le colpe, guarisci le ferite,  
e così, vita fulgida e lodevole,  
suscita e risolve tutto.

**La carità abbonda**

in tutte le cose, si innalza  
dagli abissi fino alle stelle  
amore estremo in tutto  
scaturito dal bacio di pace  
dato al Re supremo.

### **Symphonia Virginum**

O dulcissime amator  
o dulcissime amplexator,  
adjuva nos custodire virginitatem nostram.

Nos sumus ortae in pulvere, heu, heu,  
et in crimine Adae.  
Valde durum est contradicere  
quod habet gustus pomi.  
Tu erige nos, Salvator, Christe.

Nos desideramus ardentem te sequi.  
O quam grave nobis miseris est te  
Immaculatum et innocentem  
Regem angelorum imitari.

Tamen confidimus in te,  
quod tu desideres gemmam  
requirere in putredine.

Nunc advocamus te Sponsum  
et consolatorem, qui nos  
redemisti in cruce.  
In tuo sanguine copulatae sumus  
tibi cum desponsatione, repudiantes  
virum et eligentes te Filium Dei.

O pulcherrima forma,  
o suavissimus odor  
desiderabilium deliciarum,  
semper suspiramus post te  
in lacrimabili exilio,  
quando te videamus  
et tecum maneamus!

### **Sinfonia delle Vergini**

O dolcissimo amante  
che ci abbracci con dolcezza  
aiutaci a custodire la nostra verginità.

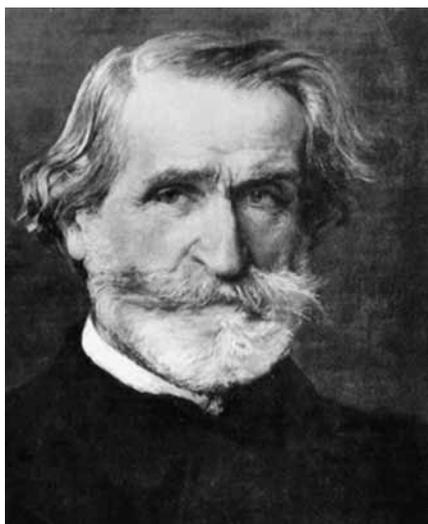
Siamo nate nella polvere, ahinoi, ahinoi,  
e nel peccato di Adamo.  
È durissimo resistere  
al sapore della mela.  
Tu sostienici, Cristo Salvatore.

Noi desideriamo ardentemente di seguirti.  
O quanto è difficile per noi miseri  
imitare te immacolato e innocente  
Re degli angeli.

Ma noi confidiamo in te  
perché è tuo desiderio  
cercare la gemma anche nella putredine.

Ora invociamo te Sposo  
e consolatore, che ci hai redento  
attraverso la croce.  
Nel tuo sangue siamo unite  
a te in fidanzamento, ripudiando  
un uomo, e scegliendo te Figlio di Dio.

O bellissima visione,  
o soavissimo profumo  
delle più desiderabili delizie.  
Sempre sospiriamo nel desiderio  
di stare con te e, dopo questo  
esilio di lacrime,  
di rimanere con te!



# VESPERALI MMXIII

**Venerdì 29 marzo 2013 (Venerdì Santo)**

Chiesa collegiata dei SS. Pietro e Stefano, Bellinzona, ore 20.40

## **Messa da Requiem di Giuseppe Verdi (1813–1901)**

Carmela Remigio, soprano  
Anna Bonitatibus, mezzosoprano  
Ismael Jordi, tenore  
Petri Lindroos, basso

Coro della Radiotelevisione svizzera  
Orchestra della Svizzera italiana  
Direzione di Diego Fasolis

Associazione Amici della Musica in Cattedrale, Lugano  
in collaborazione con Lugano Festival, RSI Rete Due, OSI.  
In diretta radiofonica (Rete Due) e televisiva (LA 2)

## L'autore

Giuseppe Verdi nacque a Roncole di Busseto il 10 ottobre 1813. Le origini assai modeste gli resero difficile l'accesso a studi regolari. Iniziò a quindici anni a scrivere musica, profana e sacra, ad uso della locale Società filarmonica e di privati di Busseto. Prese in seguito lezioni private da Vincenzo Lavigna, operista e maestro concertatore e di cembalo alla Scala, sotto la cui guida e protezione approfondì le sue conoscenze musicali, frequentando l'ambiente scagliero in anni in cui il repertorio era dominato da Donizetti e Mercadante. Nel 1836 vinse un contrastato concorso per la nomina a maestro di musica nel comune di Busseto. Nel frattempo aveva terminato di comporre la sua prima opera: *Oberto, conte di San Bonifacio*, rappresentata alla Scala con buon esito nel 1839. L'opera successiva: *Un giorno di regno*, fu invece un clamoroso insuccesso. Quegli anni furono per Verdi drammatici, gli morirono di malattia la moglie e due figli; a stento fu indotto a riprendere il lavoro per presentare, di nuovo alla Scala, il *Nabucco* (1842), che con *I Lombardi alla prima crociata* (1843) decise la sua carriera di operista. Seguono le opere degli "anni di galera": *Ermani* (1844), *I due Foscari* (lo stesso anno), *Giovanna d'Arco* (1845), *Alzira* (lo stesso anno), *Attila* (1846), *Macbeth* (1847), *I masnadieri* (1847), *La battaglia di Legnano* (1849), *Luisa Miller* (lo stesso anno), *Stiffelio* (1850). Gli anni Cinquanta vedono l'affermazione decisiva di Verdi, grazie alla "trilogia popolare": *Rigoletto* (1851), *Il Trovatore* (1853) e *La traviata* (lo stesso anno). Acquisita fama internazionale, Verdi adotta lo stile del grand opéra: saranno *Les vêpres siciliennes* (rappresentato la prima volta a Parigi nel 1855), *Simon Boccanegra* (1857) e *Un ballo in maschera* (1859). A Pietroburgo, nel 1862, è data la prima volta *La forza del destino*; di nuovo a Parigi, nel 1867, *Don Carlos*, al Cairo nel 1871 *Aida*. La *Messa da Requiem* fu presentata a Milano nel 1874, nel primo anniversario della morte di Alessandro Manzoni. Dopo il rifacimento del *Simon Boccanegra*, Verdi chiuse la sua lunga carriera di operista con *Otello* (1887) e *Falstaff* (1893), l'unica sua opera comica. Morì a Milano il 27 gennaio 1901.

## L'opera

La *Messa da Requiem* conobbe, per così dire, un prologo: l'iniziativa, caldeggiata da Verdi stesso, di invitare alcuni compositori italiani a mettere in musica una parte ciascuno della messa cattolica per i defunti, da eseguire in memoria di Gioachino Rossini, deceduto il 13 novembre 1868. Il progetto non fu realizzato per varie circostanze, in parte di carattere organizzativo; Verdi tuttavia musicò la parte che si era riservata: il responsorio *Libera me Domine*, brano che non appartiene alla messa per i defunti ma si cantava (o si recitava) ai funerali, prima di dare l'assoluzione al feretro. La morte di Alessandro Manzoni, il 22 maggio 1873, commosse profondamente il compositore e lo indusse a completare l'opera, che fu eseguita nella chiesa milanese di San Marco nel 1874, a un anno esatto dalla scomparsa del poeta e romanziere. Tre altre esecuzioni furono programmate alla Scala subito dopo, e in seguito a Parigi, a Londra e a Vienna nei mesi e negli anni seguenti. Il testo latino è quello del Messale romano post-tridentino; Verdi ne musicò tutte le parti (salvo il Graduale e il Tratto), cui aggiunse il responsorio *Libera me Domine* composto per Rossini. Tutti i grandi direttori d'orchestra l'hanno consegnato alla discografia: da Toscanini a De Sabata, Karajan, Solti, Abbado, Fricsay, Celibidache, Gardiner, Bernstein, Chailly, Gergiev, Plasson, Muti, Pappano. Un'edizione critica del *Requiem* è stata pubblicata in inglese e in italiano dalla Chicago University Press e dalla Casa Ricordi nel 1990.

## Verdi e Manzoni

La mattina del 30 maggio, a un'ora quasi antelucana, una carrozza si fermò davanti al Cimitero Monumentale di Milano. Al rumore sullo sterrato, e al fermarsi, un custode uscì a guardare. Era una carrozza privata. Qualcuno venne fuori. Il personaggio (che tale sembrava), un uomo alto e maturo, dalla redingote col bavero tirato fino alla bocca, si fece avanti e spinse il cancello.

Il custode gli venne incontro.

“Dov'è la tomba?...”, domandò quello, come se l'altro potesse intendere, senza bisogno di aggiungere il nome.

L'uomo capì, e in silenzio lo precedette. La sistemazione era avvenuta in via provvisoria in una delle cappelle entro un portico a destra, e qui il custode ebbe un cenno alla tomba dove si accumulavano corone con scritte e fiori, e si ritirò discretamente, senza perder d'occhio la scena.

Il personaggio dall'abito scuro rimase un attimo in piedi, poi, tenendo nella sinistra il cappello, si inginocchiò. Fu in quel momento che il custode, di colpo, lo riconobbe: era Verdi. La tomba indicava scritto il nome di Manzoni.

A perdita d'occhio, tra i fastigi marmorei che finivano in fregi monumentali, pesava la caligine del tempo. L'aria impietosa malgrado la stagione non era promettente. Con qualche folata arrivavano odori di fiori fradici e di sterpi.

Verdi stava ora con la fronte sulla mano. La sosta si protraveva per un tempo incredibilmente lungo. Il custode si era immaginato che piangesse o apparisse in qualche modo turbato. Vide invece che la faccia aggrottata, dalla barba più biancheggiante che grigia, era, come poc'anzi, severamente immota. Semmai, sembrava ancora più immerso nei pensieri. Era palese che un colloquio, con le emozioni che comportava, si verificava in modo del tutto privato tra i due, il morto e il vivo. Bisognava eventualmente essere attento a intervenire, un lume, una corona che si debba spostare...

Il silenzio di quei luoghi, pensava Verdi, non è uguale a nessun altro, e la musica che vi s'installasse somiglierebbe, per l'opposto, all'improvviso tacere in una festa da ballo. Sarebbe, s'intende, una musica senza corpo, un'anima in pena, disperata di non potersi mescolare alle passioni di chi vive. Forse, vi si potrebbe trovare un anticipo delle trombe del Giudizio... Quando si accorse che era ripreso a piovere, e che era tempo di risalire in carrozza dove due amici discreti stavano ad aspettarlo.

Come segno di attenzione il custode ritenne di precedere il visitatore, e si mosse per schiudergli il cancello. Dopo che ne ebbe in mano una moneta, e dopo un cenno di saluto, lo vide farsi in mezzo alla strada. La carrozza, riapparsa, venne avanti.

Si era avvolto di nuovo il bavero intorno alla gola, con una premura, venne in mente al custode, che faceva pensare a un cantante.

La carrozza ripartì.

(da: Ferruccio Ulivi, *Manzoni*, Rusconi, Milano 1984, p. 417)

## Gli interpreti

Il soprano **Carmela Remigio** ha iniziato gli studi con Aldo Protti e si è perfezionata con Leone Magiera. Vittoriosa nel concorso *Luciano Pavarotti International Voice Competition* di Filadelfia, ha esordito diciannovenne al Teatro Massimo di Palermo. Nella sua carriera si sono rivelati di particolare importanza i ruoli mozartiani. Claudio Abbado, Lorin Maazel, Myung-Whun Chung, Antonio Pappano, Jeffrey Tate, Daniel Harding, Michel Plasson, Gustavo Dudamel, Elisha Inbal, Riccardi Chailly e Kent Nagano sono alcuni dei direttori d'orchestra con cui ha collaborato, in produzioni proposte su scala internazionale anche attraverso la pubblicazione discografica, per Deutsche Grammophon, Virgin, Agorà e Decca.

Il mezzosoprano **Anna Bonitatibus** è considerata una delle migliori interpreti per il repertorio del XVIII secolo e del belcanto, come pure nel teatro francese e nell'opera buffa napoletana. Le sue interpretazioni in opere di Mozart e di Rossini le hanno aperto i più prestigiosi palcoscenici internazionali. Sir Charles Mackerras, Riccardo Muti, Antonio Pappano, René Jacobs, Marc Minkowski, Ottavio Dantone, Lorin Maazel, Thomas Hengelbrock e Franz Welser-Möst sono alcuni tra i direttori d'orchestra che dal 1992 l'hanno accompagnata lungo il suo percorso professionale. Numerose le sue incisioni in CD e DVD: tra le più recenti *Un Rendez-vous* (Ariette e canzoni di Rossini); *L'Infedeltà costante*, su musica di Haydn, e *La Didone* di Cavalli.

Il tenore **Ismael Jordi** è nato a Jerez de la Frontera, ha studiato alla Scuola superiore di musica di Madrid, distinguendosi come il migliore allievo di Alfredo Kraus (Premio Regina Sofia). Dal 2000 frequenta regolarmente il repertorio classico-romantico di Mozart, Rossini e Donizetti nei maggiori teatri europei: il Châtelet e l'Opéra Comique di Parigi, la Deutsche Oper a Berlino, la Volksoper a Vienna, la Zarzuela a Madrid, e poi Zurigo, Strasburgo, Monaco di Baviera, Amburgo e Amsterdam. Nel 2011 ha esordito in Italia nel *Rigoletto* al Festival di Macerata, cui hanno fatto seguito *Lucia di Lammermoor* al San Carlo di Napoli e *Rigoletto* al Teatro filarmonico di Verona. Ha inciso per ORTF e RTVE-Música.

Il basso **Petri Lindroos**, cresciuto in una famiglia di musicisti, si è avvicinato al canto sin da piccolo e in modo estremamente naturale. Si è formato alla Sibelius Academy di Helsinki, perfezionandosi poi privatamente con Kim Borg, Franco Corelli e Jeffrey Goldberg. Con il successo del 1999 nel Concorso di canto "Lappeenranta" ha avuto per lui inizio un'importante carriera concertistica che lo ha visto collaborare come solista con Riccardo Muti, Zubin Mehta e Helmut Rilling. Particolarmente a proprio agio sia nel repertorio mozartiano sia nel melodramma italiano ottocentesco, è regolarmente invitato dall'Opera nazionale finlandese, dal Théâtre du Châtelet e dall'Opéra Bastille a Parigi, dal Théâtre de la Monnaie a Bruxelles, dal Teatro alla Scala a Milano, dal Ravenna Opera Festival e dai teatri stabili di Oslo, Tokio, Stoccolma, Parma e Monaco di Baviera.

Fondato nel 1936 da Edwin Loehrer, il **Coro della Radiotelevisione svizzera** ha acquisito rinomanza mondiale con le registrazioni radiofoniche e discografiche del repertorio italiano tra Cinque e Settecento ed è oggi annoverato tra i migliori complessi vocali a livello internazionale. Dal 1993 è stato affidato alla cura di Diego Fasolis. Disco d'oro, Grand Prix du Disque, Diapason d'or, Stella di Fonoforum, Disco del Mese *Alte Musik Aktuell*, 5 Diapason, una *nomination* ai Grammy Award e la A di Amadeus sono alcuni dei riconoscimenti assegnati al Coro RSI dalla stampa specializzata per i dischi pubblicati con le etichette Accord, Arts, Chandos, Decca, EMI, Naxos, Virgin e RSI-Multimedia. Claudio Abbado, René Clemencic, Michel Corboz, Ton Koopman, Robert King, Gustav Leonhardt, Alain Lombard, Andrew Parrott e Michael Radulescu sono alcuni dei direttori che hanno lodato le qualità musicali e tecniche del Coro RSI, la cui struttura flessibile è risultata efficace in repertori che vanno dal madrigale alle partiture del nostro tempo.

L'**Orchestra della Svizzera italiana** ha esordito nel 1935 come Orchestra della Radio della Svizzera italiana, sotto la guida di Leopoldo Casella. Otmar Nussio, in un trentennio di lavoro, l'ha portata a un livello di eccellenza. Dal 1969 al 1990 Marc Andreae l'ha diretta in molte prime esecuzioni, soprattutto di compositori svizzeri. Ernest Ansermet, Igor Stravinskij, Leopold Stokowski, Sergiu Celibidache ed Hermann Scherchen sono stati tra i direttori ospiti più acclamati. Nel 1991 ha adottato il nome attuale e ha iniziato a mettersi in luce a livello internazionale con concerti a Vienna, Amsterdam, San Pietroburgo, Parigi, Milano e Salisburgo. Nel 1999 ha avviato un'intensa collaborazione con Alain Lombard: dapprima direttore principale, in seguito - dal 2005 - direttore onorario. Attualmente attira a Lugano i più bei nomi del concertismo internazionale, alcuni dei quali sono divenuti suoi ospiti ricorrenti, come Frank Peter Zimmermann, Rudolf Buchbinder, Martha Argerich e Heinz Holliger.

**Diego Fasolis**, formatosi a Zurigo in organo, pianoforte, canto e direzione, è titolare di premi internazionali (Stresa, Migros-Göhner, Hegar Preis, Concorso di Ginevra) e di una laurea *honoris causa* del Pontificio Istituto di Musica Sacra di Roma. Come organista ha eseguito più volte le integrali di Bach, Buxtehude, Mozart, Mendelssohn, Franck e Liszt. Nel 1998 ha fondato I Barocchisti, orchestra di strumenti antichi, di cui è direttore stabile. Con questi il Coro della Radiotelevisione svizzera e I Barocchisti ha prodotto una notevole discografia (più di 80 titoli pubblicati per Arts, Chandos, Claves, BBC, EMI-Virgin, Amadeus, Divox, Naxos, Sony-BMG, Naïve), insignita dei più ambiti riconoscimenti da parte della stampa specializzata. Come direttore ospite ha operato presso il RIAS Kammerchor Berlin, i Sonatori de la Gioiosa Marca, il Concerto Palatino, l'Orchestra sinfonica e l'Orchestra barocca di Siviglia, le orchestre e i cori della Scala di Milano, dell'Opera di Roma, del Carlo Felice di Genova, dell'Arena di Verona, del Comunale di Bologna nonché le maggiori orchestre svizzere. Tra i suoi recentissimi successi, il Progetto-Steffani per la Decca, che con il primo disco: *Mission* - inciso assieme a Cecilia Bartoli - ha suscitato entusiasti apprezzamenti della critica e del pubblico di tutto il mondo.

# Messa da Requiem di Giuseppe Verdi (1813–1901)

Giuseppe Verdi  
(1813-1901)

## Messa da Requiem (1874)

1. Introito *Requiem aeternam* – *Te decet hymnus* – *Kyrie* (soli, coro)
2. Sequenza  
*Dies irae* – *Quantus tremor* (coro)  
*Tuba mirum* – *Mors stupebit* (basso)  
*Liber scriptus* – *Dies irae* (mezzosoprano, coro)  
*Quid sum miser* – (soprano, m. soprano, tenore)  
*Rex tremendae* – *Salva me* (soprano, coro)  
*Recordare* – *Quaerens me* – *Juste judex*  
(soprano, mezzosoprano)  
*Ingemisco* – *Qui Mariam* – *Preces meae* –  
*Inter oves* (tenore)  
*Confutatis* – *Oro supplex* – *Dies irae* (basso, coro)  
*Lacrymosa* – *Pie Jesu* (soli, coro)
3. Offertorio  
*Domine Jesu Christe* – *Hostias* –  
*Quam olim Abrahae* (soli)
4. *Sanctus* (doppio coro)
5. *Agnus Dei* (soprano, mezzosoprano, coro)
6. Communion *Lux aeterna*  
(mezzosoprano, tenore, basso)
7. *Responsorio Libera me* – *Dies irae* – *Libera me*  
(soprano, coro)

Carmela Remigio, soprano  
Anna Bonitatibus, mezzosoprano  
Ismael Jordi, tenore  
Petri Lindroos, basso

Coro della Radiotelevisione della Svizzera italiana  
Orchestra della Svizzera italiana  
Direzione di Diego Fasolis

**Giuseppe Verdi**  
**Messa da Requiem**  
**per l'anniversario della morte di Manzoni**  
**22 Maggio 1874**

**1. Requiem (e Kyrie)**  
**a quattro voci (S., M.S.,T. e B.), Coro**

Requiem aeternam dona eis Domine, et lux  
perpetua luceat eis. Te decet hymnus, Deus,  
in Sion, et tibi reddetur votum in Jerusalem.

Exaudi orationem meam, ad te omnis caro veniet.  
Kyrie eleison. Christe eleison.

L'eterno riposo dona loro, Signore, e splenda  
ad essi la luce perpetua. A Te si deve lode o  
Dio in Sion, a te si scioglie il voto in  
Gerusalemme. A te che ascolti ogni preghiera  
viene ogni mortale. Signore, pietà. Cristo,  
pietà.

**2. Dies irae**  
**(Coro)**

Dies irae, dies illa,  
solvat saeculum in favilla,  
teste David cum Sibylla.  
Quantus tremor est futurus,  
quando iudex est venturus,  
cuncta stricte discussurus!

Ecco il Giorno dell'ira. Ora in favilla,  
– come attestò Davide e la Sibilla, –  
il secol si dissolve all'alta squilla.  
O futuro tremor dello spavento,  
– quando Cristo verrà dal firmamento –  
Chiedendo a tutti stretto rendimento.

**Tuba mirum (Coro)**

Tuba mirum spargens sonum  
per sepulchra regionum  
coget omnes ante thronum

Della mirabil tromba corre il suono  
– sui sepolcri del mondo a mo' di tuono –  
e tutti i morti aduna attorno al Trono.

**Mors stupebit (Solo per Basso)**

Mors stupebit et natura,  
cum resurget creatura,  
judicanti responsura.

Stupiranno la Morte e la Natura  
– che vedranno risorgere ogni creatura –  
per far risposta alla giudicatura.

**Liber scriptus (Solo per Mezzo Soprano)**

Liber scriptus proferetur,  
in quo totum continetur,  
unde mundus iudicetur.  
Iudex ergo cum sedebit,  
quidquid latet apparebit:  
nil inultum remanebit  
[Dies irae, dies illa,  
solvat saeculum in favilla  
teste David cum Sibylla]

Aperto il libro ove tutto fu scritto,  
– il giudice seguendo il suo rescritto –  
giudicherà del mondo ogni relitto.  
Assiso Cristo sopra il gran tumulto,  
– si svelerà tutto quel che fu occulto, –  
né rimarrà nessun peccato inulto.  
[Ecco il Giorno dell'ira. Ora in favilla  
– come attestò Davide e la Sibilla, –  
il secol si dissolve all'alta squilla].

### **Quid sum miser (A tre voci: S., M.S. e T.)**

Quid sum miser tunc dicturus?  
Quem patronum rogaturus,  
cum vix justus sit securus?

Che potrò dire, misero ch'io sono?  
– qual sarà per difesa il mio patrono, –  
se appena il giusto è certo del perdono?

### **Rex tremendae (A 4 voci e Coro)**

Rex tremendae majestatis,  
qui salvando salvas gratis,  
salva me, fons pietatis

Monarca di tremenda maestà,  
– che la salvezza doni in carità, –  
salva anche me, fontana di pietà!

### **Recordare (A due voci: S. e M.S.)**

Recordare, Jesu pie  
quod sum causa tuae viae:  
ne me perdas illa die.  
Quarens me, sedisti lassus;  
redemisti crucem passus;  
tantus labor non sit cassus.  
Juste judex ultionis  
donum fac remissionis  
ante diem rationis.

Ricordati, Gesù, del tuo soggiorno,  
– che fui cagione anch'io del tuo ritorno: –  
non mi perdere in quell'estremo giorno!  
Per cercarmi e salvarmi fosti lasso,  
– mi redimesti in Croce e dentro il sasso: –  
fa che tanto travaglio non sia casso!  
O giudice di giusta punizione  
– donami in grazia la tua remissione –  
anzi il dì che dovrò render ragione.

### **Ingemisco (Solo per Tenore)**

Ingemisco, tamquam reus  
culpa rubet vultus meus,  
supplicanti parce Deus.  
Qui Mariam absolvisti,  
et latronem exaudisti,  
mihi quoque spem dedisti.  
Preces meae non sunt dignae,  
sed tu bonus fac benigne,  
ne perenni cremer igne.  
Inter oves locum praesta  
et ab haedis me sequestra,  
statuens in parte dextra.

Gemo che mi conosco peccatore:  
– la colpa empie il mio viso di rossore: –  
perdona o Cristo il tuo supplicatore!  
Tu che Maria di Maddala assolvesti  
– e al ladro il Paradiso promettesti –  
anche a me la speranza concedesti.  
E s'anco il mio pregar non fosse digno  
– non volere o Signor buono e benigno –  
ch'io bruci al fuoco eterno del Maligno.  
Tra le pecore tue luogo m'appresta  
– e dagli infetti capri mi sequestra, –  
ponendomi vicino alla tua destra.

### **Confutatis (Solo per Basso)**

Confutatis maledictis,  
flammis acribus addictis,  
voca me cum benedictis.  
Oro supplex et acclinis,  
cor contritum quasi cinis;  
gere curam mei finis.  
[Dies irae, dies illa,  
solvat saeculum in favilla,  
teste David cum Sibylla].

### **Lacrymosa (A 4 voci: S., M.S., T., B. e Coro)**

Lacrymosa dies illa,  
qua resurget ex favilla  
judicandus homo reus,  
huic ergo parce Deus.  
Pie Jesu, Domine,  
dona eis requiem.  
Amen.

Confusi resteranno i maledetti  
– nelle cocenti fiamme avvolti e stretti: –  
chiama me tra i gloriosi benedetti!  
Ti supplico, disteso nella polvere,  
– col mio cuore tristato e quasi cenere –  
fa che nel fine non mi debba perdere!  
[Ecco il Giorno dell'ira. Ora in favilla  
– come attestò Davide e la Sibilla –  
il secol si dissolve all'alta squilla].

O giorno lagrimoso di spavento  
– quando risorgerà dal bruciamento –  
il reo per sostener giudicamento!  
Anche a quel che tristo giace  
– Tu perdona, o Dio verace; –  
e dona a tutti la tua pace.

*Traduzione di Giovanni Papini (1881-1956),  
da Il frontespizio (novembre 1932).*

### **3. Offertorio**

*a 4 voci (S., M.S., T., B.) e Coro*

Domine Jesu Christe! Rex gloriae! libera  
animas omnium fidelium defunctorum  
de poenis inferni et de profundo lacu!  
Libera eas de ore leonis, ne absorbeat eas  
Tartarus, ne cadant in obscurum: sed signifer  
sanctus Michael repraesentet eas in lucem  
sanctam quam olim Abrahae promisisti  
et semini eius.  
Hostias et preces tibi, Domine, laudis  
offerimus; tu suscipe pro animabus illis,  
quarum hodie memoriam facimus: fac eas  
Domine, de morte transire ad vitam. Quam  
olim Abrahae promisisti et semini eius. Libera  
animas omnium fidelium defunctorum de  
poenis inferni. Fac eas, Domine, de morte  
transire ad vitam.

O Signore Gesù Cristo, re di gloria, libera le  
anime di tutti i fedeli defunti dalle pene degli  
inferi e dalla fossa profonda; liberale dalle  
fauci del leone, affinché né le inghiotta il  
Tartaro né cadano nelle tenebre, ma il  
vessillifero San Michele le conduca alla luce  
santa che già promettesti ad Abramo e alla  
sua discendenza.  
Noi ti offriamo, Signore, preghiere e sacrifici  
di lode; tu ricevili a suffragio di quelle anime  
di cui oggi facciamo memoria;  
fa, o Signore, che esse passino dalla morte  
alla vita che già promettesti ad Abramo  
e alla sua discendenza.

#### 4. **Sanctus**

*Fuga a due cori*

Sanctus, sanctus, sanctus, Dominus Deus  
Sabaoth. Pleni sunt coeli et terra gloria tua.  
Hosanna in excelsis. Benedictus qui venit in  
nomine Domini. Hosanna in excelsis.

Santo, santo, santo, il Signore Dio  
dell'universo. I cieli e la terra sono pieni della  
tua gloria. Osanna nell'alto dei cieli.  
Benedetto colui che viene nel nome del  
Signore. Osanna nell'alto dei cieli.

#### 5. **Agnus Dei**

*A due voci (S. e M.S.) e Coro*

Agnus Dei, qui tollis peccata mundi, dona eis  
requiem sempiternam.

Agnello di Dio, che togli i peccati del mondo,  
dona loro il riposo eterno.

#### 6. **Lux aeterna**

*A tre voci (M.S., T. e B.)*

Lux aeterna luceat eis, Domine, cum Sanctis  
tuis in aeternum: quia pius es. Requiem  
aeterna dona eis Domine, et lux perpetua  
luceat eis. Cum Sanctis tuis in aeternum: quia  
pius es.

La luce eterna splenda ad essi, o Signore.  
(Ricevili) con i tuoi santi, in eterno, perché sei  
pietoso. L'eterno riposo dona loro, o Signore, e  
splenda ad essi la luce perpetua. Con i tuoi  
santi, in eterno, perché sei pietoso.

#### 7. **Libera me, Domine**

*Solo per Soprano, Cori e Fuga finale*

Libera me, Domine, de morte aeterna, in die  
illa tremenda, quando coeli movendi sunt et  
terra. Dum veneris judicare saeculum per  
ignem.

Liberami, Signore, dalla morte eterna, in quel  
giorno tremendo, quando il cielo e la  
terra saranno sconvolti. Quando verrai a  
giudicare il mondo col fuoco.

Tremens factus sum ego et timeo,  
dum discussio venerit atque ventura ira.

Io tremo e pavento, al pensiero del giudizio e  
dell'ira ventura.

Dies irae, dies illa, calamitatis et miseriae,  
dies magna et amara valde.

Giorno dell'ira quel giorno, di calamità e di  
miseria, giorno terribile e amarissimo.

Quando coeli movendi sunt et terra.

Quando il cielo e la terra saranno sconvolti.

Requiem aeterna dona eis, Domine, et lux  
perpetua luceat eis.

L'eterno riposo dona loro, Signore, e splenda  
ad essi la luce perpetua.

Libera me, Domine, de morte aeterna, in die  
illa tremenda, quando coeli movendi sunt et  
terra. Dum veneris judicare saeculum per  
ignem. Libera me.

Liberami, Signore, dalla morte eterna, in quel  
giorno tremendo, quando il cielo e la terra  
saranno sconvolti. Quando verrai a giudicare  
il mondo col fuoco.

## Di Requiem vecchi e nuovi

*Libera me, Domine, de morte aeterna,  
in die illa tremenda,  
quando coeli movendi sunt et terra.  
Dum veneris judicare saeculum per ignem.*

[“Liberami, Signore, dalla morte eterna,  
in quel giorno tremendo,  
quando il cielo e la terra saranno sconvolti.  
Quando verrai a giudicare il mondo col fuoco”]

Pagina conclusiva della *Messa da Requiem* di Giuseppe Verdi, questo *Libera me Domine* era un responsorio da cantare all'atto dell'Assoluzione, prima di congedare il feretro per il cimitero. Era “un brano conosciuto e anche amato”, come scrive Annibale Bugnini, segretario del *Consilium* incaricato di tradurre l'invito del Concilio Vaticano II a riformare i riti funebri, quando spiega che “sono stati tolti dei brani, conosciuti e anche amati, come il *Libera me Domine*, il *Dies irae* e altre preghiere troppo insistenti sul giudizio, il timore, la disperazione, preferendo quelli che invitano alla speranza cristiana ed esprimono in modo efficace la fede nella resurrezione” (*La riforma liturgica*, Roma 1997, p. 747). Sono tuttavia proprio quei due brani a offrirci una chiave di lettura decisiva del capolavoro verdiano.

Bisogna, allora, storicizzare, e domandarsi che significato potevano avere quei testi “conosciuti e anche amati”, per Verdi e per i suoi contemporanei. La risposta non è semplice, il *post mortem* poteva venire rappresentato in molti modi. “Il nostro popolo – scrive p. Giovanni Pozzi sul “Messaggero” del settembre/ottobre 1992 – concepiva la morte non nell'astrattezza che proponeva il catechismo o la predicazione ma [...] con la professione della fede nella vita eterna”. Sulle immaginetto che i parenti regalavano in ricordo dei propri morti – rileva la studiosa Elisa Malinverno nell'articolo su *L'immagine mortuaria* – ci “si oppone alla liturgia funeraria dell'epoca, che riteneva la morte l'inizio di una prova e insisteva sulle eventuali pene dopo la morte, causando paura”. Già dunque nell'Ottocento o nei primi anni del Novecento cui si riferisce quel saggio, poteva essere in atto il passaggio, o almeno la compresenza, tra due modi di pensare ai *Novissimi*, cioè delle cose ultime (Morte, Giudizio, Inferno, Paradiso). Ma il testo che Verdi ha davanti è quello della liturgia ufficiale, di molti secoli anteriore, e che trova appoggio senza ombra di dubbio anche nei Vangeli. Il Giudizio (ai capp. 24 e 25 di Matteo) vi è dipinto come uno sconvolgimento degli elementi – “la tribolazione di quei giorni”, Mt 24,29 – ; la condanna dei reprobis definitiva. È la seconda morte, la *mors aeterna* di cui l'orante (*Libera me, Domine*) chiede di essere scampato.

Che la prospettiva dovesse essere drammatica si capisce ancora di più riflettendo al concetto di processo e di punizione per quei secoli lontani associato ai reati gravi. Non solo la giustizia (o l'ingiustizia) del mondo erano senza pietà, ma persino dalla Chiesa alcuni peccati, come l'omicidio, venivano perdonati a prezzo di durissime riparazioni, e addirittura una sola volta in vita. Si può riflettere alla trasformazione, progressivamente affermatasi, del Sacramento del

Perdono fino alla sua decadente attuale riduzione ad atto di pietà individuale. Si deve riflettere (ma questo era vero fino a meno di un secolo fa) all'estrema precarietà che caratterizzava la vita delle persone: anche solo alla spaventosa quota di decessi che si registrava nei primi anni di vita. In tale contesto, riflettere alla fine del mondo e sul ritorno di Cristo giudice annunciata dai Vangeli poteva legittimamente ispirare quel Responsorio antico, quello che il prete recitava davanti al tumulo: appunto *Libera me, Domine, de morte aeterna in die illa tremenda...* Del secondo citato dei “brani conosciuti e amati”: il *Dies irae*, è addirittura nota l'origine e sicura la datazione: l'ambiente francescano del secolo XIII (l'attribuzione a Tomaso da Celano, biografo di san Francesco, non è certa). È una condizione dello spirito che converge e culmina nell'immagine grandiosa del Cristo giudice che Michelangelo dipingerà sulla parete di fondo della Cappella Sistina. E a Michelangelo, giustamente, si riferisce Massimo Mila quando tratta della verdiana *Messa da Requiem* (Verdi, Rizzoli 2000, p. 658).

Verdi, che la tragedia aveva vissuto in prima persona nella sua giovane famiglia, e che quelle degli uomini, ispirate dalla Bibbia o da Shakespeare, aveva dipinto con vivezza in tanti suoi drammi per musica, conosce la pertinenza di quel *Libera me Domine*. Forse si rende pure conto che difficilmente si riesce a rivestire di musica il brivido che ci coglie a quelle parole: perciò le fa mormorare (“senza misura”) dal soprano solista sopra il silenzio dell'orchestra e del coro. Così, mentre il Coro dipana, come meditando a sottovoce, la supplica: *Requiem aeternam dona eis Domine...*, d'improvviso si leva come un grido l'invocazione del Tenore:

*Kyrie eleison!*  
(Signore, pietà!)

L'intervallo di quinta ascendente sembra segnare la distanza che separa l'imputato dal Giudice; allo stesso modo in cui il povero – la quinta lì è discendente – chiede pietà nel corale di Lutero *Aus tiefer Not schrei Ich zu Dir*:



G. Verdi, *Messa da Requiem*



J. S. Bach, *Cantata n. 38*

Nella prima Lettera di Giovanni è detto chiaramente a chi il cristiano si rivolge per liberarsi dall'angoscia del Giudizio: "Il sangue di Gesù ci purifica da ogni peccato" (1Giov 1,7). Il *Kyrios* cui l'assemblea riunita per la celebrazione si rivolge è dunque il Figlio: Gesù il Crocifisso. *O bone Jesu!* Al Nome del Giudice è dunque associato due volte, nella Sequenza e nel Communio, l'aggettivo *pius*, che non è solo l'equivalente del nostro, ormai banalissimo, "pio": fa pensare a un eroe della classicità cantato da Virgilio, poeta carissimo ai cristiani, Enea che porta sulle spalle il padre Anchise salvandolo dal fuoco che divora la sua città conquistata dai Greci, Enea che è *pius* in quanto restitutore della *pietas* con cui è stato cullato bambino. *Pie Jesu, Domine!*

Anche di fronte ai Novissimi è dunque possibile mantenere la speranza e la fiducia. È l'atteggiamento che la Liturgia delle esequie modificata dopo il Concilio tiene maggiormente in considerazione. Se ne trovano tracce, per altro, in tanti altri testi messi in musica, e in altri Requiem: quello di Fauré per esempio, che non contiene il *Dies irae*. Oppure in quella lunga meditazione sulla morte dedotta da molti passi delle Scritture che è il *Deutches Requiem* di Brahms, e prima ancora nelle *Musikalische Exequien* di Schütz o nella Cantata *Ich will den Kreuzstab gerne tragen* di Bach (BWV 56). Vale per questi autori la definizione, ancora, di Massimo Mila: "la morte sentita senza ribellione, in qualche caso perfino come un porto di quiete in cui sarà dolce approdare, una volta finita l'insensata fatica terrena".

*Komm, o Tod, du Schlafes Bruder,  
Komm und führe mich nur fort;  
Löse meines Schiffleins Ruder,  
Bringe mich an sichern Port!  
[...] Denn durch dich komm ich herein  
Zu dem schönsten Jesulein.  
(Melchior Frank, 1636)*

[Vieni, o morte, sorella del sonno,  
vieni e portami lontano;  
sciogli il remo della mia barca,  
conducimi tu al porto sicuro!  
(...) perché attraverso di te giungerò  
al mio bellissimo piccolo Gesù]

Brahms, che riservò alla *Messa* verdiana un commento entusiasta: "Solo un genio poteva scrivere un lavoro come questo", tiene conto di questo secondo atteggiamento e trae dalla Bibbia motivi di speranza, anzi, di certezza:

*Denn alles Fleisch es ist wie Gras  
und alle Herrlichkeit des Menschens  
wie des Grases Blumen [...]  
Aber des Herrn Wort bleibt in Ewigkeit.  
Die Erlöseten des Herrn werden wiederkommen  
und gen Zion kommen mit Jauchzen [...]  
Freude und Wonne werden sie ergreifen,  
und Schmerz und Seufzen wird weg müssen.*

[Ogni carne è come l'erba, e tutta la sua gloria come il fiore del campo [...], ma la parola del Signore rimane in eterno (1 Pt 1, 24).

I riscattati dal Signore verranno in Sion con giubilo; felicità perenne splenderà sul loro capo; gioia e felicità li seguiranno e fuggiranno tristezza e pianto (Is 35, 10)]

Vi è dunque, vi è sempre stato, un modo di concepire la situazione della creatura nel giorno della Risurrezione della Carne che può rinunciare a mettere in primo piano il *dies amara valde*. Il Concilio Vaticano II vi allude quando chiede che "il rito delle esequie esprima più apertamente l'indole pasquale della morte cristiana" (*Sacrosantum Concilium*, 81). Che significa? "I cristiani – spiega la Conferenza episcopale italiana (*Rito delle Esequie*, 2011) – sono invitati ad affrontare la propria morte e quella dei loro cari non solo come una scomparsa e una perdita, ma come un passaggio, un vero e proprio esodo da questo mondo al Padre, verso il compimento definitivo e pieno, nell'attesa del giorno ultimo in cui tutti i morti risorgeranno [...] nella certezza che 'nulla potrà mai separarci dall'amore di Dio' (Rm 8, 39)". Per questa ragione si può rinunciare al colore nero degli apparati, si può cantare l'*Alleluja* – che è il canto proprio della Veglia pasquale –, e accanto al feretro viene acceso il Cero, un altro segno dei riti della Pasqua.

Un nuovo Brahms o un Verdi che diano una *musikalische Gestalt* così alta a questo mutato atteggiamento li aspettiamo ancora. A segnare questo tempo di attesa, dopo la disintegrazione di ogni forma succeduta all'ebbrezza espressiva del Romanticismo, potrebbe bastare la spoglia agostiniana semplicità della musica di Arvo Pärt.

Enrico Morresi

Nos sumus in mundo  
et tu in mente nostra,  
et amplectimur te in corde,  
quasi habeamus te presentem.

Tu fortissimus leo rupisti  
coelum, descendens in aulam virginis  
et destruxisti mortem  
aedificans vitam in aurea civitate.

Da nobis societatem cum illa,  
et permanere in te, o dulcissime Sponse,  
qui abstraxisti nos de faucibus diaboli.,  
primum parente nostrum seducentis.

O dulcissime amator  
o dulcissime amplexator,  
adjuva nos custodire virginitatem nostram.

Noi siamo nel mondo  
e tu nella nostra mente  
e ti portiamo nel cuore  
come se tu fossi fisicamente presente.

Tu fortissimo leone discendesti  
dal cielo nel grembo della Vergine,  
e hai distrutto la morte  
costruendo la vita nella città d'oro.

Concedici abitare in quella città  
e di rimanere in te, o Sposo dolcissimo,  
che ci hai strappato dalle fauci del diavolo  
che sedusse il nostro progenitore.

O dolcissimo amante  
che ci abbracci con dolcezza  
aiutaci a custodire la nostra verginità.

---

Voci

Paola Bianchi, Elena Carzaniga, Isabella Di Pietro,  
Nancy Garcia Siurob, Isabel Hess, Paola Incani,  
Cinzia Prampolini

Organetto medievale  
Cristina Calzolari

Arpa medievale  
Cinzia Prampolini

---

Light designer  
Virgilio Kohler

Tecnici del suono  
Lara Persia, Elio Luraschi, Martino Albertoni,  
Ivan Cincioni

Assistenza artistica  
Maruska Regazzoni

Produzione RSI  
Francesca Giorzi