

Giuseppe Verdi - *Laudi alla Vergine Maria*

Negli ultimi anni di carriera Giuseppe Verdi si riavvicinò al genere sacro componendo, in momenti distinti e per organici diversi, quattro brani corali - *Ave Maria*, *Stabat Mater*, *Laudi alla Vergine Maria*, *Te Deum* - che su insistenze dell'editore Ricordi furono pubblicati insieme nel 1898 come *Quattro pezzi sacri*. Nelle *Laudi alla Vergine Maria*, completate nel 1889, Verdi mette in musica la preghiera alla Vergine rivolta da San Bernardo a nome di Dante nel XXXIII canto del Paradiso. La scrittura corale semplice, prevalentemente omoritmica e omofonica, con cadenze alla fine di ogni terzina, testimonia la volontà di Verdi di dare assoluta intelligibilità al testo dantesco. Inizialmente destinate a due voci di soprano e due di contralto a cappella, le *Laudi* sono generalmente eseguite dal coro femminile a quattro parti.

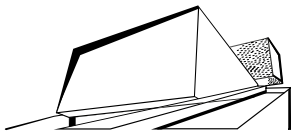
Tigran Mansurian - *Purgatorio*

Se le *Laudi* verdiane ambiscono dunque allo status di *musica mundana*, il brano commissionato da Ravenna Festival a Tigran Mansurian in occasione del centenario dantesco rientra senza dubbio nell'universo della *musica humana*. Non soltanto perché il compositore armeno ha scelto di muoversi dentro l'ambiente poetico del Purgatorio, in cui come abbiamo visto la musica "vera", fatta dagli uomini per gli uomini, domina la scena sonora, ma perché si tratta di un'opera che sembra realizzare compiutamente i caratteri che Boezio assegna alla musica del "regno di mezzo": la ricerca di una "nuova forma di consonanza" che pone l'essere umano in armonia con se stesso, la capacità di mettere in comunicazione la sfera del pensiero razionale con quella del pensiero irrazionale, l'intento costante di creare un equilibrio tra l'astrattezza del pensiero musicale e la concretezza della percezione sonora. Il brano, che si intitola, semplicemente, *Purgatorio*, è un dittico per baritono, coro misto da camera, orchestra d'archi e percussioni che accosta due luoghi poetici ben conosciuti del Secondo Regno: l'*incipit* del primo Canto, "Per correr miglior acque alza le vele", e la preghiera del Padre nostro con la quale si apre l'undicesimo Canto. Nella prima pala è il coro a intonare, dopo una estesa introduzione orchestrale, le due terzine iniziali, mentre il baritono interviene soltanto nella parte centrale. Nella seconda è invece la voce solista, senza alcun accompagnamento, a esporre il primo e l'ultimo verso della preghiera lasciando al coro e all'orchestra la sezione centrale.

«Sulla mia scrivania - confida Mansurian - ho sempre tenuto una delle tante traduzioni in armeno della *Divina Commedia* e quando ho ricevuto da Ravenna Festival la proposta di scrivere un'opera nuova ho cercato nella mia biblioteca tutti i saggi che conoscevo dedicati all'opera di Dante e li ho studiati a fondo. La richiesta, infatti, mi ha sì riempito di gioia, ma mi ha anche immerso in mille interrogativi. Per tre volte ho iniziato la stesura del brano e solo con la quarta versione posso dire di avere in parte sciolto i miei dubbi. Ho sentito e sento tuttora un forte senso di responsabilità nei confronti di Dante, di Ravenna e del maestro Muti che avrà la bontà di dirigere il mio pezzo sia in Armenia che in Italia.»

Franz Liszt - *Dante-Symphonie*

Tra i compositori romantici Franz Liszt fu il solo a cimentarsi con la *Divina Commedia*. L'incontro con il Sommo Poeta era avvenuto alla fine degli anni '30 lasciando un segno indelebile sul giovane Liszt, che era rimasto colpito a tal punto dalla lettura della *Commedia* da decidere di realizzare una grande composizione musicale sul tema. Ma l'approdo alla *Dante-Symphonie*, composta tra il 1855 e il 1856, avvenne per gradi partendo da *Le vieux vagabond*, uno dei suoi primi Lieder del 1848, e *Après une lecture de Dante - Fantasia quasi Sonata*, inserita nel secondo volume di *Années de Pèlerinage*, in cui sono presenti alcuni materiali tematici poi sviluppati nella *Dante-Symphonie*. L'opera, che fu presentata il 7 novembre del 1857 a Dresda, è una sinfonia a programma in due parti, per coro femminile e orchestra, ispirata all'Inferno e al Purgatorio dantesco. Come nei poemi sinfonici, anche qui Liszt individua alcuni momenti tipici del testo dantesco da tradurre in suoni. L'avvio concitato con gli squilli minacciosi degli ottoni accompagnati da colpi di timpani squarcia il sipario sull'immagine della città dolente, il crepitio degli archi infiamma l'orchestra come il fuoco eterno dei gironi dell'Inferno, mentre la parentesi malinconica e sentimentale a metà percorso dà voce agli infelici amanti Paolo e Francesca. Nel Purgatorio l'atmosfera si fa misteriosa, il timbro dell'oboe sommamente si fa largo accompagnato dalle arpe, un recitativo accorato del violoncello avvia un dialogo



ampio con l'orchestra e le viole aprono invece la complessa sezione della fuga che anima la parte centrale. Le sonorità sempre più rarefatte della parte finale del Purgatorio preparano il terreno al Magnificat conclusivo dal tono arcaizzante. Il progetto originario di una partitura in tre movimenti corrispondenti alle tre cantiche della *Divina Commedia* fu accantonato da Liszt su suggerimento di Richard Wagner, che riteneva umanamente impossibile descrivere con i suoni il Paradiso, "il cui splendore poteva essere contemplato solo con gli occhi dell'anima". A conclusione della pagina Liszt compose quindi il breve Magnificat intonato dalle voci femminili, una finestra sui suoni celesti di quel Terzo Regno che l'essere umano può solo immaginare percependone le risonanze lontane.