

LA MESSA DA REQUIEM DI GIUSEPPE VERDI

di Silvia Mangiarotti



Verdi e Manzoni

Fin dalla giovinezza Verdi manifestò una grandissima ammirazione per il Manzoni; si avvicinò con interesse e passione alle sue opere ancora adolescente; lesse il romanzo per la prima volta intorno al 1829; queste sono le parole con le quali lo commentò, rivolgendosi alla contessa Maffei, amica sia dello scrittore che del musicista, in una lettera del 24 maggio 1867:

“Egli è che quello è un libro vero; vero quanto la verità. Oh, se gli artisti potessero capire una volta questo vero, non vi sarebbero più musicisti dell’avvenire e del passato; né pittori puristi, realisti, idealisti; né poeti classici e romantici, ma poeti veri, pittori veri, musicisti veri”

Interessanti queste parole sia per definire la posizione di Verdi di fronte al binomio vero/verità, che sta alla base del suo teatro, sia per comprendere che la definizione di tale binomio è un elemento ideologico di fondo che accomuna i due artisti.

I primi contatti tra i due risalgono al 1847 quando, tramite la contessa Maffei, il Manzoni il 10 marzo 1847 scrisse a Verdi una lettera di presentazione al musicista per Tommaso Giusti. Verdi si era recato a Firenze tra il 15 febbraio ed il 25 marzo per il *Machbet*. Qui, desiderando conoscere il poeta Giusti, che era amico del Manzoni ottenne, tramite la contessa Maffei, una lettera di presentazione dello stesso Manzoni:

“Caro Geppino [è il Giusti] [...] il Sig.r Maestro Verdi [all’epoca, Verdi e Manzoni non si erano ancora incontrati] desidera di conoscerti; e s’immagina, e qui ha [...] torto, d’aver bisogno d’esserti raccomandato.”

Il fatto non ebbe seguito, nel senso che non diede occasione ad un incontro tra i due. In realtà la prima ad incontrare l’autore de *I Promessi Sposi* fu la moglie del musicista, Giuseppina Strepponi, che, grazie alla Maffei, poté di persona recarsi a casa del Manzoni in occasione di un suo soggiorno a Milano; la Strepponi stessa riferì in una lettera del maggio 1867 alla contessa la reazione visibilmente sconvolta di Verdi al solo racconto dell’episodio, data la stima di quest’ultimo, peraltro ricambiata, per lo scrittore. In questa occasione Manzoni inviò un invito personale a Verdi al quale, come lui stesso scrive nella stessa lettera alla Maffei, così reagì:

“Sono ancora a bocca aperta al racconto della Peppina [Giuseppina Strepponi] di quanto è successo tra Voi e con Voi... Quanto invidia mia moglie d’aver visto quel Grande! Ma io non so se, anche venendo a Milano, avrò il coraggio di presentarmi a Lui. Voi ben sapete quanta e quale sia la mia venerazione per quell’uomo che, secondo me, ha scritto non solo il più grande libro dell’epoca nostra, ma uno dei più grandi libri che sieno usciti da cervello umano. E non è solo un libro, ma una consolazione per l’umanità.” Io aveva sedici anni, quando lo lessi per la prima volta. Da quell’epoca, ne ho letto pur molti altri, su cui, rifletti, l’età avanzata ha modificato o cancellato (anche su quelli di maggior reputazione) i giudizi degli anni giovanili; ma per quel libro il mio entusiasmo dura ancora uguale; anzi, conoscendo meglio gli uomini, s’è fatto

maggiore...”

I documenti ufficiali fanno risalire a martedì 30 giugno 1867, in occasione di una visita a Milano del musicista, il primo incontro fra Giuseppe Verdi e lo scrittore Alessandro Manzoni nella casa di quest'ultimo. Verdi volle esprimere subito la propria commozione alla Maffei nella lettera del 7 luglio 1867:

“Cosa potrei dirvi di Manzoni? Come spiegarvi la sensazione dolcissima, indefinibile, nuova, prodotta in me, alla presenza di quel Santo come voi lo chiamate? Io me gli sarei posto in ginocchio dinnanzi, se si potessero adorare gli uomini. Dicono che non lo si deve e ciò sebbene veneriamo sugli altari tanti che non hanno avuto il talento né le virtù di Manzoni e che anzi sono stati fior di bricconi! Quando lo vedete, baciategli la mano per me e ditegli tutta la mia venerazione. Ditegli tutto quello che la più profonda ammirazione vi può suggerire ed io non saprò mai dire. E' strano; io timidissimo un giorno, non lo sono più; ma avanti a Manzoni mi sento così piccolo (e notate bene che sono orgoglioso quanto Lucifero) che non trovo mai, o quasi mai, la parola”.

Anche le parole del Manzoni scritte a Verdi in un biglietto in occasione dell'onomastico del musicista il 19 marzo dell'anno successivo, sono lusinghiere:

“A Verdi Alessandro Manzoni, eco insignificante della pubblica ammirazione per il grande Maestro e fortunato conoscitor personale delle nobili ed amabili qualità dell'uomo”.

L'ammirazione di Verdi per le opere del Manzoni è testimoniata da alcune opere della sua produzione.

Nel 1992 l'antiquario berlinese Stargardt vende l'autografo di una breve composizione per voce e pianoforte, l'unica su testo del Manzoni che oggi si conosca, che ha come testo la terza strofa, *“Sgombra o gentili”, del coro che conclude la prima scena del IV atto dell' Adelchi*. Questa breve composizione costituisce un omaggio che Verdi voleva fare all'amico pittore e caricaturista Melchiorre Delfico nel 1858 quando questi sta per abbandonare Napoli: dunque, non essendo pensata per l'esecuzione pubblica, ha decisamente un carattere privato.

Nel 1843 poi, mentre Verdi sta definendo il suo primo contratto con il teatro La Fenice di Venezia, prima di scegliere *Hernani*, pensa ad una *Caduta dei Longobardi* ispirato all'*Adelchi*.

Infine in una lettera del 12 marzo 1845 a Francesco Lucca, editore delle *Sei romanze da camera* pubblicate in quell'anno, nella minuta aggiunse un accenno ad un'eventuale pubblicazione di musiche su testi manzoniani, in particolari gli *Inni sacri*.

In realtà questi progetti furono prima accantonati e solo in seguito parzialmente realizzati. Nel 1853, completando un *Prospetto delle composizioni musicali del maestro Giuseppe Verdi nato a Busseto il 9 ottobre 1814* redatto da Isidoro Cambiasi, parlando delle opere composte in gioventù fino al 1836, Verdi parla di opere strumentali e vocali, tra cui alcuni pezzi sacri e la versione musicale dei cori delle tragedie, del *Cinque Maggio* e degli *Inni sacri*, l'unico quest'ultimo conservato.

A differenza di molti musicisti dell'800, Verdi non fu mai ispirato a musicare pagine de *I Promessi Sposi*, se si esclude l'idea, poi non concretizzata, espressa ad Arrigo Boito durante una delle frequenti visite del Maestro nella casa di campagna di Verdi, a Sant'Agata, di comporre un poema sinfonico, *La notte dell'Innominato*, tratta dalle pagine dedicate alla conversione del personaggio manzoniano, che ben si prestavano a quell'analisi scolpita ed approfondita dei personaggi che è un tratto caratteristico di tutte le opere di Verdi, nonché del teatro italiano dell'800 da lui influenzato.

La Messa da requiem

La morte di due grandi Italiani, il musicista Gioachino Rossini e lo scrittore Alessandro Manzoni, diede a Verdi lo spunto per scrivere la sua *Messa da requiem*.

La città di Pesaro nel 1869 aveva proposto di incentrare la commemorazione di Rossini sul *Requiem* in do minore di Luigi Cherubini, mentre da Bologna Verdi che, pur prendendo le distanze dal modo di concepire da parte di Rossini il teatro che egli stava trasformando in senso realistico, distanziandosi dal melodramma, ne riconosceva la grandezza, propose qualcosa di molto più ambizioso, cioè una *Messa da Requiem* composta da ciascuno dei più insigni musicisti italiani dell'epoca; Verdi stesso compose il *Libera me*. Il progetto, per contrasti tra i committenti ed invidie e gelosie tra i singoli compositori, non andò in porto. Nonostante le sollecitazioni che l'editore Ricordi nel 1871 rivolse a Verdi affinché completasse il *Requiem* da solo, fu solo la morte del Manzoni, da lui ammirato incondizionatamente, nel maggio del 1873, a fargli scattare la scintilla per completare autonomamente una *Messa da Requiem* partendo dal *Libera me*, che, a suo dire, conteneva già gli spunti per il *Dies irae* e che poteva costituire la chiave di volta di tutta la messa: in effetti questa parte, posta a conclusione della *Messa*, riassume molti degli spunti melodici di tutta la *Messa*, in forma esplicita o sottesa. Fra il 2 ed il 6 giugno 1873, egli sottopose il progetto al sindaco Giulio Belinzaghi ed alla giunta comunale di Milano che accettarono con entusiasmo. Più tardi la giunta pose il suo veto all'esecuzione in S.Marco per motivi di carattere economico; fu solo grazie all'intervento del futuro librettista di Verdi, Arrigo Boito, che il progetto poté essere realizzato. Illuminante la risposta di Verdi al Sindaco:

“Non mi si devono ringraziamenti né da Lei né dalla Giunta per l'offerta di scrivere una messa funebre per l'anniversario di Manzoni. E' un impulso, o, dirò meglio, un bisogno del cuore che mi spinge ad onorare, per quanto posso, questo Grande che ho tanto stimato come scrittore e venerato come uomo, modello di virtù e di patriottismo. Quando il lavoro musicale sarà bene inoltrato, non mancherò di significarle quali elementi saranno necessari onde l'esecuzione sia degna e del paese e dell'Uomo di cui tutti deploriamo la perdita”.

Verdi non partecipò ai funerali del Manzoni, ma le cronache riferiscono che venne riconosciuto nei giorni successivi, insieme alla contessa Maffei, al cimitero Monumentale nell'atto di far visita e rendere omaggio al sito in cui era stato provvisoriamente deposta la bara del Manzoni. Così Verdi:

“Ai funerali io non ero presente, ma pochi saranno stati in questa mattina più tristi e commossi di quello che era io, benché lontano. Ora è tutto finito! E con Lui, finisce la più pura, la più santa, la più alta delle glorie nostre. Molti giornali ho letto. Nessuno ne parla come si dovrebbe. Molte parole, ma non profondamente sentite. Non mancano, però, i morsi. Persino a Lui!... Oh, la brutta razza che siamo!”

La *Messa* venne eseguita un anno dopo la scomparsa del Manzoni, il 22 maggio 1874, nella chiesa di S.Marco a Milano con Teresa Stolz, Maria Waldman, Giuseppe Capponi, Ormondo Maini come voci soliste, coro e orchestra del Teatro alla Scala, maestro del coro Emanuele Zarini, direttore lo stesso Verdi. Scritta per soprano, contralto, tenore, basso coro e orchestra, è divisa in sette parti : *Requiem* e *Kyrie*, *Dies irae*, *Offertorio*, *Sanctus*, *Agnus Dei*, *Lux aeterna*, *Libera me* .

Agnostico e fortemente anticlericale, Verdi non si era fino a quel momento dedicato alla musica sacra, se si eccettuano alcune composizioni giovanili di cui si è fatto cenno sopra.

Il *Requiem* tra l'altro fu l'unica opera cui si dedicò in un lungo periodo di silenzio compositivo, durato sedici anni, tra la rappresentazione di *Aida* a Milano, avvenuta sei settimane dopo quella del Cairo, alla rappresentazione di *Otello* avvenuta nel 1887. La *Messa* fu invece seguita da altri pezzi sacri, i *Quattro pezzi sacri* e l'*Ave Maria* che, insieme al *Pater noster*,

costituiscono lavori prevalentemente per coro a cappella e per coro ed orchestra in cui il compositore cerca di perseguire un'idea di purezza palestriniana.

Il silenzio compositivo, che peraltro fa pensare ai lunghi anni che intercorsero tra la fine della revisione de *I Promessi Sposi* e la sua morte, in cui il Manzoni, in preda ad una crisi ideologica, smise di comporre opere di invenzione per dedicarsi alla saggistica, è da mettere in relazione con il confronto di Verdi con le opere di Wagner, con il quale peraltro tutto il teatro europeo dovette confrontarsi. Le opere di Wagner se da una parte funzionarono da stimolo per un rinnovamento del teatro musicale dell'ultimo Ottocento, dall'altra, male intese, generarono nel teatro stesso lo sviluppo di elementi estranei alla musica, al punto che tutto ciò che a lui si ispirava veniva inteso da critici e melomani come un'opposizione alla tradizione. Sull'influsso di Wagner su Verdi i contemporanei e la critica si sono abbondantemente espressi; se c'è stato, può essere consistito in un'accelerazione di un processo evolutivo già in atto e durato tutta la vita di Verdi nel senso di una definitiva liberazione dagli elementi favolosi e surreali del melodramma a favore di una rappresentazione più realistica, di volta in volta in forma tragica o lirica.

Si è già accennato allo spirito agnostico ed anticlericale di Verdi: stride dunque la sua posizione nei confronti della religione rispetto a quella del cattolico Manzoni, ma, a ben guardare, i due spiriti non sono poi così distanti. Pur non essendo sicuramente cattolico, Verdi si oppose soprattutto, anche nelle sue opere, ad una certa immagine della Chiesa rappresentata da figure indegne dell'abito talare (si veda il fra' Melitone de *La forza del destino* ed il Grande Inquisitore del *Don Carlos*), così come fece il cattolico Manzoni, non sempre d'altronde in odore di ortodossia presso le gerarchie ecclesiastiche; i principi umanitari di Verdi si ispirano a quelli evangelici egualitari che poi sono gli stessi che ispirarono il Manzoni. La critica ha evidenziato che più che di un'opera a contenuto religioso la *Messa da requiem* è una meditazione laica sulla morte, di una lotta contro l'inevitabile, priva di speranza nell'aldilà e che quindi porta alla sola accettazione dell'inevitabile. In un certo senso il senso di inadeguatezza di fronte alla sorte che traspare da questa composizione riflette anche il profondo senso di ammirazione ed inferiorità di fronte al genio dello scrittore.

Se in certi andamenti melodici, nelle soluzioni armoniche ed in certe clausole drammatiche della *Messa* è riconoscibile il carattere del teatro verdiano, ci si può invece rendere conto della libertà che questo genere consentiva al musicista: libertà dalle strutture strofiche e simmetriche del libretto, libertà di utilizzo di un testo ed una lingua che avevano soprattutto carattere simbolico ed evocativo: questo spirito di rinnovamento percepibile nella *Messa* troverà il suo massimo compimento nei due ultimi capolavori, *Otello* e *Falstaff*.