

G. P. da PALESTRINA e il “Diletto spirituale”

Palmo Liuzzi

Era il 1586 quando fu stampata a Roma la prima versione del “Diletto spirituale”, un florilegio di composizioni curato da Simone Verovio, l'editore e compositore di origini olandesi passato alla storia per essere stato il primo incisore di musica su lastre di rame. Questa antologia contiene oltre venti composizioni sacre e spirituali, che lo stesso Verovio definì, invero un poco troppo semplicemente “canzonette”. Sono comunque lavori interessanti, benché molti di essi rappresentano il lascito di autori che oggi definiremmo “minori”, ai quali si affiancano in verità anche lavori di alcuni dei compositori più rappresentativi del periodo, a testimonianza di un fermento culturale certamente senza precedenti: quello del Rinascimento italiano. Questa raccolta godette all'epoca di una buona fortuna e le musiche in essa contenute ebbero una notevole diffusione, al punto tale che già nel 1592 fu approntata una ristampa nella quale si inserirono anche dei nuovi lavori: alcuni dei brani della edizione precedente vennero inoltre modificati e, accogliendo le istanze di una prassi esecutiva che oramai si era consolidata un po' dovunque, fu aggiunta in molti casi anche la parte di basso continuo in maniera tale da poter realizzare, per il sostegno del coro, un accompagnamento almeno organistico. Contrariamente a ciò, erano state concepite, per lo meno nella scrittura, senza accompagnamento strumentale tutte le cosiddette *canzonette* della prima edizione. Prima edizione che, ricordiamolo, conteneva una composizione di M. van Bujten, J. Peetrino, e dello stesso Verovio, due di R. del Mel, L. Marenzio e F. Soriano, sei di F. Anerio e tre di R. Giovannelli, G. M. Nanino e Palestrina.

Ritengo importante a questo punto soffermarmi un poco proprio su delle opere che il sommo polifonista romano ha

ARTICOLO

consegnato a questa pubblicazione: si tratta di *“Jesu, Rex admirabilis”* e di *“Tua, Jesu, dilectio”*, che sono due delle composizioni più brevi eppure di maggior effetto di tutto il XVI secolo. Una particolare importanza è poi da attribuire al fatto che questi due lavori costituiscono, tra l'altro, gli unici due esempi che noi conosciamo di composizioni sacre a tre voci completamente indipendenti di Palestrina. Non ci troviamo, infatti, di fronte a sezioni più “leggere” di composizioni di maggiori proporzioni (come messe, litanie, magnificat o altro ancora), bensì di fronte alla messa in musica di alcune strofe tratte da *“Jesu dulcis memoria”*, il celebre inno di San Bernardo di Chiaravalle, le cui 42 stanze hanno dato origine in ogni epoca a diverse composizioni cristologiche autonome e adatte a svariati momenti del calendario liturgico.

“Jesu, Rex admirabilis”, per la solennità di Cristo Re dell'Universo, è il più celebre dei due brani, ed è contenuto anche nella *“Collana di Composizioni Polifoniche Vocali Sacre e Profane”* (vol. 1) curata da Achille Schinelli per le Edizioni Curci di Milano (la prima edizione è del 1955, quindi il brano è conosciuto e circola ormai da diversi anni). Questo lavoro è un grandioso esempio di semplicità che rimane sempre avvolto dal fascino austero del *modo dorico* attuando pochi spostamenti da un modo all'altro. Si tratta di una composizione quasi sempre omofonica, e la sua compattezza accordale modella una melodia nobile e bellissima allo stesso tempo.

“Tua, Jesu, dilectio”, per la solennità del Sacro Cuore di Gesù, è molto meno conosciuto del brano precedente, inespugnabilmente (a mio parere) trascurato dalla maggior parte degli editori, il che ne ha provocato così la scarsa circolazione. Il risultato è che purtroppo questo pezzo è semiconosciuto, anche se ci rappresenta bene un altro aspetto di un Palestrina alle prese con una scrittura che in alcuni punti si fa, se vogliamo, leggermente più moderna. Anche se da un lato non possiede proprio la stessa attrattiva melodica né l'arcaicizzante impianto armonico del primo brano, dall'altro lato è dotato di una tenerezza e un'espressività che in un certo senso potremmo definire più pronunciate.

ARTICOLO

Per quanto riguarda l'esecuzione si noterà che queste due composizioni sono prive dell'*Amen*, che negli inni è in realtà facoltativo, specie se questi sono costituiti da molte strofe. Ma c'è anche da evidenziare il fatto che Palestrina ha musicato solo due strofe di ogni inno, adottando per entrambe le composizioni lo stesso schema compositivo ed esecutivo: possiamo immaginare a questo punto almeno due ipotesi. La prima è che l'Autore abbia ritenuto che il suo lavoro fornisse agli esecutori uno schema sufficientemente affidabile sul quale intonare il testo delle altre strofe, per poi, se necessario, intonare un *Amen*, magari anche a quattro voci per concludere l'esecuzione con una sezione più solenne, estratto da qualche altro suo lavoro. La seconda ipotesi, tutto sommato più semplice, è che egli abbia pensato ad una esecuzione nella quale le strofe mancanti e l'*Amen* finale siano da eseguirsi cantate in gregoriano per creare la suggestiva alternanza tra polifonia e *cantus planus* assai usata in quel periodo da tutte le cappelle musicali. In realtà entrambe le maniere di eseguire questi pezzi sono belle ed interessanti ed è auspicabile che questi due brani, che rappresentano anche un'ottima preparazione per composizioni palestriniane più importanti ed impegnative, entrino a far parte in pianta stabile del repertorio almeno dei cori di dimensioni medio – piccole, che dallo studio e dall'esecuzione trarrebbero di sicuro giovamento e soddisfazione.