

MUSICA SACRA

Schumann e quell'amore inaspettato per Maria

CULTURA

08_06_2020

**Massimo
Scapin**



210 anni fa, l'8 giugno del 1810, a Zwickau, città della Germania nella regione storica di Sassonia, 60 km a sud di Lipsia, nasceva il maggior esponente del Romanticismo in musica: il compositore Robert Schumann (1810-1856).

Ha detto bene lo scrittore, pittore e musicista Alberto Savinio quando, parlando di questo «romanticissimo tra i musicisti», lo ha chiamato, insieme a Mozart e a

Beethoven, musicista «di una sola stagione». Se la parabola vitale e artistica di Mozart è tutta racchiusa in una specie di infanzia prolungata, quella «di Schumann è tutta racchiusa in una prolungata adolescenza. [...] L'adolescente ancora non ha ma solo desidera [...]: tutta la musica di Schumann [...] non è se non un lungo e disperato desiderio. [...] Come Mozart è tutto infanzia e Schumann tutto adolescenza, Beethoven per parte sua è tutto adulto: cioè a dire che, scavalcando a piè infanzia e adolescenza, il camuso cigno di Bonn nasce di colpo adulto, e tale si conserva fino alla fine, ossia senza trascorrere nella senilità» (in *Oggi*, a. III, n. 20, 17 maggio 1941, p. 23).

Vogliamo commemorarlo accennando alle ultime produzioni della sua vita: la *Messa in Do minore*, per soli, coro e orchestra op. 147 e il *Requiem* per soli, coro e orchestra, op. 148. Due espressioni «cattoliche» che, composte a Düsseldorf di seguito, rispettivamente tra il febbraio-marzo e l'aprile-maggio del 1852, furono davvero il suo «canto del cigno».

Qualcuno obietterà: dovere, non entusiasmo. A Düsseldorf – dove si era trasferito nel 1846 in condizioni di salute peggiorate, specialmente riguardo alle facoltà mentali – il nostro musicista era Direttore generale della musica, titolo per cui doveva organizzare e dirigere un'orchestra professionale e un coro di dilettanti, nonché eseguire due o tre volte l'anno musica per la Liturgia cattolica. Qualcun altro si domanda se la Messa, in particolare, fosse per la innovativa generazione romantica «un male d'epoca, una sorta di eresia estetica da cui non siamo ancora stati liberati» (E. Martin, *Une Muse en péril. Essai sur la musique et le sacré*, Fayard, Paris 1968, p. 174). Ma se di Schumann, che nel 1830 si definì «un religioso senza religione», si considera l'entusiasmo con cui accettò l'incarico, come pure il crescente interesse verso la musica sacra – cattolica – verso la fine della sua carriera, si vede qualcosa di più.

In una lettera del 13 gennaio 1851 ad August Strackerjan, un suo ammiratore di Oldenburg, Schumann scrive: «Impegnare le proprie forze per la musica sacra rimane l'obiettivo più alto dell'artista. Ma in gioventù siamo tutti ancora troppo radicati nella terra, con le sue gioie e i suoi dolori; con l'avanzare dell'età, anche i rami tendono ad elevarsi. E, come spero, questa età non sarà più troppo lontana per quel che aspiro a fare» (W. J. Wasielewski, *Life of Robert Schumann*, W. Reeves, London 1878, pp. 169-170).

La Messa, che il compositore non poté mai udire per intero durante la sua vita, si avvale di un organico sinfonico-corale ampio: l'orchestra include legni e fiati divisi a due, tre tromboni e l'organo; il coro è scritto a quattro parti e spesso in omofonia (stile in cui una voce principale, generalmente il soprano, canta la melodia supportata dall'armonia delle altre), con passaggi polifonici fino a culminare nelle due fughe del *Sanctus*. L'

atmosfera generale, a cominciare dalla tonalità d'impianto scelta di Do minore – comune solo alla Messa in Do minore per soli, coro e orchestra, K 427 di Mozart –, è intima e raccolta; e ciò trova conferma nella prevalenza dei tempi lenti anche in quei numeri che sono tradizionalmente più mossi, come il *Gloria* e il *Credo*; tre voci soliste, invece delle solite quattro (soprano, tenore e basso soli senza contralto), con interventi brevi.

L'Offertorium inserito da Schumann è davvero singolare: un *Tota pulchra*. Le parole sono di antica origine francescana, e si trovano anche oggi nelle antifone cantate, oppure lette, preposte ai salmi nei secondi Vespri della Solennità dell'Immacolata Concezione della Beata Vergine Maria. Esse ricalcano il *Cantico dei Cantici* e il *Libro di Giuditta*: nella bella sulamita del poemetto attribuito al re Salomone ravvisano la Vergine benedetta, tutta bella, pura, santa e immacolata; nella bella Giuditta, che troncò la testa a Oloferne, nemico del popolo di Dio, ravvisano la figura di Maria, che schiacciò dal primo istante la testa del serpente, nemico del genere umano.

«*Tota pulchra es, Maria, / et macula originalis non est in Te. / Tu gloria Ierusalem, / Tu laetitia Israel, / Tu honorificentia populi nostri. / Tu advocata peccatorum. / O Maria! O Maria! / Virgo prudentissima, / Mater clementissima, / ora pro nobis, / intercede pro nobis / ad Dominum Iesum Christum*»: Tutta bella sei, Maria, / e il peccato originale non è in te (cfr. Ct 4,7). / Tu sei la gloria di Gerusalemme, / tu letizia d'Israele, / tu onore del nostro popolo (cfr. Gdt 15,10). / Tu avvocata dei peccatori. / O Maria! O Maria! / Vergine prudentissima, / Madre clementissima, / prega per noi, / intercedi per noi / presso il Signore Gesù Cristo».

Sarà che fin dal 1836, quando viveva nel Collegio Rosso dell'Università di Lipsia, il nostro compositore era affezionato all'incisione di una Madonna di Raffaello posta sulla sua scrivania. Sarà che nei primi anni '40 dell'Ottocento considerava il soggetto della Vergine Maria come un «testo eccellente» per un oratorio. Sarà poi che questa composizione era forse destinata a una festa mariana. Fatto sta che qui siamo di fronte a una pagina di una leggerezza soprannaturale, degna dei toni intimisti dell'ultimo Schumann, composta da un luterano – che aveva progettato un oratorio sull'eresiarca tedesco – in onore della Beata Vergine Maria.

L'Offertorium, che essendo una parte variabile generalmente non trova posto nell'Ordinario della Messa, è l'unico momento davvero solistico, con il soprano che canta accompagnato dall'organo e dal violoncello obbligato (ma possono essere sostituiti da un quartetto d'archi con sordina). Non è un Lied, una delle duecentocinquanta canzoni tedesche che Schumann ha composto, ma una preghiera assorta, nella sentita venerazione per quella Donna, esente dal peccato di Adamo, alla quale si può dire «*et macula non est in te*

», per ottenerne la materna intercessione.