

Feste cristiane. A Ferragosto la Chiesa cattolica celebra la solenne festività dell'Assunzione, nella quale si intona il mirabile cantico, musicato dai più grandi maestri di tutti i tempi

Il giorno del «Magnificat»

Gianfranco Ravasi

Era il pomeriggio del giorno di Natale del 1886 a Parigi. Vagabondando per le strade del centro, il diciottenne Paul Claudel – che sarebbe diventato uno dei più blasonati poeti francesi, allora agnostico e indifferente – aveva imboccato per una sosta il portale di Notre Dame, la grandiosa cattedrale profondamente ferita dall'incendio del 15 aprile scorso. In quel momento la purezza monodica del canto gregoriano s'inerpicava verso le volte della cattedrale in grappoli di melismi sonori. Si stava cantando il *Magnificat*, testo evangelico obbligato nella liturgia dei Vespri. Claudel, come confesserà, era uscito da quell'esperienza trasformato, destinato a diventare ormai il cantore della fede cristiana a tutti noto (chi non conosce, ad esempio, il suo dramma *Annonce fait à Marie?*). Anni dopo, nel 1913, confesserà: «In quel giorno credetti con una tale forza di adesione, con una tale elevazione di tutto il mio essere, con una convinzione così forte, con una tale certezza, con una tale assenza di dubbi che in seguito né i libri, né i ragionamenti, né le sorti di una vita agitata hanno potuto scuotere la mia fede».

Giovedì prossimo, 15 agosto, i calendari continuano a segnalare la data come la festa dell'«Assunzione di Maria», la madre di Cristo, nonostante l'imperante classificazione secolarizzata di «Ferragosto». Ebbene, se un non credente dovesse varcare la soglia di una cattedrale o anche di una modesta chiesa di montagna o di mare, sentirebbe proclamare nella lingua locale e non più in latino proprio quel *Magnificat*. Purtroppo non correbbe il rischio di provare almeno un brivido di bellezza e armonia perché è arduo che si levino un solista e un coro a intonare quei versi del Vangelo che la liturgia propone proprio nella Messa della solennità dell'Assunzione.

Eppure essi furono per secoli una delle basi fondamentali sulla quale sono state intessute le partiture di capolavori musicali. Ma prima di affacciarsi su quest'orizzonte artistico, è necessario far echeggiare proprio il testo: è l'inno che intona Maria, incinta di Gesù, mentre è in visita alla parente Elisabetta, incinta di Giovanni Battista. A riferircelo è l'evangelista Luca (1,46-55) ed è l'unica volta in cui le parole della madre di Cristo si allargano (sono 102 parole nel greco originario, compresi però articoli, pronomi, particelle). Tutte le altre volte – e sono soltanto cinque – le sue frasi sono brevi e quasi smozzicate (ad esempio, a Corinto durante la messa).



Particolare
Sandro Botticelli,
«Madonna
con il Bambino
e cinque angeli»
detta «Madonna
del Magnificat»,
(1481), Firenze,
Galleria degli
Uffizi

l'umiltà della sua serva. D'ora in poi tutte le generazioni mi chiameranno beata. Grandi cose ha fatto per me l'Onnipotente» (1,46-49). A questo punto si potrebbe idealmente dar voce a un coro nel cui grembo anche il soprano Maria s'innesta. Sono i cristiani che si allineano con la folla degli *'anawim*, cioè «i poveri» dell'Antico Testamento. Letteralmente il termine ebraico indica «chi è curvo», non solo sotto l'oppressione del potente, ma anche nell'umiltà dell'adorazione nei confronti di Dio, vincendo così la superbia dell'orgoglioso.

Costoro, poveri sociali ma anche giusti fedeli, celebrano, unendosi idealmente alla voce di Maria e attraverso un settenario di aoristi gnomici greci, le estrose scelte di Dio che, a differenza delle logiche socio-politiche, non privilegiano il potente ma l'ultimo e l'emarginato, ribaltando così le gerarchie storiche. Ecco i sette verbi (simbolo numerico di pienezza) che scandiscono il secondo movimento corale dell'inno: «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 ricolma-

to di gloria il suo popolo». L'aoristo «gnomico» greco vuole ricordare che la scelta di Dio obbedisce a una logica costante, «proverbiale», che anche Cristo ribadirà a più riprese, affermando che «gli ultimi saranno primi e i primi ultimi» e che «chiunque si esalta sarà umiliato e chi si umilia sarà esaltato». È in questa luce che lo stesso Lutero nel 1521 ha composto un intenso libretto intitolato *Il Magnificat* tradotto in tedesco e commentato. Ed è a questo punto che dovremo far irrompere la musica. Subito, però, si proverebbe una sensazione di vertigine perché ci troveremmo sbalzati in un oceano di note. Chi ha la possibilità di accedere a una biblioteca e cerca il fondamentale *Dizionario Enciclopedico Universale della Musica e dei Musicisti* curato da Alberto Basso, nella serie dei tomi dedicati ai «titoli e personaggi» (Utet, Torino 1999, vol. II, pagg. 295-298) s'imbatte nella sterminata sequenza dei *Magnificat* registrati in questo elenco.

Si pensi che il solo Orlando di Lasso (XVI sec.) ne compose ben 101; Tomás L. de Victoria (XVI sec.) 18; il Palestrina (XVI sec.) 35; Pachelbel (XVII sec.) 13; Charpentier (XVII sec.) 10 e così via. Ma è facile

che, come si è detto, hanno il loro apice proprio nel cantico di Maria, ecco Mozart col suo *Vespro della domenica in do maggiore* (K 321) e i *Vespri solenni di un confessore in do maggiore* (K 339).

Chi ama la musica alta dovrà, inoltre, avere nella sua raccolta almeno uno dei *Magnificat* di Vivaldi (RV 610 e 611) e allargare poi la sua scelta in un orizzonte coi nomi maggiori, oltre a quelli già citati, come Purcell, Marcello, Scarlatti, Albinoni, Cherubini, Schubert, Donizetti, Mendelssohn, Bellini, Bruckner, Penderecki, Pärt e persino il brasiliano Villa-Lobos col suo breve *Magnificat-Alleluia*. Luciano Berio (1949) con un'originale e intensa testimonianza e, inatteso, anche un maestro del jazz come Giorgio Gaslini (1963). Personalmente non posso dimenticare – per una conoscenza, sia pure mediata da dialoghi telefonici – Goffredo Petrassi, morto quasi centenario nel 2003, col suo *Magnificat* mirabile purtroppo rarissimo nell'esecuzione, segnato da un'orchestra che comprende anche il sassofono e soprattutto la purezza della voce di Maria, «soprano solo leggero», come precisava l'autore, capace di lievitare

esempio, a Cana durante le nozze a cui partecipa con suo figlio: «Non hanno più vino» e «Quello che viderà [Gesù], fatelo»). Seguiamo, allora, il flusso poetico di questa salmodia mariana intessuta su un palinsesto di allusioni bibliche.

Idealmente il canto è per solista e coro. Il primo movimento, infatti, è intonato dall'«io» di Maria: «L'anima mia magnifica il Signore e il mio spirito esulta in Dio, mio salvatore, perché ha guardato al-

to di beni gli aramati, / ha rimandato i ricchi a mani vuote, / ha soccorso Israele suo servo» (1,51-54).

Il testo mariano, tratto da Luca, ha trovato interpreti geniali, da Palestrina a Bach

restare conquistati dal fascino di alcuni Magnificat, come quello di Bach (BWV 243): ci si lasci, ad esempio, condurre dall'imponente fuga che, con effetto teatrale, accompagna le voci che intonano il versetto *Fecit potentiam in brachio suo* («ha spiegato la potenza del suo braccio») per esplodere in finale con la tromba che acclama la vittoria divina sui superbi. E poi ci sono i due gioielli di Monteverdi incastonati nel suo *Vespro della Beata Vergine* (1610). Per stare ai Vespi

docemente sopra il coro misto.

Abbandonandoci a questo infinito filo musicale che attraversa i secoli, e che accompagna la voce di questa modesta donna di Galilea, divenuta la più alta dell'universo femminile (il suo nome ebraico *Myriam* significa probabilmente "l'elevata"), potremmo porre sulle sue labbra un verso stupendo del grande poeta elisabettiano John Donne (1571-1631): «O Signore, io stessa sarò la tua musica!».

© RIPRODUZIONE RISERVATA