

così odioso, la vita non si acconcerebbe alla vecchiaia». Questo cenno sulla povertà, che nel suo ancoraggio alla speranza ribadisce un bisogno insopprimibile che uccide la paura e rende plausibile la vecchiaia (si pensi alla vecchiaia di re Lear), è l'argomento più idoneo a dimostrarci come il positivo nasca dal negativo, dacché proprio nel bisogno e nella speranza ci addita insieme un segno di carenza e uno stimolo di azione.

Ma direi che lo stesso concetto di natura (che è poi quello del diritto naturale, quale può desumersi da questa tragedia) si ponga come il positivo che nasce dal negativo: una affermazione, cioè, che è negazione di una negazione: negazione del male. È il caso qui di ricordare Edmondo, il figlio naturale di Gloucester e fratello cattivo di Edgardo: lui, che dovrebbe essere il figlio buono, perché (in quanto è naturale) è il vero figlio dell'amore (e non della convenzione), è divenuto cattivo proprio a causa delle leggi, che lo disconoscono da figlio. Egli è l'analogo di Cordelia, la quale è stata diseredata dal padre, che di quelle stesse leggi si vale: solo che Cordelia (vero pernio — riconoscibile solo alla fine — della positività) non solo non diviene cattiva, ma si pone come la negazione ultima della perfidia e del male.

Questo modo shakespeariano di concepire la natura, la quale sembra precipitare in una negati-

vità senza fine — che è però negazione senza fine di una negazione senza fine — non è lontano da quella che potremmo chiamare la concezione paolina del diritto naturale, appellandoci alla critica della legge contenuta nella Lettera ai Romani. Critica della legge, che è anche critica della forza, nella quale sembra mutarsi la legge, quando assunta come principio di giustizia — mentre ne è soltanto lo strumento — tende a cristallizzare lo *statu quo*, immobilizzando chi non ne è garantito e rendendo tracotante chi ne è tutelato.

Ed eccoci infine alla vecchiaia immortale di re Lear. La vecchiaia di re Lear, se all'inizio della tragedia è stanchezza (stanchezza, di cui è preda la stessa natura: « Dorme, prostrata di stanchezza, la natura » dice Kent), ne risulta alla fine come il segno di continuità della natura umana. La quale (natura) è proprio per continuarsi, e non per dissolversi, per continuare cioè la sua indefettibile unità, che si dispone ad affrontare la varietà e i mutamenti della storia. Udite questa frase di Edgardo: « Un'anima che spregia la sua radice non potrà mai segnare a se stessa un limite certo. Quel ramo che di sua volontà si divide e si stacca dal tronco donde trae la sua linfa vitale è un ramo irrimediabilmente secco destinato a marcire o a consumarsi in cenere ».

NICOLA CIARLETTA

MUSICA

Cinque secoli di vita musicale romana

A Remo Giazotto siamo debitori di molte scoperte e rivelazioni: documentazioni preziose, musiche sprofondate nelle fosse comuni di tante biblioteche, cronache svanite dai ricordi e trascurate dagli storici, sono tornate in luce; ma non si è mai trattato di elencazioni fredde, avulse dalla vita reale dalle quali nacquero. Perché Giazotto impegnato con i grandi del passato presenta i loro fatti e le loro opere nell'ambiente in cui essi

vissero per creare; in tal modo sono nati quadri di epoche lontane e di costumi dei quali si era perduta memoria; scopriamo perché alcune tradizioni sono giunte a noi fino a confondersi nelle abitudini dei nostri tempi: opere e autori del passato, anche di quello remoto, arrivano a noi avvicinati da un cannocchiale potente; grazie ad esso leggiamo a ritroso nel tempo e riusciamo ad estendere i limiti della nostra esistenza fino ad avvertire lo spirito che animò le musiche allora fiorite. Attraverso la familiarità nostra con quelle opere ne conosciamo anche intimamente gli autori,

li vediamo come uomini nella umiltà della loro giornata e ci è facile prendere confidenza con essi.

Ora Remo Giazotto con la *Storia dell'Accademia di Santa Cecilia* traccia il profilo musicale di Roma dalla metà del 1500 ai nostri giorni. Grossa impresa per la ricerca difficile nella profondità degli archivi, ma provvidenzialmente condotta a termine: grazie ad essa Roma appare nella grandezza degli anni del Rinascimento lungo il corso dei secoli che seguirono: comprendiamo cioè l'importanza della sua esistenza nei riguardi della creazione e della divulgazione della musica.

Non ripeterò quanto Giazotto con esposizione larga e documentazione abbondante (ogni fatto è accompagnato da una carta di identificazione che ne assicura l'autenticità) racconta sulla nascita dell'Accademia di Santa Cecilia; a noi infatti interessa soprattutto che Giazotto abbia rivelato le ragioni che sono alla base dei favori che la Chiesa Romana elargì ai musicisti dopo la prima metà del '500 perché la voce della liturgia venisse propagata nel mondo. Dopo il Concilio di Trento la Chiesa rientrò a Roma mutilata non solo dagli scismi ma anche dai sospetti che la libertà rinascimentale e, in contrasto con essa, il conservatorismo formale avevano suscitato nei paesi del nord dove la religione aveva sede nella profondità della coscienza e non già nella esteriorità dei riti sfarzosi. La musica alla quale il Concilio di Trento aveva affidata un'azione di recupero nel mondo cristiano, fu sottoposta a norme che dovevano garantirne l'austerità: ma da esse non subì alcun danno perché ebbe la grande ventura di cadere nelle mani di Pierluigi da Palestrina che sostituì l'austerità generica con la drammaticità cui il linguaggio polifonico aveva già attinto dai « Vangeli » e dalle « Passioni » nei quali essi si concludono. Le messe e i mottetti di Palestrina e dei principali direttori delle Cappelle romane tendono a diventare rappresentazioni vocali di scene e di passioni umane. Basta ricordare i « Credo » delle Messe più famose per avvertire l'incupirsi della atmosfera nel momento dei « Crucifixus », e la luminosità gioiosa dei « Resurrexit », nonché la grandiosità delle voci che risuonano sotto le volte e le cupole delle Basiliche romane allorché è

annunziata la fondazione della Chiesa. E il contrappunto arriva in quei momenti a prevedere le architetture barocche nelle quali le chiese si composero. Con Palestrina furono anche tutti i grandi maestri che crearono ed operarono nelle Cappelle della capitale del cattolicesimo; e spinsero il senso rappresentativo fino nei mottetti e nei versi dei Salmi.

L'istituzione famosa di San Filippo Neri ebbe alto riconoscimento da Gregorio XIII che le assegnò nel 1575 come sede delle manifestazioni da esso promosse la chiesa di Santa Maria in Vallicella e fu questo l'embrione organizzativo dal quale sorse l'Accademia di Santa Cecilia.

« La situazione musicale a Roma nella seconda metà del XVI secolo » dice Giazotto, « non era né disordinata, né confusa. Negli anni del regno di Gregorio XIII (1572-85) si stavano raccogliendo i frutti della perizia e dell'autorità, ormai quasi trentennale, di Giovanni Pierluigi da Palestrina. Questi, infatti, nel 1550 circa era il dominatore assoluto dell'ambiente artistico-musicale della città eterna, ambiente che risultava, del resto, da un reciproco scambio di attività pratiche, oltreché teoriche, comprese la Cappella Giulia in San Pietro, la Cappella Pia in Laterano e la Cappella Liberiana in Santa Maria Maggiore. Nella prima l'influenza di Palestrina era evidente fin dal 1551, l'anno della sua assunzione alla Cappella Giulia, vivente Papa Giulio III. Questa Cappella, forte dell'autorità del Papa, prese subito a svolgere una funzione regolatrice e accentratrice nell'ambito della complessa e ben sorvegliata liturgia musicale romana. Palestrina vi restò per cinque anni circa e poi venne assunto, sempre con la carica di maestro di cappella, a San Giovanni in Laterano dove esercitò la sua professione, perfettamente stabilita e definita, fino al '61, anno della sua elezione alla stessa carica in Santa Maria Maggiore. Come a Venezia per merito del particolare "tipo" d'arte fiammingo willaertiano, così a Roma per merito di Palestrina si stabiliva una dignità professionale, nella musica, la quale creava e condizionava una sorta di comunicabilità tra le attività profane e quelle liturgiche dei maestri compositori e cantori: che poi, in questi anni, e molti di

quelli del secolo successivo, indossavano un medesimo abito mentale perché era difficile, data la particolare concezione della pratica rinascimentale, poter distinguere tra fatto creativo e fatto interpretativo».

Gregorio XIII mirò a stabilizzare la professione musicale, a inquadrala e a definirla mediante la creazione di istituti appositi fino a ideare una congregazione di musicisti: cantori, compositori e strumentisti. Ma già nel 1584 esisteva a Roma una « Vertuosa compagnia dei musicisti di Roma » che godette della protezione di Papa Gregorio. Questo Papa morì nel 1585 e Sisto V che gli succedette, con Bolla del 1° maggio 1585, regolarizzò la vita del nuovo istituto. I musicisti cantori delle Cappelle romane aspiravano evidentemente a un riconoscimento di altra natura se, con una punta di dispetto, crearono la « Congregazione dei cantori delle Cappelle pontificie » imponendo ai propri appartenenti di non aderire « per molte ragioni » e a non iscriversi ad « una certa compagnia di recente eretta »; e non è chi non veda il tono dispregiativo che rivela un contrasto almeno professionale abbastanza profondo.

Fu certamente intorno al 1584 che l'Accademia di Santa Cecilia nacque come « confraternita ».

Come ho già detto, questa storia dell'Accademia è praticamente un quadro della vita musicale a Roma, ma quadro che si estende ad altre città perché la musica era allora base di rituali comuni a tutte le chiese.

Il cammino dell'Accademia è stato lunghissimo e fa piacere apprendere che i musicisti maggiori da allora fino ad oggi hanno sempre aspirato a

farne parte sicché essa fu presente anche in altri organismi musicali perfino nel teatro al quale diede nel 1700 apporti rivelatori non fosse altro di un interesse profondo.

L'Accademia dal 1651 tramanda gli elenchi dei suoi soci e dà notizia dell'assistenza che essa forniva e fornisce ad essi in caso di bisogno e di malattia.

Arriviamo ai nostri giorni e leggiamo, come scolpito in una lapide celebrativa, quanto fece il conte Enrico di San Martino per portarla all'alto livello di oggi ed alla grande opera di divulgazione che svolge da oltre cinquant'anni.

Il cammino dei secoli è lungo e quest'opera di Giazotto ha il dono di fornirci un viaggio incantevole nel corso del tempo. Mi sembra tuttavia necessario che opera di tanta importanza venga divulgata fra quanti si interessano di musica: non è certo agevole per tutti scorrere le mille pagine dei due grossi volumi « in folio », ricche di illustrazioni, documenti, indici, elenchi di nomi, ecc. Perché non trarre da queste mille pagine una storia più snella e più succosa, in un solo volume dove i documenti vengano citati e non esposti per esteso, come è necessario che sia in questa grande pubblicazione che è atto ufficiale del grande organismo? Spero proprio che la casa editrice Mondadori benemerita per quanto ha già fatto dia a Giazotto l'incarico di fare ancora uno sforzo per dare conoscenza a tutti di quanto è accaduto negli ultimi cinque secoli della vita musicale romana.

MARIO LABROCA