

## GIOVANNI PIERLUIGI DA PALESTRINA E L'AMBIENTE DI PADRE FILIPPO



In occasione del concerto di musiche palestriniane eseguito in S. Maria in Vallicella il 14 giugno 2008, nell'ambito delle celebrazioni del IV centenario di Francesco Maria Tarugi (1525 -1608), dal Coro di "Faenza-Creator" e trasmesso dalla Radio Vaticana, citavo Von Balthasar : «La musica è un punto limite dell'umano, e a questo punto comincia il divino» (*Lo sviluppo dell'idea musicale*, Milano 1995, p. 47) e ricordavo anche quanto Papa Benedetto XVI confidava in occasione di un concerto a lui offerto:

«Nel guardare indietro alla mia vita ringrazio Iddio per avermi posto accanto la musica quasi come una compagna di viaggio, che sempre mi ha offerto conforto e gioia. Ringrazio anche le persone che, fin dai primi anni della mia infanzia, mi hanno avvicinato a questa fonte di ispirazione e di serenità. Ringrazio coloro che uniscono musica e preghiera nella lode armoniosa di Dio e delle sue opere: essi ci aiutano a glorificare il Creatore e Redentore del mondo, che è opera meravigliosa delle sue mani. Ecco il mio auspicio: che la grandezza e la bellezza della musica possano donare anche a voi, cari amici, nuova e continua ispirazione per costruire un mondo di amore, di solidarietà e di pace».

In termini ugualmente significativi, san Filippo Neri – che fin da ragazzo, a Firenze, aveva sperimentato la bellezza elevata della musica e del canto – parlava della musica come di «pescatrice d'anime» e con questo intento la introdusse come elemento stabile delle riunioni dell'Oratorio, soprattutto di quello detto "grande" o "di chiesa".

La possibilità di eseguirla, mantenendola sempre a un buon livello qualitativo, era offerta a Padre Filippo dal vasto e non superficiale giro di amicizie che egli aveva nel mondo musicale romano, giunte a lui soprattutto per via femminile. Molti dei musicisti di Castel S. Angelo erano suoi amici e penitenti: lo era il padovano Gaspare Brissio, cui il Neri salvò la moglie, morente per un parto difficile; lo era Maurizio Anerio, capostipite di una celebre famiglia di musicisti, guarito anche lui da san Filippo insieme a suo figlio Giovan Francesco, il quale per l'istituzione filippina compose il "Teatro armonico e spirituale", pubblicato nel 1619, che segna un momento di capitale importanza nello sviluppo dell'oratorio in volgare.

Sempre attraverso la moglie, Lucrezia Giolia, che doveva al Neri non solo la salute del corpo, ma anche la soluzione di un suo delicato problema matrimoniale, era approdato all'Oratorio Giovanni Animuccia, «che quando l'Oratorio dura un poco più del solito tutto si rallegra», e che all'oratorio dedicò buona parte della sua produzione, e quando morì, il 25 marzo 1571, ebbe vicino a sé san Filippo in persona.



Anche Giovanni Pierluigi da Palestrina (nato nel 1525, il medesimo anno di Francesco Maria Tarugi, ed attivo nel medesimo ambiente che il Tarugi frequentava come raffinato uomo di corte, prima di entrare nell'Oratorio) prestò probabilmente l'opera sua all'Oratorio.

Della giovinezza del Palestrina non si conosce molto<sup>1</sup>. Precise sono le notizie relative al periodo della



maturità: ritornò a Roma dalla sua città nel settembre 1551 al seguito dell'arcivescovo di Palestrina (e parente del Tarugi), il cardinale Giovanni Maria del Monte, eletto Papa con il nome di Giulio III, e dal nuovo Pontefice – fuori dalle regole consuete che prevedevano alla direzione un membro del clero romano – gli fu assegnato l'incarico di maestro del coro di San Pietro in Vaticano.

E' probabilmente in questo felice periodo che il compositore strinse amicizia con san Filippo Neri, il quale nel 1551 era stato ordinato sacerdote: la genuina spiritualità del Neri – non mancano gli studiosi che lo sostengono – è forse la sorgente delle sonorità dolci e armoniose che il maestro iniziò ad inserire nelle sue composizioni e che contribuirono al successo ben presto e ampiamente riconosciuto al loro autore.

Ma Giulio III per pochi anni sedette sulla Cattedra pontificia e nel 1555, con l'elezione del rigido Paolo IV Carafa, Giovanni Pierluigi fu allontanato dal coro di San Pietro ricevendo una

misera pensione di sei scudi mensili che lo costrinse, per sopravvivere, a tornare in provincia, dove si sostenne grazie agli stretti legami con altre istituzioni musicali romane che gli commissionarono spesso la redazione di repertori vocali e strumentali in occasione di particolari festività religiose; e grazie alla pubblicazione di suoi brani per le edizioni dei fratelli Valerio e Luigi Dorico, con cui il Palestrina collaborerà per il resto della vita.

Tornò, dopo qualche tempo, a Roma come maestro della cappella di San Giovanni in Laterano, ma i rapporti aspri con l'amministrazione della basilica già nei primi mesi del 1560 lo portarono a lasciare l'incarico. Ottenne il ruolo di educatore canoro presso la scuola di Santa Maria Maggiore, e continuò a comporre brani per occasioni sacre o profane, inclusi alcuni madrigali per le feste danzanti del cardinale Ippolito d'Este nella sua villa di Tivoli.

Durante tale periodo scrisse anche molte composizioni dedicate al re di Spagna, con la segreta speranza di ottenere il posto di maestro della cappella imperiale, ma le esagerate richieste economiche fecero fallire la trattativa. Nel 1583 tentò ancora uno sganciamento dagli ambienti pontifici attraverso un lungo rapporto epistolare con Guglielmo Gonzaga, duca di Mantova, interessato ad arricchire la propria corte con musicalità fresche ed originali; per lui, il Palestrina compose oltre dieci messe, nella speranza di avere l'incarico di direttore del prestigioso coro di Santa Barbara: non l'ottenne, ma si vide aumentare lo stipendio



---

<sup>1</sup> Si sa che era figlio di contadini; che dalla natale Palestrina assunse il cognome (perchè non ne aveva uno di famiglia: solo molto tempo dopo la sua scomparsa si è scoperto che il vero cognome di famiglia era *Pierluigi*, ereditato dal nonno paterno "Pietro Aloisio"); che spesso si recava a Roma col padre per vendere i prodotti della fattoria di famiglia, intrattenendo i clienti con piccoli motivetti vocali di sua invenzione; e che durante una di queste esibizioni fu notato dal cardinale Andrea della Valle, arciprete di Santa Maria Maggiore, che lo prese sotto la sua protezione, inserendolo nel coro musicale della basilica nel 1537-38 e facendolo frequentare la scuola di canto di Santa Maria Maggiore. Ritornò, dopo questa esperienza, nella sua città natale e fu assunto come organista e maestro di canto nella locale cattedrale.

di oltre cento scudi dal Papa che temette di perderlo e che, nel 1580, lo chiamò nuovamente alla guida del coro di San Pietro.

Ricevette, contemporaneamente, l'incarico di emendare gli antichi canti di origine gregoriana, adattandoli alla nuova spiritualità controriformistica nata dal Concilio di Trento; ma una serie di gravi lutti famigliari – inclusa la scomparsa dell'adorata moglie Letizia Gori – gli impedì di portare a termine il lavoro.

Sconvolto dalla perdita di queste persone care, volle darsi alla vita ecclesiastica, ma poi vi rinunciò per sposare una ricca vedova, che gli portò in dote un rinomato negozio di pellicce. La ritrovata quiete privata rilanciò la sua attività artistica, con la pubblicazione di altre corpose raccolte di mottetti e madrigali, stampate anche a Venezia presso la tipografia di Gardano. Nel 1589 appare il *Libro degli Inni* – dedicato al nuovo pontefice Sisto V – che comprende il capolavoro dello *Stabat Mater* e la grandiosa messa *Assumpta est Maria*.

Pierluigi da Palestrina morì nel 1594, un anno prima di Padre Filippo. Gli furono tributati onori degni di un principe, come riporta un solerte cronista della Cappella Sistina: «A 24 hore fu portato in questa chiesa [S. Pietro], accompagnato non solo da tutti li musici di Roma, ma anco da una moltitudine di popolo, et secondo il nostro solito, conforme alle costituzioni, cantammo il responsorio “Libera me, Domine”». Fu inumato nei sotterranei della Basilica Vaticana.



Le prove dei suoi rapporti con san Filippo Neri furono esaminate da Argia Bertini in una comunicazione al Convegno di studi palestriniani tenuto a Palestrina nel 1975 (A. BERTINI, *Palestrina e l'ambiente filippino*, in: *Atti del [I] Convegno di Studi Palestriniani*, promosso dalla Fondazione G. Pierluigi da Palestrina (Palestrina, 28.IX – 2.X.1975), a cura di F. Luisi, Palestrina, Fondazione G. Pierluigi da Palestrina, Centro Studi Palestriniani, 1977, pp. 365-380).

Se non è certo l'intervento personale del musicista agli esercizi oratoriani, è sicuro che essi si

avvalsero della sua musica, come dimostra il decreto dell'8 gennaio 1627 (in Archivio Congregazione dell'Oratorio di Roma [ACOR] C.I. 6, f.114) riferibile probabilmente alle tre “Messe” palestriniane ancora esistenti nel fondo musicale dell'archivio d. circolo Vallicellano (G. BERTINI, *Inventario...*, fasc. II, Roma 1969, p.44).

Ed è certo che il Palestrina – presente a Roma fin dal 1537 – conosceva personalmente Padre Filippo, almeno a partire dal 1581: non solo perché in quell'anno gli Oratoriani entrarono in possesso di una casa «*retro ecclesiae S. Petri in loco dicto l'Armellino seu l'Egipto*», confinante con quella che il musicista abitava fin dal 1574, ma anche grazie al matrimonio contratto nel 1581 con Virginia Dormoli, legata a san Filippo e al suo ambiente fin dai tempi di S. Girolamo della Carità, e rimasta poi sempre in stretti rapporti con la Vallicella.

Nel IV centenario della morte di Palestrina, Papa Giovanni Paolo II scriveva:

«La sua vita di compositore fu segnata da due costanti, la cui importanza permane al di là dei limiti di spazio e di tempo: una diuturna laboriosità a servizio del culto del popolo cristiano ed una vigilante attenzione alla Parola di Dio. La Parola di Dio fu da lui conosciuta ed amata a partire dalla proclamazione liturgica e, in modo singolarmente intenso, dai testi che la lunga tradizione del culto aveva inserito nel cuore dei riti, per cantare i misteri del Signore. I numerosi Mottetti mostrano con quanta intensità ed efficacia il sapiente compositore sia riuscito ad esprimere la verità contenuta nel messaggio della Parola divina. [...] Soprattutto,

egli si lasciò guidare dallo spirito liturgico per la ricerca di un linguaggio che, senza rinunciare all'emozione ed all'originalità, non cadesse in soggettivismi esasperati o banali. Queste qualità, sempre presenti nella sua vasta opera musicale, hanno contribuito a creare uno stile divenuto classico, universalmente riconosciuto come esemplare nell'ambito della composizione destinata alla chiesa».



del canto e della musica «pescatrice d'anime».

Palestrina non è un innovatore: confluiscono, infatti, in lui e si fondono tutte le correnti e tutte le esperienze musicali precedenti in una sintesi armonica e personale, d'una purezza non più sorpassate.

Alla sua anima profondamente religiosa, che non poteva compiacersi di aride o vane virtuosità, la decisione del Concilio di Trento di sopprimere la musica polifonica dalla Chiesa – causa la mescolanza di elementi profani e l'inintelligibilità dei testi sacri cantati – offerse l'occasione di creare modelli di musica polifonica di puro sentimento religioso, senza che gli fosse necessario cambiare sensibilità e stile.

Nella “Chiesa Nuova”, davanti all'altare della navata sinistra dedicato all'Annunciazione di Maria e ornato dalla tela del Passignano – accanto stava il confessionale in cui Padre Filippo accoglieva i penitenti – c'è il sepolcro dei “Cantori Pontifici” che vollero, come recita la bella lapide latina posta sul pavimento nel 1792, essere qui sepolti *«ne quos vivos concors melodia iunxit, mortuos corporis discors resolutio dissolveret»*: affinché essi, che, vivi, erano stati uniti dalla concorde melodia, non fossero sciolti, in morte, dalla discorde dissoluzione del corpo”.

Anche questo sepolcro e la scelta dei cantori pontifici di attendere la risurrezione nella chiesa di Padre Filippo testimoniano l'amore degli artisti per il santo innamorato

**Edoardo Aldo Cerrato, C.O.**