



Pax de caelo descendit

Cristóbal de Morales, modello per i compositori italiani e fiamminghi, celebra la pace di Nizza

La Grande Chapelle

direttore

Albert Recasens

Basilica di San Vitale
sabato 21 giugno 2014, ore 21



Sotto l'Alto Patronato del Presidente della
Repubblica Italiana

con il patrocinio di
Senato della Repubblica
Camera dei Deputati
Presidenza del Consiglio dei Ministri
Ministero per i Beni e le Attività Culturali
Ministero degli Affari Esteri

con il sostegno di



Comune di Ravenna



con il contributo di



Yoko Nagae Ceschina
Koichi Suzuki
Hormoz Vasfi

partner





**RAVENNA FESTIVAL
RINGRAZIA**

Associazione Amici di Ravenna Festival

Apt Servizi Emilia Romagna
Autorità Portuale di Ravenna
Banca Popolare di Ravenna
Camera di Commercio di Ravenna
Cassa dei Risparmi di Forlì e della Romagna
Cassa di Risparmio di Ravenna
Cinema Teatro Astoria Ravenna
Circolo Amici del Teatro "Romolo Valli" - Rimini
Classica HD
Cmc Ravenna
Cna Ravenna
Comune di Ravenna
Comune di Russi
Confartigianato Ravenna
Confindustria Ravenna
Coop Adriatica
Credito Cooperativo Ravennate e Imolese
Eni
Federazione Cooperative Provincia di Ravenna
Fondazione Cassa di Risparmio di Ravenna
Fondazione del Monte di Bologna e Ravenna
Gruppo Hera
Gruppo Nettuno
Hormoz Vasfi
Itway
Koichi Suzuki
Legacoop Romagna
Micoperi
Ministero per i Beni e le Attività Culturali
Officine Digitali
Poderi dal Nespoli
Publimedia Italia
Publitalia '80
Quotidiano Nazionale
Rai Uno
Rai Radio Tre
Reclam
Regione Emilia Romagna
Setteserequi
Sigma 4
Start Romagna
Tecno Allarmi Sistemi
Teleromagna
Unicredit
Unipol Banca
UnipolSai Assicurazioni
Yoko Nagae Ceschina
Yoox.com



Antonio e Gian Luca Bandini, *Ravenna*
Francesca e Silvana Bedei, *Ravenna*
Maurizio e Irene Berti, *Bagnacavallo*
Mario e Giorgia Boccaccini, *Ravenna*
Paolo e Maria Livia Brusi, *Ravenna*
Margherita Cassis Faraone, *Udine*
Glaucio e Egle Cavassini, *Ravenna*
Roberto e Augusta Cimatti, *Ravenna*
Ludovica D'Albertis Spalletti, *Ravenna*
Marisa Dalla Valle, *Milano*
Letizia De Rubertis e Giuseppe Scarano, *Ravenna*
Ada Elmi e Marta Bulgarelli, *Bologna*
Rosa Errani e Manuela Mazzavillani, *Ravenna*
Dario e Roberta Fabbri, *Ravenna*
Gioia Falck Marchi, *Firenze*
Gian Giacomo e Liliana Faverio, *Milano*
Paolo e Franca Fignagnani, *Bologna*
Domenico Francesconi e figli, *Ravenna*
Giovanni Frezzotti, *Jesi*
Idina Gardini, *Ravenna*
Stefano e Silvana Golinelli, *Bologna*
Dieter e Ingrid Häussermann, *Bietigheim-Bissingen*
Gianfranco e Valeria Magnani, *Ravenna*
Silvia Malagola e Paola Montanari, *Milano*
Franca Manetti, *Ravenna*
Gabriella Mariani Ottobelli, *Milano*
Pietro e Gabriella Marini, *Ravenna*
Manfred Mautner von Markhof, *Vienna*
Maura e Alessandra Naponiello, *Milano*
Peppino e Giovanna Naponiello, *Milano*
Giorgio e Riccarda Palazzi Rossi, *Ravenna*
Gianna Pasini, *Ravenna*
Gian Paolo e Graziella Pasini, *Ravenna*
Desideria Antonietta Pasolini Dall'Onda, *Ravenna*
Giuseppe e Paola Poggiali, *Ravenna*
Carlo e Silvana Poverini, *Ravenna*
Paolo e Aldo Rametta, *Ravenna*
Stelio e Grazia Ronchi, *Ravenna*
Stefano e Luisa Rosetti, *Milano*
Giovanni e Graziella Salami, *Lavezzola*
Guido e Francesca Sansoni, *Ravenna*
Francesco e Sonia Saviotti, *Milano*
Sandro e Laura Scaioli, *Ravenna*
Eraldo e Clelia Scarano, *Ravenna*
Leonardo Spadoni, *Ravenna*
Gabriele e Luisella Spizuoco, *Ravenna*
Paolino e Nadia Spizuoco, *Ravenna*
Ferdinando e Delia Turicchia, *Ravenna*
Maria Luisa Vaccari, *Ferrara*
Roberto e Piera Valducci, *Savignano sul Rubicone*
Gerardo Veronesi, *Bologna*
Luca e Riccardo Vitiello, *Ravenna*
Lady Netta Weinstock, *Londra*

Presidente
Gian Giacomo Faverio

Comitato Direttivo
Gioia Falck Marchi
Paolo Fignagnani
Giuliano Gamberini
Maria Cristina Mazzavillani Muti
Giuseppe Poggiali
Eraldo Scarano
Leonardo Spadoni
Maria Luisa Vaccari
Gerardo Veronesi

Segretario
Pino Ronchi

Aziende sostenitrici

ACMAR, *Ravenna*
Alma Petroli, *Ravenna*
CMC, *Ravenna*
Consorzio Cooperative Costruzioni, *Bologna*
Credito Cooperativo Ravennate e Imolese
FBS, *Milano*
FINAGRO, *Milano*
Kremslehner Alberghi e Ristoranti, *Vienna*
L.N.T., *Ravenna*
Rosetti Marino, *Ravenna*
SVA Concessionaria Fiat, *Ravenna*
Terme di Punta Marina, *Ravenna*
TRE - Tozzi Renewable Energy, *Ravenna*
Visual Technology, *Ravenna*



RAVENNA FESTIVAL

Direzione artistica

Cristina Mazzavillani Muti

Franco Masotti

Angelo Nicasastro

Fondazione Ravenna Manifestazioni

Soci

Comune di Ravenna

Regione Emilia Romagna

Provincia di Ravenna

Camera di Commercio di Ravenna

Fondazione Cassa di Risparmio di Ravenna

Confindustria Ravenna

Confcommercio Ravenna

Confesercenti Ravenna

CNA Ravenna

Confartigianato Ravenna

Archidiocesi di Ravenna-Cervia

Fondazione Arturo Toscanini

Consiglio di Amministrazione

Presidente Fabrizio Matteucci

Vicepresidente Mario Salvagiani

Consiglieri

Ouidad Bakkali, Galliano Di Marco,

Lanfranco Gualtieri

Sovrintendente

Antonio De Rosa

Segretario generale

Marcello Natali

Responsabile amministrativo

Roberto Cimatti

Revisori dei conti

Giovanni Nonni

Mario Bacigalupo

Angelo Lo Rizzo

Pax de caelo descendit

Cristóbal de Morales, modello per i compositori italiani e fiamminghi, celebra la pace di Nizza

La Grande Chapelle

Hanna Medlam *soprano*

Marnix De Cat *controtenore*

Gabriel Díaz Cuesta *controtenore*

David Munderloh *tenore*

David Hernandez Anfruns *tenore*

Jesús Garcia Arejula *basso*

direttore Albert Recasens

Cristóbal de Morales (ca. 1500-1553)

Mottetto *Sancta et immaculata virginitas*, a 4

Francisco Guerrero (ca. 1528-1599)

Kyrie dalla Missa “*Sancta et immaculata virginitas*”, a 5

Cristóbal de Morales

Mottetto *O sacrum convivium*, a 5

Giovanni Pierluigi da Palestrina (1525/6-1594)

Gloria dalla Missa “*O Sacrum Convivium*”, a 5

Cristóbal de Morales

Mottetto *Circumdederunt me gemitus mortis*, a 5

Lectio *Manus tuae fecerunt*, a 4

Antifona *Salve Regina*, a 5

Antifona *Regina caeli, laetare*, a 6

Responsorio *Peccantem me quotidie*, a 4

Cristóbal de Morales

Mottetto *Jubilate Deo omnis terra / O felix aetas*, a 6
(Celebrazione della Pace di Nizza, 1538)

Tomás Luis de Victoria (1548-1611)

Credo dalla Missa “*Gaudeamus*”, a 6

Sanctus dalla Missa “*Gaudeamus*”, a 6

Cristóbal de Morales

Mottetto *Inclina, Domine*, a 4

Philippe Rogier (1561-1596)

Agnus dalla Missa “*Inclina, Domine*”, a 6

Cristóbal de Morales

Mottetto *Sancta et immaculata virginitas*, a 4

Sancta et immaculata virginitas,
quibus te laudibus efferam, nescio:
quia quem caeli capere non poterant,
tuo gremio contulisti.

V./ Benedicta tu in mulieribus,
et benedictus fructus ventris tui.
Quia quem caeli capere non poterant,
tuo gremio contulisti.

Francisco Guerrero

Kyrie dalla *Missa "Sancta et immaculata virginitas"*, a 5

Kyrie, eleison.
Christe, eleison.
Kyrie, eleison.

Cristóbal de Morales

Mottetto *O sacrum convivium*, a 5

O sacrum convivium in quo Christus sumitur:
recolitur memoria passionis eius:
mens impletur gratia:
et futurae gloriae nobis pignus datur, alleluia.

Giovanni Pierluigi da Palestrina

Gloria dalla *Missa "O Sacrum Convivium"*, a 5

Gloria in excelsis Deo.
Et in terra pax hominibus bonae voluntatis.
Laudamus te. Benedicimus te. Adoramus te. Glorificamus te.
Gratias agimus tibi propter magnam gloriam tuam.
Domine Deus Rex caelestis, Deus Pater omnipotens.
Domine Fili unigenite, Iesu Christe.
Domine Deus, Agnus Dei, Filius Patris.
Qui tollis peccata mundi, miserere nobis.
Qui tollis peccata mundi, suscipe deprecationem nostram.
Qui sedes ad dexteram Patris, miserere nobis.
Quoniam tu solus Sanctus.
Tu solus Dominus. Tu solus Altissimus, Iesu Christe.
Cum Sancto Spiritu, in gloria Dei Patris.
Amen.

Cristóbal de Morales

Mottetto *Circumdederunt me gemitus mortis*, a 5

Circumdederunt me gemitus mortis,
dolores inferni circumdederunt me.

Verginità santa e immacolata
con quali lodi potrei celebrarti?
Poiché Colui che i cieli non potevano contenere
Tu l'hai accolto nel tuo grembo.

Tu sei benedetta fra le donne
e benedetto è il frutto del tuo seno.
Poiché colui che i cieli non potevano contenere
Tu l'hai accolto nel tuo grembo.

Signore, abbi pietà.
Cristo, abbi pietà.
Signore, abbi pietà.

O sacro banchetto in cui ci si ciba di Cristo,
si venera la memoria della sua passione
l'anima si colma di grazia
e ci è dato un pegno di gloria futura, alleluia.

Gloria a Dio nell'alto dei cieli
e pace in terra agli uomini di buona volontà.
Noi ti lodiamo, ti benediciamo, ti adoriamo, ti glorifichiamo,
ti rendiamo grazie per la tua gloria immensa,
Signore Dio, Re del cielo, Dio Padre onnipotente.
Signore, Figlio unigenito, Gesù Cristo,
Signore Dio, Agnello di Dio, Figlio del Padre;
tu che togli i peccati del mondo, abbi pietà di noi;
tu che togli i peccati del mondo, accogli la nostra supplica;
tu che siedi alla destra del Padre, abbi pietà di noi.
Perché tu solo il Santo, tu solo il Signore, tu solo l'Altissimo, Gesù Cristo,
con lo Spirito Santo nella gloria di Dio Padre.
Amen.

Mi hanno circondato gemiti di morte
i dolori dell'inferno mi hanno circondato.

Cristóbal de Morales

Lectio *Manus tuae fecerunt*, a 4

Manus tuae fecerunt me,
et plasmaverunt me totum in circuitu:
et sic repente praecipitas me?
Memento, quaeso, quod sicut lutum feceris me
et in pulverem reduces me.
Nonne sicut lac mulsisti me,
et sicut caseum me coagulasti?
Pelle et carnibus vestisti me:
ossibus et nervis compegisti me,
vitam et misericordiam tribuisti mihi
et visitatio tua custodivit spiritum meum.

Cristóbal de Morales

Antifona *Salve Regina*, a 5

Salve Regina Mater misericordiae:
vita dulcedo et spes nostra salve.
Ad te clamamus exsules filii Hevae.
Ad te suspiramus gementes et flentes
in hac lacrimarum valle.
Eia ergo Advocata nostra
illos tuos misericordes oculos ad nos converte.
Et Iesum benedictum fructum ventris tui
nobis post hoc exilium ostende.
O clemens, o pia, o dulcis Virgo Maria.

Cristóbal de Morales

Antifona *Regina caeli, laetare*, a 6

Regina caeli laetare, alleluia.
Quia quem meruisti portare, alleluia,
resurrexit sicut dixit, alleluia.
Ora pro nobis Deum, alleluia.

Tomás Luis de Victoria

Responsorio *Peccantem me quotidie*, a 4

Peccantem me quotidie,
et non me paenitentem,
timor mortis conturbat me.
Quia in inferno nulla est redemptio,
miserere mei, Deus, et salva me.

Cristóbal de Morales

Mottetto *Jubilate Deo omnis terra / O felix aetas*, a 6
(Celebrazione della Pace di Nizza, 1538)

Jubilate Deo omnis terra,
cantate omnes, iubilate, et psallite,
quoniam, suadente Paulo, Carolus et Franciscus,

Le tue mani mi hanno fatto
e mi hanno plasmato tutto intorno.
E così in fretta mi precipiti?
Ricorda, ti prego, che mi hai modellato come fango
e mi vuoi ridurre in polvere?
Non mi hai munto come latte
e cagliato come formaggio?
Mi hai vestito con pelle e carne
mi hai innervato con ossa e tendini
mi hai dato vita e misericordia
e il tuo sguardo vigile ha custodito la mia anima.

Salve o Regina, Madre di misericordia,
vita e dolcezza e speranza nostra, salve.
A te ricorriamo esuli figli di Eva,
a te sospiriamo gementi e piangenti
in questa valle di lacrime.
Orsù dunque Avvocata nostra,
rivolgi a noi gli occhi tuoi misericordiosi
e mostraci dopo questo esilio,
Gesù, il frutto benedetto del tuo seno.
O clemente, o pia, o dolce Vergine Maria.

Regina del Cielo, rallegrati, alleluia.
Perché Colui che hai meritato di portare in te, alleluia
È risorto come aveva detto, alleluia.
Prega per noi Dio, alleluia.

Ogni giorno pecco
e non mi pento
e il timore della morte mi angoscia.
Poiché non c'è redenzione alcuna nell'inferno,
abbi pietà di me, Signore, e salvami.

Gioite nel Signore, terra tutta,
cantate tutti, esultate ed inneggiate
poiché per invito di Paolo, si sono riuniti

Principes terrae, convenerunt in unum,
et pax de caelo descendit.

O felix aetas, o felix Paule
o vos, felices Principes,
qui christiano populo pacem tradidistis.
Vivat Paulus! Vivat Carolus! Vivat Franciscus!
Vivant simul, et pacem nobis donent in aeternum!

Tomás Luis de Victoria

Credo dalla Missa "Gaudeamus", a 6

Credo in unum Deum,
Patrem omnipotentem, factorem caeli et terrae,
visibilium omnium, et invisibilium.
Et in unum Dominum Iesum Christum,
Filius Dei unigenitum.
Et ex Patre natum ante omnia saecula.
Deum de Deo, lumen de lumine, Deum verum de Deo vero.
Genitum, non factum, consubstantialem Patri:
per quem omnia facta sunt.
Qui propter nos homines et propter nostram salutem descendit de caelis.
Et incarnatus est de Spiritu Sancto ex Maria Virgine,
et homo factus est.
Crucifixus etiam pro nobis sub Pontio Pilato; passus et sepultus est.
Et resurrexit tertia die, secundum Scripturas.
Et ascendit in caelum, sedet ad dexteram Patris.
Et iterum venturus est cum gloria, iudicare vivos et mortuos,
cuius regni non erit finis.
Et in Spiritum Sanctum, Dominum et vivificantem:
qui ex Patre Filioque procedit.
Qui cum Patre et Filio simul adoratur et conglorificatur:
qui locutus est per prophetas.
Et unam sanctam catholicam et apostolicam Ecclesiam.
Confiteor unum baptisma in remissionem peccatorum.
Et exspecto resurrectionem mortuorum. Et vitam venturi saeculi.
Amen.

Tomás Luis de Victoria

Sanctus dalla Missa "Gaudeamus", a 6

Sanctus, Sanctus, Sanctus Dominus Deus Sabaoth.
Pleni sunt caeli et terra gloria tua.
Hosanna in excelsis.
Benedictus qui venit in nomine Domini.
Hosanna in excelsis.

Cristóbal de Morales

Mottetto Inclina, Domine, a 4

Inclina, Domine, aurem tuam et exaudi me,
quoniam inops et pauper sum ego.
Custodi animam meam, quoniam sanctus sum;

Carlo e Francesco, principi della terra,
e la pace è discesa dal cielo.

O età fortunata, fortunato Paolo
o voi principi fortunati,
che avete consegnato la pace al popolo cristiano.
Viva Paolo! Viva Carlo! Viva Francesco!
Vivano tutti insieme e ci donino la pace in eterno!

Credo in un solo Dio,
Padre onnipotente, creatore del cielo e della terra,
di tutte le cose visibili e invisibili.
Credo in un solo Signore, Gesù Cristo,
unigenito Figlio di Dio, nato dal Padre prima di tutti i secoli.
Dio da Dio, Luce da Luce, Dio vero da Dio vero;
generato, non creato; della stessa sostanza del Padre;
per mezzo di lui tutte le cose sono state create.
Per noi uomini e per la nostra salvezza discese dal cielo;
e per opera dello Spirito Santo si è incarnato nel seno della Vergine Maria
e si è fatto uomo.
Fu crocifisso per noi sotto Ponzio Pilato, morì e fu sepolto.
Il terzo giorno è risuscitato, secondo le Scritture;
è salito al cielo, siede alla destra del Padre.
E di nuovo verrà, nella gloria, per giudicare i vivi e i morti,
e il suo regno non avrà fine.
Credo nello Spirito Santo, che è Signore e dà la vita,
e procede dal Padre e dal Figlio
e con il Padre e il Figlio è adorato e glorificato
e ha parlato per mezzo dei profeti.
Credo nella Chiesa, una, santa, cattolica e apostolica.
Professo un solo battesimo per il perdono dei peccati.
Aspetto la risurrezione dei morti e la vita del mondo che verrà.
Amen.

Santo, Santo, Santo è il Signore Dio degli eserciti.
I cieli e la terra sono pieni della tua gloria.
Osanna nell'alto dei cieli.
Benedetto colui che viene nel nome del Signore.
Osanna nell'alto dei cieli.

Piega, Signore, il tuo orecchio ed ascoltami,
poiché sono debole e povero.
Custodisci la mia anima, poiché sono santo:

salvum fac servum tuum, Deus meus, sperantem in te.
Miserere mei, Domine, quoniam ad te clamavi tota die;
lætifica animam servi tui,
quoniam ad te, Domine, animam meam levavi.
Quoniam tu, Domine, suavis et mitis,
et multæ misericordiæ omnibus invocantibus te.
Auribus percipe, Domine, orationem meam,
et intende voci deprecationis meæ.
In die tribulationis meæ clamavi ad te, quia exaudisti me.
Non est similis tui in diis, Domine,
et non est secundum opera tua.
Omnes gentes quascumque fecisti venient,
et adorabunt coram te, Domine,
et glorificabunt nomen tuum.
Quoniam magnus es tu, et faciens mirabilia; tu es Deus solus.
Deduc me, Domine, in via tua, et ingrediar in veritate tua;
lætetur cor meum, ut timeat nomen tuum.
Confitebor tibi, Domine Deus meus, in toto corde meo,
et glorificabo nomen tuum in æternum:
quia misericordia tua magna est super me,
et eruisti animam meam ex inferno inferiori.
Deus iniqui insurrexerunt super me
et synagoga potentium quaesierunt animam meam
et non proposuerunt te in conspectu suo.
Et tu Domine Deus miserator et misericors,
patiens et multæ misericordiæ et verax.
Respice in me et miserere mei;
da imperium tuum puero tuo
et salvum fac filium ancillæ tuæ.
Fac mecum signum in bono
et videant qui oderunt me et confundantur,
quoniam tu Domine adiuvasti me et consolatus es me

Philippe Rogier

(1561-1596)

Agnus dalla *Missa "Inclina, Domine"*, a 6

Agnus Dei, qui tollis peccata mundi: miserere nobis.

Agnus Dei, qui tollis peccata mundi: miserere nobis.

Agnus Dei, qui tollis peccata mundi: dona nobis pacem.

salva il tuo servo, Dio mio, che in te spera.
Abbi pietà di me, Signore, poiché ti ho invocato tutto il giorno.
Rallegra l'anima del tuo servo,
poiché a te, Signore, ho innalzato l'anima mia.
Poiché tu, Signore, sei soave e mite,
e pieno di misericordia con chiunque ti invochi.
Porgi le orecchie, Signore alla mia preghiera,
ed ascolta la voce della mia supplica.
Nel giorno della mia tribolazione ti ho invocato, poiché mi hai ascoltato.
Nessuno fra gli dei è simile a te, Signore,
e non corrisponde alle tue opere.
Tutti i popoli che hai creato verranno ed adoreranno al tuo cospetto,
Signore,
e glorificheranno il tuo nome.
Poiché tu sei grande e compi meraviglie: tu solo sei Dio.
Conducimi, Signore, nella tua via, e camminerò secondo la tua verità;
si rallegerà il mio cuore e temerà il tuo nome.
Ti celebrerò, Signore Dio mio, con tutto il mio cuore,
e glorificherò il tuo nome in eterno;
poiché grande è la tua misericordia su di me
e mi hai strappato dal profondo degli inferi.
O Dio, dei malvagi sono insorti contro di me
e il consesso dei potenti ha insidiato la mia anima
e non hanno posto te dinnanzi ai loro occhi.
Ma tu Signore Dio compassionevole e misericordioso,
paziente e pieno di misericordia e verace,
guardami e abbi pietà di me;
dona la tua potenza al tuo fanciullo
e salva il figlio della tua ancella.
Dammi un segno favorevole
e lo vedano coloro che mi odiano e si confondano,
poiché tu, Signore, mi hai aiutato e mi hai consolato.

Agnello di Dio, che togli i peccati del mondo, abbi pietà di noi.
Agnello di Dio, che togli i peccati del mondo, abbi pietà di noi.
Agnello di Dio, che togli i peccati del mondo, dona a noi la pace.



Taddeo Zuccari, **La tregua di Nizza**, dipinto murale, 1561-1563, Caprarolo (Vt), Palazzo Farnese.

Alle pp. 20, 21, **medaglia per la pace** coniata in bronzo dorato, da un modello dello scultore Giannino Castiglioni (1884-1971), presso lo Stabilimento Johnson di Milano nel 1920.

Nel verso è rappresentato il busto laureato della pace, attorniato dalle anime dei caduti della Grande Guerra raffigurate come un gregge al pascolo.

Il testo dell'iscrizione è del letterato Giovanni Bertacchi (1869-1942).

Compositori spagnoli e contrappunto “alla fiamminga”

di Tarcisio Balbo

Nell'anno di grazia 1536, in Europa riprendono le ostilità che già dagli anni Venti vedevano contrapporsi le due maggiori potenze del secolo XVI: da un lato la Spagna del sacro romano imperatore Carlo V d'Asburgo, dall'altro la Francia di Francesco I di Valois. Quest'ultimo, nonostante gli esiti disastrosi dei due precedenti conflitti conclusi con altrettanti trattati di pace a Madrid (1526) e a Cambrai (1529), invade la Savoia, il Piemonte, e in seguito l'Olanda, dopo la controffensiva degli imperiali in Provenza. Dopo due anni di guerra, nessuno dei due sovrani può dichiarare a buon diritto di essere vincitore del conflitto, ed è solo con la mediazione di un altro capo di stato, nonché massima autorità religiosa d'Occidente, che si può finalmente giungere a una tregua e infine a un vero e proprio trattato di pace. È papa Paolo III, al secolo Alessandro Farnese, che il 17 giugno 1538 a Nizza riesce a portare a termine le difficilissime trattative tra i due sovrani. Raccontano le cronache che tale era l'odio tra Carlo V e Francesco I, che i due sovrani rifiutavano di sedere faccia a faccia nella stessa stanza, costringendo il pontefice in persona a fare la spola dall'uno all'altro fino al raggiungimento dell'accordo. È solo un mese dopo, il 14 luglio ad Aigues-Mortes, in Linguadoca, che i due sovrani e il papa siedono finalmente faccia a faccia. Per l'occasione, sia Carlo V sia Francesco I portano con sé le proprie cappelle musicali, vero e proprio simbolo sonoro del potere economico e politico dei rispettivi sovrani; lo stesso fa Paolo III, che conta tra il proprio seguito venti cantori della cappella papale e un nutrito gruppo di strumentisti. Tra i cantori papali è anche il sivigliano Cristóbal de Morales (1500 ca.-1553), il maggiore compositore spagnolo di musica sacra, e tra i maestri che nel secolo XVI godono di ampia fama internazionale. È di certo per celebrare e solennizzare lo storico incontro *vis-à-vis* fra i tre potenti che Morales compone il mottetto *Jubilate Deo in omnis terra*, il cui testo cita esplicitamente “Carolus et Franciscus, principes terrae”, riservando però un posto d'onore al “suadente Paulo” (come dire, “Paolo il persuasivo”) vero artefice della pace tra i due sovrani.

Jubilate Deo è un esempio celebre e preclaro del magistero compositivo di Morales, già all'epoca considerato l'erede diretto del grande Josquin Desprez, del quale lo spagnolo perpetuava idealmente sia la particolare inclinazione verso l'“espressività” nel rapporto tra testo verbale e testo musicale, sia una ineguagliata padronanza dei complessi congegni e

delle tecniche polifoniche che caratterizzavano la musica dei cosiddetti “fiamminghi” del secolo xv. *Jubilate Deo*, in particolare, si distingue per la tecnica del *soggetto ostinato* della quale Morales era maestro: mentre cinque delle sei voci che compongono il mottetto intonano il testo che celebra l’incontro fra i tre sovrani, il *Tenor I* (non a caso la voce al centro della *texture* polifonica della composizione) ripete incessantemente la parola “*Gaudeamus*”, ovvero, per diciassette volte, le prime sei note dell’introito gregoriano *Gaudeamus omnes in Domino* (Gioiamo tutti in Dio; le ultime sei ripetizioni del soggetto seguono un *tactus* più rapido, allo scopo di far coincidere la *climax* della composizione con la fine del mottetto). I *soggetti ostinati*, all’epoca di Morales, erano usati spesso a mo’ di architravi sonore per le composizioni polifoniche di rango, destinate soprattutto a celebrare o commemorare eventi capitali, o a solennizzare feste e ricorrenze di rilievo nel calendario liturgico cattolico: in quest’ultimo caso l’uso del *soggetto ostinato* all’interno di una composizione simboleggiava la preghiera perpetua, oppure l’invocazione del fedele a Dio o a un santo. È quindi una scelta deliberata di Morales l’aver utilizzato tale tecnica per immortalare un evento come la pace tra le due maggiori potenze d’Occidente, che all’epoca appariva di enorme importanza.

Altrove, come si è accennato, Morales si dimostra compositore scaltrito nell’uso degli artifici contrappuntistici “alla fiamminga”: nel proprio *Salve regina* a cinque voci, ad esempio, parafrasa la più ornata tra le due melodie gregoriane per l’antifona mariana che oggi compaiono nel *Liber usualis*. Morales, di fatto, frammenta i versetti dell’antifona e i rispettivi *incipit* musicali, e riutilizza questi ultimi come materiale iniziale per i soggetti del proprio mottetto. Il compositore prevede inoltre una suddivisione del proprio pezzo in tre distinte sezioni, secondo un uso normale nella musica polifonica del secolo xvi, e affida a sole tre delle cinque voci l’accurata invocazione dei fedeli alla Vergine “*Eia ergo, advocata nostra / illos tuos misericordes oculos ad nos converte*” (Orsù dunque, avvocata nostra / rivolgiti a noi gli occhi tuoi misericordiosi).

Nel mottetto *Manus tuae, Domine*, invece, Morales inserisce un canone rigoroso all’unisono tra le due voci superiori, le quali intonano, assieme alle altre tre parti vocali che compongono il mottetto, un passo del Libro di Giobbe usato come *lectio* nel Mattutino per l’Ufficio dei defunti. È un tratto stilistico, quello dell’inserito canonico, piuttosto inusuale in una lettura dell’Ufficio che di solito richiederebbe un’intonazione meno complessa dal punto di vista contrappuntistico: ciò che spinge a credere che l’intonazione di Morales sia stata concepita per un’occasione importante. Di certo il mottetto era tra le composizioni più conosciute e considerate del compositore sivigliano, se il celebre liutista spagnolo Miguel de Fuenllana (1500-1579), contemporaneo di Morales, ne ha realizzato una intavolatura per *vihuela* inserita nella propria *Orphénica lyra*: la

grande antologia di composizioni per *vihuela* stampata a Siviglia nel 1554 e dedicata a Filippo II di Spagna, figlio di Carlo V.

Anche in un'altra antifona mariana, segnatamente il proprio *Regina caeli* a sei voci, Morales inserisce un canone tra le due voci superiori, questa volta *in subdiatessaron*, ovvero alla quarta inferiore. Il mottetto è un vero e proprio profluvio di soluzioni contrappuntistiche: non solo il soggetto del canone (nonché l'*incipit* dell'intero mottetto) parafrasa l'omonima melodia gregoriana nel sesto modo, ma l'*Altus II*, ovvero la voce al centro della *texture* vocale (si noti l'analogia strutturale col già citato mottetto *Jubilate Deo*) intona una *resolutio* che altro non è se non la melodia gregoriana, esposta prevalentemente a valori larghi a mo' di *cantus firmus*. Di nuovo, il concetto di "architrave sonora" già esposto a proposito dei mottetti che utilizzano la tecnica del *soggetto ostinato*, si ritrova nell'intonazione di un testo cardine nelle celebrazioni mariane.

Un *cantus firmus* vero è proprio, affidato alla voce superiore come nella più pura tradizione fiamminga, presenta il breve mottetto *Circumdederunt me gemitus mortis*. In realtà, già i compositori spagnoli che utilizzavano la monodia liturgica come base per alcune proprie composizioni erano soliti affidare il materiale melodico "di riporto" alla voce superiore, differenziandolo dalle altre parti per mezzo di una regolare scansione in note lunghe (altrove, si è detto, le melodie gregoriane usate da Morales vengono parafrasate per dar vita a nuovi soggetti contrappuntistici). Quanto al testo e alla melodia della composizione, sono tratte non dal repertorio gregoriano, ma da un'intonazione melodica usata in Spagna e in America latina come antifona alternativa per il salmo invitatorio nel Mattutino dei defunti (la brevità della composizione si spiega quindi con la pratica esecutiva: il mottetto, o una delle sue due parti, chiaramente separate da una cadenza, veniva eseguito più volte in alternanza con la recita dell'Invitatorio): i compositori spagnoli, Morales e Da Victoria in testa, sono famosi per aver dedicato una parte cospicua della propria produzione sacra alle musiche per la liturgia dei defunti, e non sorprende perciò che *Circumdederunt me* si basi su materiale testuale e musicale tipicamente iberico. Non è certa l'occasione per cui Morales ha composto il mottetto, che si conserva unicamente in un codice della cattedrale di Toledo: di sicuro, vista l'importanza della chiesa in cui è custodito il manoscritto, *Circumdederunt me* è servito per l'Ufficio in suffragio di una persona di rango, forse un ecclesiastico, un nobile, o come qualcuno suppone, lo stesso imperatore Carlo V, o ancora Maria Emanuela d'Aviz, infanta di Portogallo e nuora di Carlo V, morta il 12 luglio 1545 appena prima che Morales prendesse servizio come maestro di cappella a Toledo. Di certo, *Circumdederunt me* è servita a rendere omaggio alla memoria di Carlo V per le esequie (o per usare la terminologia spagnola dell'epoca, le *honras*) celebrate a Città del Messico il 30 novembre e il 1° dicembre 1559, in suffragio



dell'imperatore defunto il 21 settembre dell'anno prima. Un resoconto scritto da Francisco Cervantes de Sálazar, professore di retorica all'Università del Messico, è prezioso per ricostruire il cerimoniale e il contesto esecutivo della musica di Morales, e costituisce inoltre la prima testimonianza dell'esecuzione di musica polifonica nel Nuovo Mondo:

Entrati finalmente i dignitari nella chiesa di San José, ed avendo preso posto ... dopo aver compiuto tutti questi atti con la più grande magnificenza e autorità, cominciò la veglia. Fuori e dentro la chiesa stazionava una enorme folla di curiosi. Il maestro di cappella della cattedrale [il compositore Lázaro de Álamo, primo maestro di cappella "professionista" della cattedrale, in servizio dal 1556] cominciò col dividere i propri cantori in due gruppi. Ne diresse uno per il canto dell'Invitatorio Circumdederunt me di Cristóbal del Morales; e l'altro per il canto del salmo Exultemus [di certo il mottetto Venite, exultemus Domino dall'Officium defunctorum], ancora di Morales. Entrambe le intonazioni di Morales sono polifoniche da cima a fondo [ovvero, non prevedono l'esecuzione alternatim di melodie gregoriane], e i cori le cantarono con la più grande dolcezza. Iniziò quindi la veglia con un fervore devozionale che elevava le menti di ciascuno dei presenti.

Per un compositore dell'epoca di Morales, utilizzare, rielaborare e parafrasare una melodia preesistente non è solo un artificio utile per calibrare e proporzionare una composizione musicale, ma è anche, si è visto, un mezzo per cifrare all'interno



della propria musica un messaggio comprensibile solo alle persone con sufficiente cultura per decodificare e comprendere ciò che il compositore ha nascosto sotto il velo dell’analogia, dell’anagogia e dell’allegoria. Ancora, il riutilizzo della musica altrui è, paradossalmente, un modo per evidenziare la propria perizia compositiva (l’*inventio*, nella retorica medievale, non è l’arte di creare *ex nihilo*, ma la capacità di elaborare un tema dato), ed è quindi anche un modo per omaggiare chi si reputa possedere una maestria superiore ai propri colleghi. Non sorprende quindi che il mottetto *Jubilate Deo* di Morales sia stato riutilizzato in una delle messe più note di un altro grande compositore spagnolo, attivo in Italia nella seconda metà del secolo XVI. Tomás Luis de Victoria (Ávila 1548 ca. - Madrid 1611) entra infatti men che diciottenne, nel 1565, al Collegio Germanico di Roma (l’istituzione gesuitica votata a contrastare l’espansione del protestantesimo presso i giovani tedeschi). Organista nelle due chiese spagnole di Roma, Santa Maria di Montserrat e San Giacomo, maestro di cappella nel Seminario romano, viene ordinato sacerdote nel 1575, e quattro anni dopo è al servizio dell’imperatrice Maria d’Asburgo, figlia di Carlo V. Cattolico osservantissimo, dedito esclusivamente alla musica sacra, De Victoria rende omaggio a Morales nella propria *Missa “Gaudeamus”*, una composizione che appartiene al genere della cosiddetta “messa-parodia” assai praticato nel secolo XVI. In particolare, Da Victoria riutilizza il materiale tematico (e in alcuni casi la stessa *texture* e la stessa struttura formale) del già citato *Jubilate Deo* di Morales come materiale costruttivo per

la propria messa: l'ascoltatore attento noterà la strettissima somiglianza tra le due composizioni, che si estende anche alla ripetizione del *sogetto ostinato* che nel *Credo* e nel *Sanctus* della propria messa De Victoria affida agli *Altus I* e *II*, i quali, però, intonano il testo dell'*ordinarium missae* anziché l'*incipit* dell'originario introito gregoriano.

De Victoria è stato forse allievo diretto di Giovanni Pierluigi da Palestrina (di certo è stato sodale dei suoi due figli). E anche Palestrina, nato attorno al 1525, e quindi appartenente alla generazione successiva a quella di Morales, ha di certo conosciuto e subito ancor più direttamente che De Victoria l'influenza del grande compositore sivigliano. Lo testimonia un'altra messa-parodia: la *Missa "O sacrum convivium"*, che prende a modello l'omonimo mottetto di Morales e che, nella versione del compositore italiano, suscitò il giudizio tanto entusiasta quanto paradossale di Giuseppe Baini, il quale nella propria storica monografia su Palestrina descrive la *Missa* come una sorta di *opus perfectum*:

La messa O sacrum convivium ha per me un bello di nuovo conio fra le opere di Giovanni, perciocché è vivacissima, ma soda; tutta brio, ma dignitosa; di facilissime melodie, ma gravi; di una condotta semplice, ma viva; di bei non interrotti artifizii, ma chiarissima; non ricercata negli accordi, e piena di sonorità; senza giro di modulazioni studiate, e ad ogni passo nuova.

De Victoria e Palestrina, del resto, non sono i soli ad avere omaggiato Morales parodiando una sua composizione. Anche un suo allievo diretto, il sivigliano Francisco Guerrero (1528-1599), anche lui attivo a Roma, dove conobbe i più celebri polifonisti contemporanei compresi De Victoria e Palestrina, ha riutilizzato una composizione di Morales nella propria *Missa "Sancta et immaculata virginitas"*, che ha la propria base nell'omonimo mottetto di Morales del quale Guerrero amplia curiosamente la *texture* (il mottetto parodiato è a quattro voci; la messa a cinque). Di certo la messa, che apre la prima edizione a stampa di musiche di Guerrero, non era solo un doveroso atto di omaggio dell'allievo al proprio celebre maestro, ma costituiva anche una sorta di biglietto da visita ad uso dei musicisti di professione, volto ad evidenziare non solo il rapporto di filiazione musicale tra Morales e Guerrero, ma anche l'esplicita abilità contrappuntistica del più giovane autore, capace di gestire con perizia nella "nuova" messa le complesse strutture musicali del proprio maestro.

Le intenzioni di Guerrero saranno state con molta probabilità anche quelle di un altro compositore attivo alla corte spagnola. Philippe Rogier (1561 ca.-1596), nativo di Arras, nelle Fiandre, è tra i molti cantori fiamminghi in servizio presso la corte di Filippo II. Una sorta di Mozart *ante litteram*, muore

a circa trentacinque anni, lasciando la testimonianza di una produzione copiosissima in rapporto all'età anagrafica (un libro di mottetti pubblicato a Napoli nel 1595 e un libro postumo di messe del 1598 equivalgono forse a meno di un quinto della sua produzione). Nel 1588, Rogier viene nominato, non ancora trentenne, maestro di cappella a corte, alla guida sia della cosiddetta *capilla flamenca* composta da musicisti "oltremontani", sia della cappella spagnola. A Rogier è attribuita la *Missa "Inclina Domine"*, che parodizza l'omonimo mottetto di Cristóbal De Morales.



RAVENNA
FESTIVAL
2014

gli arti sti



Albert Recasens

Nato a Cambrils (Tarragona), intraprende gli studi musicali sotto la guida del padre, il musicologo e direttore d'orchestra Ángel Recasens, per lo più presso il Conservatorio Professionale di Vilaseca y Salou. Si perfeziona poi presso la Scuola di Musica di Barcellona, il Conservatorio Municipale di Bruges e il Reale Conservatorio di Gand, studiando pianoforte, direzione d'orchestra, canto corale, storia della musica e composizione. Frequenta vari corsi e seminari su didattica della musica, canto corale e direzione d'orchestra con Jorma Panula e Roland Börgen. Contemporaneamente, studia per la laurea in musicologia presso entrambe le sezioni, olandese e francese, dell'Università Cattolica di Lovanio, e consegue il dottorato nel 2001 con una tesi sulla musica per il teatro nella Madrid del XVIII secolo.

Da allora alterna esibizioni, ricerca musicologica e management, convinto che per la promozione del patrimonio musicale dimenticato siano necessari un approccio interdisciplinare e un impegno totale. È autore di studi musicologici pubblicati su varie riviste ed enciclopedie, delle edizioni critiche della zarzuela *Briseida* di Rodríguez de Hita per l'Istituto Complutense de Ciencias Musicales, e delle *Canciones Instrumentales* per la Fundación Caja Madrid, nonché del *Liber primus Missarum* di Alonso Lobo per il Governo andaluso. Inoltre è stato coinvolto in progetti di ricerca sulla canzone popolare teatrale (*tonadilla escénica*) (UAM), nella rete "Sólo Madrid es Corte" e nell'Aula Música Poética (Università di Barcellona). Ha insegnato presso l'Università di Valencia e l'Università

Autonoma di Madrid. Al momento le sue attività didattiche si concentrano presso l'Università Carlos III di Madrid (Master in Management Culturale) e l'Università di Valladolid (Corsi di musica antica).

Nel giugno 2005, insieme al padre, avvia un ambizioso progetto di recupero del patrimonio musicale spagnolo: fonda l'ensemble La Grande Chapelle e la casa discografica Lauda, operazioni in cui si compie il ciclo del recupero musicale, dalla rigorosa ricerca scientifica all'esecuzione. Da allora ha riportato alla luce opere inedite del XVII e XVIII secolo (J. P. Pujol, C. Patiño, C. Galán, J. García de Salazar, F. Valls, J. de Nebra, A. Rodríguez de Hita, F. J. García Fajer, J. Lidón), eseguendole in pubblico o incidendole per la prima volta, contribuendo così alla diffusione di un patrimonio culturale trascurato nel tempo.

Dal 2007 è direttore artistico dell'ensemble La Grande Chapelle. Da allora ha diretto numerosi concerti di musica polifonica e barocca, tra cui quelli all'Auditorium Nazionale di Madrid, alla Cité de la Musique di Parigi, al Festival Oster-Klang di Vienna, all'Auditorium Nezahualcóytl e al Cervantino Festival in Messico. Tra le prime esecuzioni di musica per il teatro sono da ricordare *Universal Peace* di Calderón alla Cuenca Religious Music Week (insieme a Antiqua Escena e Ana Yepes) e l'opera di Ramón Garay *Un succinto compendio della Rivoluzione spagnola* (1815) a Ubeda, Oviedo e Vigo. Le sue più recenti registrazioni per l'etichetta Lauda comprendono la ricostruzione delle celebrazioni pasquali in Piazza Navona al tempo di Tomás Luis de Victoria e il cd dedicato alle messe di Alonso Lobo.



La Grande Chapelle

Fondato nel 2005 da Ángel Recasens, e attualmente diretto dal figlio Albert, è un ensemble vocale e strumentale di musica antica. Nasce sulla scia del successo della precedente Capilla Príncipe de Viana Nato, la cui trasformazione è stata determinata dalla necessità di poter disporre di un ensemble più numeroso, in grado di proporre esecuzioni che tenessero conto dei risultati della ricerca musicologica intrapresa dal gruppo negli ultimi anni.

Il nome deriva dalla celebre cappella musicale della corte di Borgogna (in seguito d'Asburgo), attiva presso la corte spagnola fino al XVII secolo. Conosciuta anche come *capilla flamenca*, era diretta da maestri come Nicolas Gombert, Philippe Rogier e Matheo Romero. Come lo storico coro nel suo periodo di maggior splendore, anche La Grande Chapelle è composta da artisti provenienti dai diversi paesi europei, eterogeneità che dona al gruppo il suo tratto distintivo, caratterizzato dalla volontà di evitare ogni uniformità timbrica ponendo l'accento piuttosto sulla ricchezza delle trame musicali.

Gli interessi di La Grande Chapelle sono principalmente rivolti al campo della musica sacra. L'obiettivo principale è quello di rileggere le grandi opere vocali del XVI, XVII e XVIII secolo, con particolare attenzione alle produzioni policorali barocche, contribuendo allo stesso tempo all'urgente necessità di riportare in vita opere del repertorio musicale spagnolo ormai cadute in oblio. Questo è il motivo per cui l'ensemble si dedica



con passione a promuovere la ricerca (dalla raccolta di materiale al lavoro di inventario, allo studio e alla trascrizione) e a proporre repertori inediti, registrando cd e pubblicando musica trascritta sulla base di rigorosi metodi scientifici.

Tra le commissioni di ricerca musicale per La Grande Chapelle figurano: l'Ufficio dei morti nella Cattedrale del Messico del XVIII sec. (Festival di Úbeda e Baeza, 2005), la musica liturgica di Domenico Scarlatti (Festival di Arte Sacra di Madrid, 2007), la zarzuela *Briseida* di Antonio Rodríguez de Hita (Via Stellae, Santiago de Compostela, 2007), *La Paz universale ó El Lirio y la Azucena* (*Pace Universale o l'Iris e il giglio*) di Calderón de la Barca/Peyró (Cuenca Religious Music Week, 2008), il *Compendio sucinto de la Revolución española* (1815) di Ramón Garay (SECC, 2009), le opere sacre di José Lidón e Manuel J. Doyagüe (Arte Sacro Festival, Madrid, 2009), *In Dominica Palmarum* di Juan García de Salazar (Portico de Zamora Festival, 2010), il *Te Deum* di Nicolás Zabala (Consorzio per la Commemorazione della Costituzione del 1812), una monografia su Alonso Juárez (Cuenca Religious Music Week, 2013), la Messa "Scala Aretina" e altre opere religiose di Francesc Valls (Early Music Festival dei Pirenei 2013).

La Grande Chapelle ha preso parte ai più importanti eventi di musica spagnola, esibendosi ai festival di Picardie e Haut-Jura, a quelli di Musica Sacra di Maastricht, al Laus Polyphoniae di Anversa, ai Rencontres musicales di Noirlac, all'Oster-Klang Festival (Theater an der Wien) di Vienna, al Cervantino Festival di Guanajuato, a Radio France et Montpellier e a Ribeaupillé, oltre che alla Cité de la Musique di Parigi e all'UNAM in Messico (presso l'Auditorium Nezahualcóyotl) ed è stata invitata ad esibirsi in Germania, Gran Bretagna, Stati Uniti, Canada, Giappone e Cina.

Nel 2005 l'ensemble ha intrapreso un ambizioso progetto discografico e fondato una propria etichetta, la Lauda, che ha

attualmente al suo attivo tredici incisioni concentrate su due aree principali: l'esplorazione del rapporto tra la musica e la letteratura del Secolo d'Oro spagnolo e il recupero delle opere sacre dei grandi compositori spagnoli, in gran parte attraverso allestimenti che riportano le opere liturgiche al loro contesto appropriato. Per questa seconda serie, l'ensemble collabora con la Schola Antiqua di Juan Carlos Asensio. Alla fine del 2010 La Grande Chapelle ha pubblicato un doppio cd con alcune opere di Cristóbal Galán, che costituisce la prima monografia dedicata a uno dei maggiori compositori spagnoli del XVII secolo. L'ultima pubblicazione dell'ensemble (2013) recupera due messe di Alonso Lobo, maestro di cappella presso le cattedrali di Siviglia e Toledo al tempo di El Greco.

Le incisioni per l'etichetta Lauda hanno ricevuto numerosi prestigiosi premi e riconoscimenti nazionali e internazionali per la qualità e il rigore artistico: ricordiamo due "Orphées d'Or" (Académie du Disque Lyrique di Parigi, nel 2007 e nel 2009), "Label of the Year" al "Prelude Classical Music Awards 2007" (Paesi Bassi), 5 stelle di «Diapason», "cd Excepcional" per la rivista «Scherzo», "Choc" di «Classica» e 4 stelle dal «BBC Magazine». L'ensemble ha ricevuto inoltre il primo premio "FestClasica" agli Spanish Classical Music Association Awards nel 2010 per il contributo dato all'esecuzione e al recupero di musica spagnola inedita. Recentemente il cd sulle celebrazioni pasquali in Piazza Navona ha vinto il "Preis der Deutschen Schallplattenkritik", prestigioso premio della Critica Discografica Tedesca per la categoria Musica storica, oltre al Premio della critica della celebre rivista britannica «Gramophone» (dicembre 2012).

luoghi del festival



La **basilica di San Vitale** occupa un'area in cui già nel v secolo sorgeva un sacello cruciforme, probabilmente sempre dedicato allo stesso santo. Una tradizione leggendaria risalente al v secolo lo identificava in un ufficiale milanese, che, recatosi a Ravenna al seguito del giudice Paolino, vi avrebbe subito il martirio, gettato in una fossa come punizione per aver seppellito il corpo del medico cristiano sant'Ursicino (da non confondere con l'omonimo vescovo ravennate) qui decapitato; la stessa tradizione ne faceva il marito di Valeria e il padre dei gemelli Gervasio e Protasio, tutti martiri della chiesa milanese. In realtà è piuttosto plausibile la sua identificazione con l'omonimo santo bolognese, un servo martirizzato assieme al suo padrone Agricola probabilmente sotto l'imperatore Diocleziano; i corpi di entrambi furono rinvenuti a Bologna nel 393 da Sant'Ambrogio, che ne trasportò alcune reliquie a Milano diffondendone il culto. In età placidiana si sarebbe quindi verificato il passaggio da Milano a Ravenna di reliquie di san Vitale e dei santi Gervasio e Protasio, associati arbitrariamente anche nella tradizione agiografica. La costruzione della basilica attuale, come emerge dall'iscrizione dedicatoria riferita dallo storico Agnello, fu promossa dal vescovo ravennate Ecclesio (522-532), ancora durante il dominio goto, e affidata alle cure di Giuliano Argentario, probabilmente un ricco banchiere, che intervenne

anche nell'edificazione di San Michele in Africisco e Sant'Apollinare in Classe. Tuttavia i lavori dovettero procedere solo dopo la conquista giustiniana del 540, durante l'episcopato di Vittore (538-545), il cui monogramma appare nei pulvini del presbiterio, e del successore Massimiano, che consacrò l'edificio nel 547.

Prima del x secolo presso la basilica si insediò un convento di monaci benedettini, che persisteranno fino al xviii secolo. Proprio in relazione alle nuove necessità dell'ordine monastico, l'atrio antistante la basilica fu trasformato in chiostro, mentre per i laici si aprì un nuovo ingresso a nord-est, decorato da un portale romanico. Nel xiii secolo fu aggiunto un campanile, utilizzando alla base la torretta meridionale di accesso al matroneo; alla stessa epoca risale la sostituzione della copertura lignea originaria delle navate con volte a crociera in muratura. Ampie trasformazioni subì la chiesa nel corso del xvi secolo quando, fra l'altro, fu innalzato il pavimento di 80 cm. per fare fronte all'innalzamento della falda acquifera, e venne rinnovato il presbiterio, con l'eliminazione del ciborio tardoantico e l'inserimento di un coro ligneo; venne inoltre ricostruito il chiostro su progetto di Andrea della Valle (1562) e realizzato il portale dell'ingresso a sud. Un terremoto nel 1688 distrusse il campanile, che fu rimpiazzato dall'attuale (1696-1698). A partire dalla metà del xix secolo fino ai primi decenni del nostro secolo l'accresciuto interesse per le testimonianze della Ravenna tardoantica portò all'attuazione di una vasta serie di interventi volti a riportare l'edificio alla sua forma primitiva: furono così eliminate tutte le strutture murarie aggiunte in età postantica all'esterno, ivi compreso il portale romanico a nord, mentre all'interno si asportarono tutti gli altari e le suppellettili barocche. Furono inoltre ricostruite le scale d'accesso originarie al matroneo e venne ripristinato l'accesso dal chiostro; anche il pavimento fu riportato al suo livello originario, risolvendo il problema delle infiltrazioni idriche attraverso un impianto di drenaggio.

Capolavoro assoluto dell'arte bizantina in Italia, la basilica di San Vitale sembra riassumere compiutamente il carattere precipuo dell'arte ravennate tardoantica, nel suo costante contatto con un mondo greco-costantinopolitano da cui attinge forme e materiali, rielaborati tuttavia in una originale sintesi che presuppone il contatto e lo scambio proficuo tra maestranze orientali ed occidentali. Qui gli elementi della tradizionale pianta basilicale, il narcece, il presbiterio absidato ad oriente, si innestano su una struttura a sviluppo centrale, fondata su un ottagono di base sormontato da una cupola; la presenza del matroneo richiama altri esempi di grandi basiliche tardoantiche a gallerie (basti pensare alla Santa Sofia giustiniana a Costantinopoli). L'esterno, in semplice paramento laterizio come gli altri della Ravenna tardoantica, denuncia la complessa articolazione volumetrica degli spazi interni. I muri perimetrali appaiono scanditi verticalmente da due lesene che separano i due ordini di tre finestre corrispondenti alla navata inferiore e al matroneo, segnalato anche da una cornice; il lato orientale dell'ottagono, corrispondente al presbiterio, è vivacemente movimentato dalla presenza dell'abside esternamente poligonale, affiancata da due piccoli ambienti rettangolari (*pastophoria*) e da due più grandi vani circolari, e sormontata da un alto timpano con trifora mediana. La cupola è celata da un tamburo di coronamento anch'esso a pianta ottagonale, con una finestra per lato.

L'ingresso alla chiesa, nel lato occidentale, è preceduto da un narcece a forcipe, tangente a uno spigolo dell'ottagono; negli spazi di risulta sorgono due torrette, quella meridionale inglobata nel campanile secentesco, quella settentrionale attiva come scala per il matroneo. All'interno della chiesa il grande ottagono è internamente scandito

da otto pilastri congiunti da arcate che inquadrano maestose esedre concave a due trifore sovrapposte, corrispondenti alla navata anulare e al matroneo. Nel lato orientale dell'ottagono, le gallerie si interrompono aprendosi con trifore sul presbiterio.

Le colonne della basilica, in marmo di Proconneso, poggiano su basi poligonali e sono sormontate da elegantissimi capitelli di varia foggia, tra cui spiccano quelli ad imposta, di struttura tronco-piramidale, lavorati a giorno e talora decorati con temi floreali di gusto sassanide. Mentre a Costantinopoli, da dove è stata verosimilmente importata l'intera serie di sculture architettoniche, tale modello di capitello è direttamente congiunto all'arco, a Ravenna non viene meno l'uso dei pulvini, che nelle trifore inferiori del presbiterio appaiono singolarmente decorati con agnelli alla croce e pavoni al *kantharos*.

Sopra i grandi arconi è impostata, con trombe concave di collegamento, la cupola, realizzata con tubi fittili incastrati concentricamente; priva con tutta probabilità di rivestimento musivo in origine, presenta oggi un affresco di gusto tardobarocco, opera dei bolognesi Serafino Barozzi e Ubaldo Gandolfi e del veneziano Giacomo Guarana (1780-1781) a sostituzione di una precedente decorazione rinascimentale di Giacomo Bertuzzi e Giulio Tonduzzi (1541-1544), che, a sua volta, ne rimpiazzava una di età altomedievale.

Il pavimento dell'ottagono centrale è diviso in otto triangoli, due dei quali risalenti all'originario mosaico pavimentale giustiniano, con un vaso da cui si dipartono racemi di vite, mentre la parte restante appartiene al nuovo pavimento di età rinascimentale, che reimpiega elementi di quello del XII secolo, di cui altri frammenti sono conservati nel matroneo. Nella parete meridionale della chiesa è applicato al muro il mosaico pavimentale con uccelli (V sec.) ritrovato negli scavi del sacello sottostante la basilica, la cui posizione originale è oggi sottolineata dal pozzetto innanzi all'ingresso. Sempre lungo il lato meridionale della basilica è collocato il cosiddetto sarcofago di Isacio, databile ai primi decenni del V secolo; si tratta di un significativo esempio della più antica serie di sarcofagi ravennati, caratterizzata dalla alternanza di figurazioni zoomorfe ed antropomorfe. La fronte rappresenta con vigoroso plasticismo una movimentata scena di Adorazione dei Magi, mentre nei lati minori si contrappongono le scene soteriologiche della Resurrezione di Lazzaro e di Daniele tra i leoni; il retro mostra due raffinatissimi pavoni a lato di un cristogramma entro clipeo, con palme laterali. Il coperchio reca sulla fronte l'epitafio in greco dell'esarca Isacio per il quale, nel VII secolo fu reimpiegata la cassa (la traduzione latina sul retro è rinascimentale).

La decorazione musiva del presbiterio costituisce il fulcro ideale dell'intero edificio, nella densità dei riferimenti teologici espressi attraverso una poderosa architettura compositiva, ravvivata da una tavolozza coloristica di sfolgorante bellezza. L'arcone d'ingresso presenta in una serie di quindici clipei il busto di Cristo, barbato, affiancato da quello degli apostoli e, in basso, di San Gervasio e Protasio. Le lunette delle trifore inferiori illustrano episodi tratti dal libro della Genesi, che si ricollegano al mistero del sacrificio eucaristico, e allo stesso tempo richiamano profeticamente l'incarnazione di Cristo, secondo l'esegesi dei Padri della Chiesa. La lunetta destra presenta al centro un unico altare a cui portano le offerte due personaggi che prefigurano in deverso modo il Messia: a sinistra Abele, in vesti pastorali, proveniente da una stilizzata capanna, offre un agnello (Gn 4, 3-4), a destra il sacerdote Melchisedec, in ricche vesti, uscendo da un tempio monumentale, offre pane e vino (Gn 14, 18-20). Sull'altra lunetta è raffigurata la visita ad Abramo presso la quercia di Mamre dei

tre misteriosi messaggeri divini (Gn 18, 1-15) identificati nella tradizione cristiana come immagine della Trinità; contraddistinti da un'aureola, essi siedono ad un tavolo verso cui si dirige il patriarca offrendo in un piatto carne di vitello (stilizzata come un minuscolo bovino). Più a sinistra all'ingresso della sua capanna sta in piedi la moglie Sara, incredula all'annuncio della nascita tardiva di un figlio. Nella parete destra è rappresentato l'episodio del sacrificio di Isacco (Gn 22, 1-18): Abramo, in atto di colpire con la spada il figlio, è fermato dall'intervento di Dio, la cui mano emerge dalle nuvole; ai piedi del gruppo l'ariete che verrà sacrificato al posto del giovane. L'estradosso di entrambe le lunette nella parte rivolta verso l'abside presenta episodi della vita di Mosè, altro precursore di Cristo: nella parete destra appare in basso mentre pascola le greggi delle figlie di Letro (Es 3, 1 ss.), mentre al di sopra è raffigurato sul monte Oreb-Sinai in atto di sciogliersi i sandali a fronte di Dio, di cui emerge la mano tra le nuvole (qui le fiammelle disperse tra le rocce più che rappresentare il roveto ardente di Es 3, 2-4 sembrano evocare il monte interamente invaso dal fuoco divino in Es 19, 18). Sulla parete opposta, a destra sono rappresentati in basso gli ebrei che attendono la discesa di Mosè, che sul monte, in alto, riceve dalla mano di Dio un rotolo con i comandamenti (Es 19 ss.). Al centro dell'estradosso di ogni lunetta compaiono due angeli che reggono trionfalmente la croce entro un clipeo, mentre nel lato verso la navata spiccano le figure dei profeti Isaia, nella parete destra, e Geremia, in quella sinistra, che preconizzarono la venuta di Cristo e il mistero della sua passione.

A lato delle trifore superiori dominano le figure degli evangelisti, testimoni del compimento della salvezza in Cristo; essi reggono nelle mani il codice del proprio Vangelo e appaiono sormontati dai quattro esseri viventi dell'Apocalisse a loro tradizionalmente associati: nella parete settentrionale Giovanni a sinistra con l'aquila e Luca, a destra, con il vitello, nella parete meridionale Matteo a sinistra, con l'uomo alato e Marco a destra, con il leone. Nelle lunette al di sopra delle trifore superiori, ampiamente restaurate, si snodano racemi di vite a partire da due *kantharoi*, affiancati da colombe.

La volta del presbiterio presenta agli angoli quattro pavoni con coda frontalmente spiegata da cui si dipartono lungo la crociera festoni di foglie e frutti; questi si collegano alla corona mediana, sorretta da quattro angeli, che racchiude l'immagine dell'agnello mistico, culmine della tematica sacrificale e cristologica dell'intero presbiterio. Le quattro vele sono occupate da grandi racemi d'acanto entro cui si dispongono molteplici animali, forse come allegoria dell'albero della vita.

L'arco absidale presenta nei pennacchi due palme, al di sopra delle quali sono raffigurate le due città di Betlemme e Gerusalemme, simbolo degli ebrei (*l'ecclesia ex circumcisione*) e dei gentili (*l'ecclesia ex gentibus*) uniti in un solo popolo da Cristo; sopra il vertice dell'arco due angeli reggono un clipeo su cui si staglia una raggiera ad otto bracci, simbolo solare già legato al culto imperiale e reinterpretato cristologicamente. Attrono alla finestra a trifora si snoda una decorazione analoga agli altri due lati del presbiterio, con due canestri da cui emergono viti popolate di colombe, a cui si aggiungono più al centro due vasi con racemi d'acanto.

La decorazione dell'emiciclo absidale porta a compimento la prospettiva escatologica già presente nella volta del presbiterio, associandola tuttavia ad una nota espressamente celebrativa, tanto nei confronti della tradizione della chiesa ravennate, quanto del diretto intervento imperiale nel compimento del grandioso edificio.

Al centro del catino, su un cielo aureo solcato da nubi rosse e azzurre domina la figura imberbe di Cristo, assiso, in regali vesti purpuree, su un globo azzurro; ai suoi piedi sgorgano i quattro fiumi paradisiaci da zolle erbose ricolme di fiori e popolate da pavoni. Cristo, che tiene nella sinistra il rotolo apocalittico con i sette sigilli, è fiancheggiato da due angeli, con vesti bianche; essi introducono San Vitale, a sinistra, che riceve con mani velate, secondo il rituale imperiale, la corona del martirio che Cristo gli porge, e il vescovo Ecclesio a destra, recante nelle mani il modello della stessa basilica. Il reimpiego di elementi dell'iconografia ufficiale romana per evocare la regalità di Cristo è ulteriormente sottolineato dal fregio che orla l'intradosso del catino, in cui, al centro di due serie ornamentali di cornucopie incrociate, un cristogramma gemmato è affiancato da due aquile, legate all'immaginario dell'apoteosi imperiale.

Alla celebrazione della sovranità ultraterrena di Cristo si uniscono idealmente l'imperatore Giustiniano e la consorte Teodora, mai transitati da Ravenna, ma effigiati nei due riquadri laterali sotto al catino absidale. A sinistra Giustiniano è mostrato in atto di donare alla basilica una patena aurea; definito con notevole precisione ritrattistica, il *basileus* bizantino, dal capo ricoperto da un diadema e cinto di un nimbo aureo, indossa al pari di Cristo un manto purpureo, trattenuto da una fibula gemmata, con *tablion* ricamato. Lo seguono a sinistra dignitari e soldati, mentre sull'altro lato, dopo un personaggio ben individualizzato ma non identificabile (Giuliano Argentario, Belisario?), è ritratto lo stesso vescovo consacrante Massimiano con dalmatica aurea e pallio crucisignato, preceduto da un diacono e da un incensiere. Nel riquadro opposto è raffigurato su uno ieratico sfondo architettonico il corteo dell'Imperatrice che reca un calice aureo; vestita anch'essa di porpora, con nimbo e ricchissimo diadema sul capo, è affiancata a destra da un gruppo di dame sfarzosamente abbigliate, e a sinistra da due dignitari, uno dei quali in atto di scostare la tenda all'ingresso della chiesa, presso cui è raffigurata la fontana per le abluzioni.

L'attuale assetto del vano presbiteriale è dovuto in forma sostanziale ai restauri attuati nei primi decenni di questo secolo, che hanno portato al rifacimento della pavimentazione, alla ricostruzione del *synthronon* lungo l'emiciclo dell'abside e della sovrastante decorazione ad intarsi marmorei. Nel 1954 è stato ricomposto l'altare recuperando tre lastre in marmo proconnesio ed una mensa in alabastro forse pertinenti all'originario arredo della basilica; la fronte della cassa presenta due agnelli, sul cui capo sono sospese corone, a lato di una croce, mentre i fianchi sono decorati da semplici croci, con ghirlande pendenti. In età rinascimentale il lato interno dei due pilastri del presbiterio è stato decorato con intarsi marmorei, reimpiegando le colonne del ciborio paleocristiano e sezioni di un fregio romano del II secolo d.C. rappresentante putti a lato di un trono, intenti a giocare con i simboli di Nettuno: altri frammenti dello stesso sono conservati nel Museo Arcivescovile di Ravenna, agli Uffizi di Firenze e al Louvre di Parigi.

Gianni Godoli

programma di sala a cura di
Cristina Ghirardini

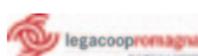
coordinamento editoriale e grafica
Ufficio Edizioni Ravenna Festival

stampato su carta Arcoprint Extra White

stampa
Edizioni Moderna, Ravenna

L'editore è a disposizione degli aventi diritto
per quanto riguarda le fonti iconografiche
non individuate

sostenitori



media partner



in collaborazione con

