

FONDAZIONE RAVENNA MANIFESTAZIONI



San Vitale  
Sabato 29 giugno 2002, ore 21

**Mala Punica**  
*Sidus Preclarum*  
**I mottetti di Johannes Ciconia**

---

SOTTO L'ALTO PATRONATO DEL PRESIDENTE DELLA REPUBBLICA  
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

# Fondazione Ravenna Manifestazioni

## *Soci della Fondazione*

Comune di Ravenna  
Regione Emilia Romagna  
Provincia di Ravenna  
Camera di Commercio di Ravenna  
Fondazione Cassa di Risparmio di Ravenna  
Associazione Industriali di Ravenna  
Associazione Commercianti Ravenna  
Confesercenti Ravenna  
Confederazione Artigianato C.N.A. Ravenna  
Confartigianato F.A.P.A. Ravenna  
Diocesi di Ravenna  
Fondazione Arturo Toscanini Parma  
Fondazione del Monte di Bologna e Ravenna  
Fondazione Teatro Comunale di Bologna

# Ravenna Festival

*ringrazia*

ASSOCIAZIONE AMICI DI RAVENNA FESTIVAL  
ASSOCIAZIONE DEGLI INDUSTRIALI DELLA PROVINCIA DI RAVENNA  
ASSICURAZIONI GENERALI  
AUTORITÀ PORTUALE DI RAVENNA  
BANCA POPOLARE DI RAVENNA  
BARILLA  
CASSA DI RISPARMIO DI RAVENNA  
CENTROBANCA  
CIRCOLO AMICI DEL TEATRO “ROMOLO VALLI” - RIMINI  
CMC RAVENNA  
COCIF  
CONFARTIGIANATO DELLA PROVINCIA DI RAVENNA  
COOP ADRIATICA  
CREDITO COOPERATIVO PROVINCIA DI RAVENNA  
DRESDNER PRIVATE BANKING  
ENI  
FONDAZIONE DEL MONTE DI BOLOGNA E RAVENNA  
FONDAZIONE MUSICALE UMBERTO MICHELI  
GRUPPO VILLA MARIA  
I.C.R. INTERMEDI CHIMICI RAVENNA  
I.NET  
ITER  
LEGACOOP  
MAIE  
MIRABILANDIA  
PIRELLI  
PROXIMA  
ROLO BANCA  
SAPIR  
SEDAR CNA SERVIZI RAVENNA  
THE SOBELL FOUNDATION  
THE WEINSTOCK FUND  
UBS

# ASSOCIAZIONE AMICI DI RAVENNA FESTIVAL



*Presidente onorario*

Marilena Barilla

*Presidente*

Gian Giacomo Faverio

*Comitato Direttivo*

Roberto Bertazzoni

Domenico Francesconi

Gioia Marchi

Pietro Marini

Maria Cristina Mazzavillani Muti

Angelo Rovati

Eraldo Scarano

Gerardo Veronesi

Lord Arnold Weinstock

*Segretario*

Pino Ronchi

---

Guido e Liliana Ainis, *Milano*

Nerio e Stefania Alessandri, *Forlì*

Maria Antonietta Ancarani,  
*Ravenna*

Antonio e Gian Luca Bandini,  
*Ravenna*

Marilena Barilla, *Parma*

Francesca e Silvana Bedei, *Ravenna*

Arnaldo e Jeannette Benini, *Zurigo*

Roberto e Maria Rita Bertazzoni,  
*Parma*

Maurizio e Irene Berti,  
*Bagnacavallo*

Riccardo e Sciaké Bonadeo, *Milano*

Michele e Maddalena Bonaiuti,

*Firenze*

Paolo e Maria Livia Brusi, *Ravenna*  
Giancarla e Guido Camprini,  
*Ravenna*

Italo e Renata Caporossi, *Ravenna*  
Glaucio e Roberta Casadio, *Ravenna*  
Margherita Cassis Faraone, *Udine*  
Giuseppe e Franca Cavalazzi,  
*Ravenna*

Glaucio e Egle Cavassini, *Ravenna*  
Roberto e Augusta Cimatti, *Ravenna*  
Richard Colburn, *Londra*  
Ludovica D'Albertis Spalletti,  
*Ravenna*

Tino e Marisa Dalla Valle, *Milano*  
Flavia De André, *Genova*  
Sebastian De Ferranti, *Londra*  
Roberto e Barbara De Gaspari,  
*Ravenna*

Giovanni e Rosetta De Pieri,  
*Ravenna*

Letizia De Rubertis, *Ravenna*  
Stelvio e Natalia De Stefani, *Ravenna*  
Enrico e Ada Elmi, *Milano*  
Gianni e Dea Fabbri, *Ravenna*

Lucio e Roberta Fabbri, *Ravenna*  
Mariapia Fanfani, *Roma*  
Gian Giacomo e Liliana Faverio,  
*Milano*

Paolo e Franca Fignagnani, *Milano*  
Domenico e Roberta Francesconi,  
*Ravenna*

Giovanni Frezzotti, *Jesi*  
Adelmo e Dina Gambi, *Ravenna*

Idina Gardini, *Ravenna*  
Giuseppe e Grazia Gazzoni

---

Frascara, *Bologna*  
 Vera Giulini, *Milano*  
 Maurizio e Maria Teresa Godoli,  
*Bologna*  
 Roberto e Maria Giulia Graziani,  
*Ravenna*  
 Dieter e Ingrid Häussermann,  
*Bietigheim-Bissingen*  
 Pierino e Alessandra Isoldi, *Bertinoro*  
 Michiko Kosakai, *Tokyo*  
 Valerio e Lina Maioli, *Ravenna*  
 Franca Manetti, *Ravenna*  
 Carlo e Gioia Marchi, *Firenze*  
 Gabriella Mariani Ottobelli, *Milano*  
 Pietro e Gabriella Marini, *Ravenna*  
 Giandomenico e Paola Martini,  
*Bologna*  
 Luigi Mazzavillani e Alceste Errani,  
*Ravenna*  
 Ottavio e Rosita Missoni, *Varese*  
 Maria Rosaria Monticelli Cuggiò e  
 Sandro Calderano, *Ravenna*  
 Maura e Alessandra Naponiello,  
*Milano*  
 Peppino e Giovanna Naponiello,  
*Milano*  
 Vincenzo e Annalisa Palmieri, *Lugo*  
 Gianpaolo e Graziella Pasini,  
*Ravenna*  
 Desideria Antonietta Pasolini  
 Dall'Onda, *Ravenna*  
 Ileana e Maristella Pisa, *Milano*  
 Giuseppe e Paola Poggiali, *Ravenna*  
 Giorgio e Angela Pulazza, *Ravenna*  
 The Rayne Foundation, *Londra*  
 Giuliano e Alba Resca, *Ravenna*  
 Tony e Ursula Riccio, *Norimberga*  
 Stelio e Pupa Ronchi, *Ravenna*  
 Lella Rondelli, *Ravenna*  
 Stefano e Luisa Rosetti, *Milano*  
 Angelo Rovati, *Bologna*  
 Mark e Elisabetta Rutherford,  
*Ravenna*  
 Edoardo e Gianna Salvotti, *Ravenna*  
 Ettore e Alba Sansavini, *Lugo*  
 Guido e Francesca Sansoni, *Ravenna*  
 Francesco e Sonia Saviotti, *Milano*  
 Sandro e Laura Scaioli, *Ravenna*  
 Eraldo e Clelia Scarano, *Ravenna*  
 Leonardo e Angela Spadoni, *Ravenna*  
 Italo e Patrizia Spagna, *Bologna*  
 Ernesto e Anna Spizuoco, *Ravenna*  
 Gabriele e Luisella Spizuoco, *Ravenna*  
 Paolo e Nadia Spizuoco, *Ravenna*  
 Enrico e Cristina Toffano, *Padova*  
 Leonardo e Monica Trombetti,  
*Ravenna*  
 Roberto e Piera Valducci,  
*Savignano sul Rubicone*  
 Silvano e Flavia Verlicchi, *Faenza*  
 Gerardo Veronesi, *Bologna*  
 Marcello e Valerio Visco, *Ravenna*  
 Luca e Lorenza Vitiello, *Ravenna*  
 Lord Arnold e Lady Netta  
 Weinstock, *Londra*  
 Giovanni e Norma Zama, *Ravenna*  
 Angelo e Jessica Zavaglia, *Ravenna*  
 Guido e Maria Zotti, *Salisburgo*

*Aziende sostenitrici*

ACMAR, *Ravenna*  
 Alma Petroli, *Ravenna*  
 Associazione Viva Verdi, *Norimberga*  
 Centrobanca, *Milano*  
 CMC, *Ravenna*  
 Credito Cooperativo Provincia di  
 Ravenna  
 Deloitte & Touche, *Londra*  
 Freshfields, *Londra*  
 Gheti Concessionaria Audi, *Ravenna*  
 IES Italiana energia e servizi, *Mantova*  
 ITER, *Ravenna*  
 Italfondionario, *Roma*  
 Kremslehner Alberghi e Ristoranti,  
*Vienna*  
 L.N.T., *Ravenna*  
 Marconi, *Genova*  
 Matra Hachette Group, *Parigi*  
 FBS, *Milano*  
 Rosetti Marino, *Ravenna*  
 SMEG, *Reggio Emilia*  
 SVA Concessionaria Fiat, *Ravenna*  
 Terme di Cervia e di Brisighella,  
*Cervia*  
 Viglienzona Adriatica, *Ravenna*  
 Winterthur Assicurazioni, *Milano*

---

---

*Sidus Preclarum*  
I mottetti di Johannes Ciconia (ca. 1370-1411)

**Mala Punica**

*soprani*

Tina Agaard, Lavinia Bertotti,  
Sabine Lutzenberger, Barbara Zanichelli

*controtenori*

Pascal Bertin, Alessandro Carmignani

*tenori*

Gianluca Ferrarini, Héctor Rodríguez

*baritono*

Lisandro Abadie

*vielle*

Amandine Beyer, José Manuel Navarro,  
Fahmi Alqhai Koury

*arpa*

Angélique Mauillon

*organo e echequier*

Pablo Kornfeld

*campane*

Alberto Macchini

*tromba da tirarsi*

Félix Stricker, Cas Gevers

*flauto e direzione*

**Pedro Memelsdorff**

---

---

GREGORIANO, “Alleluia: Franciscus pauper”

ANONIMO, “Cestes nachares” (GB-Ox 229)

JOHANNES CICONIA (ca. 1370-1412), “O Padua sidus preclarum”  
(I-Bc Q15)

J. CICONIA, “O felix templum jubila” (I-Bc Q15; GB-Ob 213)

J. CICONIA, “Albane, misse celitus - Albane, doctor maxime”  
(I-Bc Q15)

ANONIMO (J. CICONIA?), “Intavolatura di mottetto” (I-Fa 117)

J. CICONIA, “Petrum Marcello Venetum - O Petre, antistes inclite”  
(I-Bc Q15)

GREGORIANO, “Kyrie”

J. CICONIA, “Gloria” (I-Q15)

GREGORIANO, “Dicit Dominus Petro”

J. CICONIA, “O Petre Christi discipule” (I-Bc Q15)

J. CICONIA, “O virum omnimoda - O lux et decus Tranensium,  
Nicholaë - O beate Nicholaë” (I-Bc Q15; I-Bu 2216; I-Sc 36)

J. CICONIA, “O beatum incendium” (I-Bc Q15)

GREGORIANO, “Alleluia: Ego sum pastor bonus”

ANONIMO, “Alleluia” (I-Gua 1)

J. CICONIA, “Credo” (I-Q15; I-Tr 87)

J. CICONIA, “Venecie, mundi splendor - Michael, qui,  
Stena domus - Italie...” (I-Bc Q15)

GREGORIANO, “Alleluia: Franciscus pauper”

ANONIMO, “Benedicamus Domino” (GB-Ox 229)

---

**ALLELUJA: FRANCISCUS PAUPER**  
(Gregoriano)

Alleluja.

Franciscus, pauper et humilis,  
caelum dives ingreditur,  
hymnis caelestibus honoratur.

**O PADUA SIDUS PRECLARUM**  
(Johannes Ciconia)

O Padua Sidus Preclarum  
hocce nissa fulgido  
regula virtutum morum  
serto refulgens florido.

Te laudat iuris sanctio,  
philosophie veritas,  
et artistarum concio,  
poematum sublimitas.

Tu Anthenoris genere  
regis sumpsisti exordium,  
quo proles tua muneris  
genus habet egregium.

Frugum, opum fecunditas  
telluris orta spacio,  
tibi servit jocunditas  
fertilitas ocio.

Te plena montes flumina,  
te castra, rura florida  
decorant, templi culmina,  
edes et pontes, balnea.

Tue laudis preconia  
per orbem fama memorat,  
que Johannes Ciconia  
canore fido resonat.

**ALLELUJA: FRANCISCUS PAUPER**  
(Gregoriano)

Alleluja.

Francesco, povero e umile,  
entra ricco nel cielo,  
con inni celesti è onorato.

**O PADUA SIDUS PRECLARUM**  
(Johannes Ciconia)

O Padova, stella chiarissima  
risplendente di questo fulgido serto [fiorito],  
regola rifulgente  
delle virtù dei costumi,

Te lodano la sanzione del diritto,  
la verità della filosofia,  
e il dibattito degli intellettuali,  
la sublimità dei poemi.

Tu hai avuto inizio  
dalla stirpe del re Antenore,  
per questo alla tua prole è stato affidato  
un elevato genere di compito.

Tu, abbondanza di frutti e di ricchezza  
nata dallo spazio della terra  
la giocondità serve te,  
e la fertilità serve la tua pace.

Te i fiumi abbondanti, i monti,  
te i castelli, le campagne floride  
decorano, le cupole del tempio,  
edifici e ponti, i bagni [termali].

La fama narra per il mondo  
gli elogi della tua gloria.  
Johannes Ciconia li  
fa risonare con canto fidele.

**O FELIX TEMPLUM JUBILA**  
(Johannes Ciconia)

O felix templum jubila  
et chors tua canonici  
nunc plaudat corde supplici.  
Tu, clere, viso rutila.

Qui presul divi muneris  
de summo missus cardine  
a justo nato Dardane  
est pastor sacri oneris.

Tu genitoris stephane,  
o plaustriger illustrissime,  
virtutes splendidissime  
sunt tuis factis consone.

Fano novo et multis aris  
superis quas dedicasti  
ad astra iter jam parasti  
tibi et cunctis tui laris.

Precor, patre o digna proles,  
justa, mitis et modesta,  
viciorum ac infesta,  
virtutibusque redolens,

dignare me Ciconiam  
(tanti licet sim indignus)  
tui habere in corde pignus,  
es benignus quoniam.

**ALBANE MISSE CELITUS**  
(Johannes Ciconia)

I CANTUS  
Albane, misse celitus  
presul date divinitus  
veni, pater Padue,

**O FELIX TEMPLUM JUBILA**  
(Johannes Ciconia)

Gioisci, o tempio beato,  
ed il seguito dei canonici  
ora applauda con cuore supplicante.  
Tu, o clero, avvampa alla [sua] visione.

Questi, presule di dono divino,  
mandato dal sommo cardine,  
nato dal giusto dardanide,  
è pastore del sacro ufficio.

Tu, o Stefano, del genitore  
illustrissimo carrettiere,  
le risplendenti virtù sono  
consone alle tue azioni.

Grazie al nuovo tempio e ai molti altari  
che hai dedicato agli dei,  
hai preparato la strada al cielo  
per te e per tutti quanti quelli del tuo casato.

[Ti] Prego, o figlio degno di tuo [padre],  
giusto, mite e modesto,  
e nemico dei vizi,  
e ripieno di virtù,

di degnarti di ricevere da me, Ciconia  
(sebbene io sia indegno di tanto onore)  
come pegno nel tuo cuore  
perché tu sei benigno.

**ALBANE MISSE CELITUS**  
(Johannes Ciconia)

**I CANTUS**

O Albano, mandato dal cielo,  
presule dato per virtù divina,  
vieni, padre di Padova,

Cui desolate penitus  
confer medellam protinus  
duce dudum vidue.

Veni pastor animarum,  
sparge lumen, sidus clarum,  
cuncta solve debita.

Auffer quidquid est *avarum*  
nihil sinas esse *amarum*  
queque prudens limita.

Justus, pius et severus  
quia totus es sincerus  
quis rimetur cetera?

Constans, lenis dominaris,  
vera laude predicaris,  
qua pertingis ethera.

Leteris, urbs Antenoris,  
adventu tanti decoris,  
plausu tota concine.

Michaële stirpe clarus,  
tibi antistes datur gnarus  
cantum numquam desine.

## II CANTUS

Albane, doctor maxime,  
virtute celo proxime,  
gradu nitens gemino,

nam decretorum insula  
et presulatus ferula  
flores sine termino.

Vite celestis emulus,  
in omni bono sedulus,  
te Jesu dedicasti.

Illustri domo genitus,  
humilitati deditus,  
sublima comparasti.

Ad essa, profondamente desolata,  
da tanto tempo priva di guida,  
porta subito rimedio.

Vieni pastore delle anime  
effondi luce, astro luminoso,  
fa' sparire tutti i debiti.

Allontana ciò che è avaro  
non permettere nulla di amaro;  
prudente, modera ogni cosa.

Giusto, pio e severo,  
poiché sei del tutto sincero:  
chi ricercerebbe altre qualità?

Costante, signoreggi dolce,  
vieni esaltato con vera lode,  
e con essa tocchi i cieli.

Rallegrati, città d'Antenore,  
per l'arrivo di tanto decoro,  
canta tutta con plauso.

Ti è dato un vescovo consapevole,  
famoso della stirpe Michiel,  
non tralasciare mai il canto.

## II CANTUS

O Albano, dottore massimo  
vicino al cielo per la tua virtù  
splendente di duplice grado,

infatti isola delle leggi  
e bastone dell'episcopato  
fiorirai senza fine.

Emulo della vita celeste  
diligente verso il bene  
ti sei consacrato a Gesù.

Nato da una casa illustre,  
dedito all'umiltà,  
ti sei procurato le cose sublimi.

O venetina civitas,  
in qua perfecta bonitas  
vitus tanta nascitur,

hoc alumno jocunderis,  
tibi fulget instar veris  
de quo mundus loquitur.

Viri tanti data cure  
qui te regit equo jure,  
Paduana ecclesia,

Christo grates laudes pange  
celum edis hymnis tange  
cum tuo Ciconia.

**PETRUM MARCELLO VENETUM**  
(Johannes Ciconia)

I CANTUS

Petrum Marcello Venetum  
Romano cretum sanguine  
pastorem nostrum carmine  
laudemus bene meritum.

Exultet urbs euganee  
adventu tanti presulis.  
Exultet plausu, iubilis  
voces sonent etheree.

Stirps leteris marcellina,  
tali alumno decorata.  
Cuius gradu sublimata,  
illi tota te declina.

Plaudat patavinus chorus  
laudes lovi summo pangant  
voce leta celum tangant  
venit enim pastor verus.

II CANTUS

O Petre, antistes inclite,  
vere virtutis speculum,

O città veneziana,  
in cui nasce la bontà perfetta  
e una tale virtù,

gioisci di questo tuo figlio;  
a te si mostra simile alla primavera  
della quale parla il mondo.

O chiesa padovana,  
affidata alla cura di un così grande uomo,  
che ti governa con giustizia,

canta grate lodi a Cristo;  
tocca le volte del tempio con degli inni,  
insieme col tuo Ciconia.

## **PETRUM MARCELLO VENETUM**

(Johannes Ciconia)

### **I CANTUS**

Lodiamo con un carme  
il benemerito Pietro veneto,  
nostro pastore,  
nato da Marcello, di sangue romano.

La città euganea esulti  
per l'avvento di un così grande presule.  
Esulti con applauso, le voci celesti  
risuonino di giubili.

Rallegrati stirpe marcellina,  
abbellita da tale figlio.  
Resa eccelsa dalla sua carica,  
inchinati tutta davanti a lui,

Applauda il coro patavino  
cantino lodi al sommo Giove,  
tocchino il cielo con voce gioiosa,  
poiché è arrivato un vero pastore.

### **II CANTUS**

O Pietro, rinomato vescovo,  
specchio di vera virtù,

quo nostrum inter seculum  
nos mina recto limite.

O pater amatissime,  
nos oves tuas dirige  
et aberrantes corrige,  
iudex cunctis iustissime.

O cleri primas Padue,  
nos tuos rite regula,  
peccantes coge ferula,  
sordida cuncta dilue.

Sint laudes regi glorie,  
qui nos te dignos red[i]dit.  
Qui melon istud edidit  
adesto tuo Cyconie.

## KYRIE

Kyrie eleison,  
Christe eleison,  
Kyrie eleison.

## GLORIA

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 coelestis 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,

in mezzo al nostro [infido] secolo,  
guidaci per questa retta via.

O padre amorevolissimo,  
conduci noi, la tue pecore,  
e correggi quelle che escono dalla retta [via],  
o giudice equo più di tutti.

O primate del clero di Padova,  
dirigi correttamente noi, i tuoi [fedeli],  
costringi i peccatori con il tuo bastone,  
[e] toglì tutte quante le abiezioni.

Siano lodi al re della gloria  
che ci fece degni di te.  
Assisti il tuo Ciconia  
che portò alla luce questo canto.

## KYRIE

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

## GLORIA

Gloria a Dio nell'alto dei cieli  
E pace in terra gli 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 solus altissimus Iesu Christe,  
cum Sancto Spiritu in gloria Dei Patri.  
Amen

**DICIT DOMINUS PETRO**  
(Gregoriano)

**DICIT DOMINUS PETRO:**  
“Cum esses iunior, cingebas te,  
et ambulabas ubi volebas:  
cum autem senueris extends manus tuas,  
et alius te cinget,  
et ducet quo tu non vis”.

Hoc autem dixit,  
significans qua morte  
clarificaturus esset Deum.

**O PETRE CHRISTI DISCIPULE**  
(Johannes Ciconia)

O Petre Christi discipule  
prime pastor ecclesie  
funde preces quotidie  
pro Petro nostro presule.

O princeps apostolice  
turbe Cephaz dominice  
pastorem nostrum dirige,  
quem omni malo protege.

Da sit in cunctis providus,  
corpore et mente candidus,  
omni virtute splendidus,  
in bono semper fervidus.

O Christe ductor ovium,  
perenne presta gaudium;  
pastorem, clerum, populum  
salva per omne seculum.

tu solo l'altissimo Gesù Cristo,  
con lo Spirito Santo nella gloria di Dio Padre.  
Amen

## **DICIT DOMINUS PETRO**

(Gregoriano)

DICE IL SIGNORE A PIETRO:

“Quando eri giovane, ti annodavi [la cintura] da te,  
e andavi dove volevi:  
ma quando invecchierai, stenderai le [tue mani]  
e sarà un altro a cingerti,  
e ti condurrà dove tu non vuoi”.

Questo disse,  
per indicare con quale morte  
[Pietro] avrebbe glorificato Dio.

## **O PETRE CHRISTI DISCIPULE**

(Johannes Ciconia)

Pietro, discepolo di Cristo,  
pasore della prima Chiesa,  
effondi preghiere quotidiane  
per il nostro presule Pietro.

O Cefa, principe della santa  
turba apostolica,  
guida il nostro pastore,  
proteggilo da ogni male.

Fa' che egli ci assista in ogni cosa,  
candido nella mente e nel corpo,  
splendente di ogni virtù,  
sempre fervido nel bene.

O Cristo, conduttore delle pecore,  
concedi gioia perenne,  
salva il pastore, il clero, il popolo  
attraverso i secoli.

## O VIRUM OMNIMODA

(Johannes Ciconia)

### I CANTUS

O virum omnimoda veneracione dignum  
cunctarum virtutum meritis decoratum  
quem Dominus Tranensibus patronum pie concessit

cuius precibus adjuvari devote  
deposcimus. (Ora pro nobis). Amen

### II CANTUS

O lux et decus Tranensium, Nicholaë peregrine,  
qui in coelis gloriaris cum sanctis perhenniter,  
in hac valle, (miserere nobis) suspirantes protege,  
quo carnis exuti ergastulo  
ad superos pertrahamur dicentes:  
“Miserere nobis, Domine”: (Ora pro [nobis]).  
Amen.

### TENOR

O beate Nicholaë,  
supplicum vota suscipe, flagitamus,  
ut quos presencia tua declarasti  
eterno tueare presidio  
et perhenniter gratulemur  
tua festa colentes. (Ora pro nobis).  
Amen

## O BEATUM INCENDIUM

(Johannes Ciconia)

O Beatum Incendium,  
o ardens desiderium,  
o dulce refrigerium,  
amare Dei filium.

Portas vestras attolite,  
celi cives occurite,  
triumphatori dicite:  
“Salve Jesu, rex inclite,

## O VIRUM OMNIMODA

(Johannes Ciconia)

### I CANTUS

O uomo degno di ogni sorta di [venerazione],  
amato dei valori di tutte quante le virtù.

Il Signore, piamente, ha concesso ai tranesi costui come  
[patrono.

Supplichiamo devotamente di essere  
aiutati dalle sue preghiere! (Prega per noi). Amen.

### II CANTUS

O luce e vanto dei tranesi, Nicola pellegrino,  
che nei cieli ti glori con i santi per l'eternità,  
proteggi noi che sospiriamo in questa valle di miseria,  
di modo che, spogliati da questo carcere della carne,  
possiamo noi essere condotti ai superi dicendo:  
“Signore, abbi pietà di noi”. (Prega per [noi])  
Amen.

### TENOR

O beato Nicola,  
ti chiediamo di accettare i voti dei supplicanti,  
Che noi – i quali con la tua potenza dichiarasti  
di custodire con la tua protezione eterna  
e per sempre – possiamo renderti grazie  
onorandola tua festa. (Prega per noi).  
Amen

## O BEATUM INCENDIUM

(Johannes Ciconia)

O beato incendio,  
o desiderio ardente,  
o dolce refrigerio,  
amare il figlio di Dio.

Mostrate le vostre porte,  
comparite, cittadini del cielo,  
dite al trionfatore:  
“Salve, Gesù, re inclito,

rex virtutum, rex glorie,  
tibi laus honor et imperium  
Jhesu Christe  
Jhesu largitor venie  
esto nobis refugium.”

O mea delectacio,  
amoris consummatio,  
o mea consolacio,  
Jhesu, mundi salvacio.

Te celi chorus predicat  
et laudes tuas replicat.  
Jhesus orbem letificat  
et nos Deo pacificat.

Nunc prosequamur laudibus  
Jhesum himnis et precibus,  
ut nos donet celestibus  
frui cum celi civibus.

## **CREDO** (Johannes Ciconia)

Credo in unum Deum,  
Patrem omnipotentem,  
factorem caeli et terrae,  
visibilium omnium et invisibilium.  
Et in unum Dominum Iesum Christum,  
Filium 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.

Re delle virtù, re di gloria,  
a Te lode, onore e imperio,  
Gesù Cristo,  
Gesù, elargitore di perdono,  
sii rifugio per noi”.

O mia dilettaazione,  
struggimento d'amore,  
o mia consolazione,  
Gesù, salvezza del mondo.

Il coro del cielo esalta Te  
e le tue lodi replica.  
Gesù rallegra l'orbe  
e ci pacifica con Dio.

Ora seguiamo Gesù  
con lodi, inni e preghiere,  
affinché ci permetta di fruire dei beni celesti  
assieme ai cittadini del cielo.

## **CREDO**

(Johannes Ciconia)

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 e 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.

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.

## VENECIE MUNDI SPLENDOR (Johannes Ciconia)

### I CANTUS

Venecie, mundi splendor  
Italiae cum sis decor  
in te viget omnis livor  
regulis mundicie.

Gaude, mater maris, salus  
qua purgatur quisque malus,  
Terre ponti tu es palus,  
miserorum baiula.

Gaude late, virgo digna,  
principatus portas signa  
(tibi soli sunt condigna)  
ducalis domini.

Gaude victrix exterorum,  
nam potestas venetorum

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.  
Con il Padre e il Figlio  
è adorato e glorificato,  
e ha parlato per mezzo dei profeti.  
Credo la 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.

## VENECIE MUNDI SPLENDOR (Johannes Ciconia)

### I CANTUS

O Venezia, splendore del mondo  
essendo tu il decoro d'Italia  
in te vige ogni sforzo  
per le regole della probità.

Gioisci, madre del mare, salute  
per la quale ogni malvagio è punito,  
tu sei sostegno della terra del mare,  
protettrice dei miseri.

Gioisci tanto, vergine degna,  
tu porti le insegne del principato  
(che a te sola sono congeniali),  
del dominio ducale.

Gioisci, vincitrice di stranieri,  
infatti il potere dei veneti

nulli cedit perversorum,  
domans terram, maria:  
Nam tu vincis manus fortis,  
pacem reddis tuis portis,  
et desrumpis fauces mortis  
tuorum fidelium.

Pro te canit voce pia  
tui statum in hac via  
(hec conservet et Maria)  
Johannes Ciconia

[Amen]

## II CANTUS

Michael, qui, Stena domus,  
tu ducatus portas onus  
honor tibi, quia bonus  
vitam duces celibem.

Phebo compar, princeps alme,  
tibi mundus promit "salve";  
spargis tuis fructum palme,  
victor semper [nobilis].

Clemens, iustus approbaris,  
decus morum appellaris,  
tu defensor estimaris  
fidei catholice.

Bonis pandis munus dignum,  
malis fundis pene signum  
leges suas ad condignum,  
gladio iustitie.

Sagax, prudens, mitis pater,  
(lex divina, cum sis mater)  
mentis virtus tibi frater  
zelator rei publice.

Sedem precor tibi dari,  
deo celi famulari,

non cede ad alcun perverso,  
domando la terra, i mari:  
Infatti tu incateni le mani del forte,  
restituisce la pace alle tue porte  
e scardini le fauci della morte  
dei tuoi fedeli.

Per te canta con voce pia  
la tua situazione in questo mondo,  
(queste cose protegga anche Maria)  
Johannes Ciconia

[Amen]

## II CANTUS

Michele, di casa Stena, tu che  
porti il peso del ducato  
sia onore a te perché, tu buono,  
condurrai una vita integra.

Almo principe, pari a Febo,  
a te il mondo grida 'salve'  
elargisci ai tuoi il frutto della vittoria,  
vincitore sempre nobile.

Clemente, sei celebrato giusto,  
sei chiamato decoro dei costumi,  
sei ritenuto difensore  
della fede cattolica.

Un degno dono elargisci ai buoni,  
ai cattivi infondi il segno della pena,  
giudichi ognuno secondo le leggi che [merita]  
con la spada della giustizia.

Sagace, prudente, mite padre,  
(essendo tu, divina legge, sua madre)  
a te è fratello il valore della mente,  
appassionato custode della repubblica.

Prego che a te sia data la sede:  
che tu possa servire al Dio del cielo

eius throno copulari  
per eterna secula.

**Amen**

**TENOR**

**Italie...  
mundicie!  
quisque malus!**

**Gaude mater late digna!**

**Pro te canit voce pia  
conservat hec Maria  
Johannes Ciconia**

che tu sia unito al suo trono  
per i secoli dei secoli.

*Amen*

TENOR

D'Italia...

le probità!

Ogni cattivo!

Gioisci ampiamente, madre degna!

Per te canta con voce pia!

queste cose conserva Maria

Johannes Ciconia

## SIDUS PRECLARUM

*Musicam antiquam  
renovare cupimus  
... et inaudita imponere*  
Johannes Ciconia,  
*Nova Musica*

**B**isognerebbe poter immaginarsi un edificio suddiviso in due ali esattamente simmetriche, in cui ogni spazio è raddoppiato: ogni stanza, ogni corridoio, le scale, le porte, ogni colonna, ogni luogo trova un suo esatto e identico corrispondente *nell'altra metà*.

Gli spazi corrispondenti e identici, poi, ospitano innumerevoli oggetti *opposti*: ad ogni oggetto di una metà corrisponde, nella medesima posizione dell'altra, un suo oggetto *contrario*. Al fuoco può corrispondere ad esempio il ghiaccio, al giglio una mela, a una piuma le spade, alla scala lo specchio, ad un idolo la Croce.

Uno sguardo più attento svela infine che la natura delle coppie di oggetti corrispondenti, all'apparenza – appunto – *semplicemente* contraria, risulta in realtà più complessa: complementare, esplicativa, funzionale alla graduale rivelazione di metafore e di sensi reconditi. Gli oggetti, cioè, *si spiegano* a vicenda. E conducono così dal loro senso letterale alla graduale rivelazione dei loro contenuti allegorici.

L'edificio, in ultima istanza, esprime un ordine possibile dell'universo che ospita. O meglio propone, attraverso quest'ordine, una sua possibile spiegazione.

Ora bisognerà immaginare che al posto di un architetto si trovi un musicista. E che al posto di pilastri e stanze corrispondenti ci siano i ritmi di una composizione musicale suddivisa in cicli identici.

Al posto dei *luoghi* corrispondenti si troveranno allora i *momenti* corrispondenti, e gli oggetti contrari o complementari saranno ora le parole e i suoni, i sinonimi, antonimi e commenti di un testo poetico, le melodie e contromelodie con cui quel testo è finemente musicato.

Come prima l'edificio *isometrico*, ora la composizione *isoritmica* ordinerà e spiegherà un suo universo. Si

servirà anch'essa dell'infalibile eloquenza della simmetria per comunicare – o meglio per *manifestare* – quell'ordine, assieme ai sentimenti più raffinati e i pensieri più complessi ad esso riferiti.

Un tale musicista-architetto fu Johannes Ciconia. Della sua opera paraliturgica, due parodie sacre, qualche enigmatico frammento e otto ispiratissimi mottetti sopravvissero al naufragio del Medio Evo – e formano il *corpus* del programma di questo concerto. Quattro dei mottetti sono isoritmici, e due – forse tre – *glossano* l'isoritmia o ad essa si orientano fortemente.

*Inaudita imponenda*: l'originalità ciconiana è assoluta e sta nella chiarezza paradigmatica della sua organizzazione formale, ma anche nella disinvoltura della sua trasgressione: un'isoritmia dalla precisione millimetrica e quasi febbrile, all'occorrenza però interrotta o circoscritta, combinata liberamente con frammenti e schegge d'innunerevoli altre tecniche polifoniche.

Genio onnicomprensivo, madrigalista arcaizzante e lirico alla moda, conoscitore esperto dell'*Ars subtilior*, stratega della polifonia liturgica oltre che insigne teorico: fu la versatilità del pur giovane Ciconia – la sua capacità cioè di comporre magistralmente in pressoché tutti gli stili trecenteschi – a confondere, sino ad anni recentissimi, *quasi* tutti i suoi biografi.

*Pedro Memelsdorff*

**L**a biografia di Johannes Ciconia (Liegi, 1370 circa – Padova, 1412) può ormai basarsi su una recente importante revisione, estremamente soddisfacente non tanto per le scoperte che comporta quanto, in sostanza, perché rende infinitamente più credibile il nostro approccio alle opere musicali di Ciconia che ci sono rimaste. È l'eminente studioso inglese David Fallows che, partendo da un'ipotesi di Heinrich Bessler, reinterpretò nel 1976 i dati raccolti dalla prima grande biografia del compositore, Suzanne Clercx. Fallows sostenne con audacia che il 1335, generalmente riconosciuto come anno di nascita di Ciconia, poteva essere del tutto incongruente con lo stile musicale generale del compositore e con la trasmissione manoscritta delle sue opere. Sugerì che si poteva riconoscere nella *Vita* definita a suo tempo dalla Clercx la sovrapposizione di due carriere distinte: quella di Johannes Ciconia padre, nato verso il 1335, presente in Italia come membro del seguito del cardinale Albornoz e per lungo tempo canonico della collegiata Saint-Jean l'Évangéliste a Liegi; e quella di suo figlio, nato verso il 1370, che aveva lo stesso nome e che si potrebbe identificare nel giovane corista di cui si hanno tracce nel 1385 in Saint-Jean l'Évangéliste ed in seguito nel compositore presente a Padova dal 1401 al 1412.

Una volta accettata la tesi di Fallows di “Ciconia padre e figlio”, agli studiosi restava però da spiegare la formazione musicale del giovane Ciconia al di là dell'educazione di un semplice corista poiché, all'inizio dei suoi anni padovani (1401-1412), Ciconia rivela già una solida formazione musicale e, soprattutto, una conoscenza notevolmente approfondita dei generi e degli stili italiani del Trecento. Se, quindi, la biografia del compositore diverge da quella del padre, dove poteva essersi svolta la sua carriera musicale durante l'ultimo decennio del Trecento?

Lo studio del Codice Mancini di Lucca ha fornito, qualche anno fa, una risposta parziale, offrendo importanti elementi che permettono di stabilire la – sia pur breve – presenza di Ciconia a Pavia, alla corte di Gian Galeazzo Visconti, nel 1399. In seguito, nel corso di uno spoglio sistematico degli archivi vaticani per trovare

notizie sulle cappelle papali nel periodo del Grande Scisma, Giuliano Di Bacco e l'autore di queste note hanno avuto la fortuna di imbattersi in una lettera dell'aprile 1391 indirizzata dal pontefice romano Bonifacio IX a Johannes Ciconia, lettera che fornisce le seguenti significative informazioni: il *clericus* Johannes Ciconia, figlio illegittimo di un prete ("*defectu natalium de presbitero natus*"), è impiegato come *clericus capelle* – posto spesso occupato in una cappella da giovani musicisti – del cardinale Philippe d'Alençon, già legato papale nell'Europa settentrionale; a Ciconia, che ha già ottenuto una dispensa papale per la sua nascita illegittima e la promessa di un beneficio nella chiesa della Santa Croce a Liegi, viene concesso d'intraprendere la carriera ecclesiastica; il papa accorda così al giovane chierico il permesso di ottenere in futuro molteplici benefici, anche quelli eventualmente già posseduti dal padre. Il fatto che papa Bonifacio autorizzi Ciconia a non dover mai più indicare la sua nascita illegittima aiuta a comprendere perché in seguito nessun documento padovano ne recherà traccia; infatti esistono due documenti, rispettivamente del 1401 e del 1405, in cui il compositore Johannes Ciconia, che abita all'epoca a Padova, menziona suo padre residente a Liegi, ma omette deliberatamente ogni riferimento alla condizione ecclesiastica paterna. Se quest'unica lettera di papa Bonifacio non permette di sapere se Ciconia venisse in Italia da Liegi al seguito del cardinale d'Alençon, fortunatamente l'esistenza di una copia settecentesca di un altro documento conferma la presenza di Ciconia in quell'anno a Roma presso la basilica di Santa Maria in Trastevere. È molto probabile che Ciconia si fermasse a Roma per un lungo periodo, forse fino alla morte, nel 1397, del cardinale suo protettore o anche un po' più a lungo.

La carriera padovana del compositore risulta ora ancora più chiara nelle sue linee fondamentali. Ciconia è per la prima volta in Veneto agli inizi di luglio del 1401, quando gli viene concesso dall'arciprete della cattedrale di Padova, Francesco Zabarella, il primo di una serie di benefici che otterrà nella città e nel suo circondario. È per Zabarella che Ciconia scrive due dei suoi più

memorabili mottetti, *Doctorum principem* e *Ut te per omnes celitus*. Evento molto importante per la sua carriera di musicista, Ciconia diventa *cantor et custos* della cattedrale di Padova al più tardi dall'aprile del 1403 e si è concordi nel ritenere che abbia mantenuto questo incarico fino alla sua morte, sopravvenuta tra il 10 giugno ed il 12 luglio del 1412. Non è per nulla certo, invece, che Ciconia abbia raggiunto il rango di *presbiter* e che sia diventato veramente un canonico della cattedrale, come paiono alludere alcuni documenti.

Cosa comporta questa nuova biografia per la nostra comprensione delle musiche di Ciconia? Se è certo che la maggioranza delle sue opere databili con sicurezza appartiene agli anni padovani – la maggior parte dei suoi mottetti è costituita da composizioni d'occasione o con dediche riconducibili all'ambiente padovano o veneziano –, si può avanzare l'ipotesi che almeno alcune siano state composte durante il suo soggiorno romano e che siano quindi entrate nella trasmissione manoscritta – a Roma e nei suoi dintorni – assai presto, negli anni '90 del Trecento e nei primi anni del Quattrocento.

Un soggiorno romano negli anni '90 del Trecento permette di render conto di opere la cui datazione e la cui origine sarebbero altrimenti oscure. Tra queste una composizione, che non figura nella presente registrazione, il *Gloria* Tropato "Suscipe Trinitas", scritto probabilmente nel 1396-97 a sostegno degli sforzi di Filippo d'Alençon per por termine allo scisma. Notevole, inoltre, per la data di composizione e per i suoi tratti stilistici, è il mottetto *O virum omnimoda / O lux et decus / O beate Nicholae*, fino a tempi recenti uno dei lavori di Ciconia più enigmatici; possiamo ormai collegare la sua composizione alla presenza nella curia romana dell'*auditor apostolicus* Richardus de' Sylvestris e dello *scriptor* pontificio Jaconus Cubellus. Quest'ultimo succedette al primo come vescovo di Trani nel 1393, proprio in coincidenza con le commemorazioni per il trecentenario della morte del santo patrono della città, san Nicola pellegrino: il testo del mottetto fa dunque riferimento proprio al nuovo vescovo e a S. Nicola. Lo stile di quest'opera, intimamente legato ad una tradizione compositiva di mottetti propria dell'Italia

settentrionale, obbliga a riconsiderare l'ampiezza della diffusione di mottetti veneti più e meno arcaici e la loro influenza sul giovane Ciconia residente ancora nell'Italia centrale. Infine, aspetto ancor più significativo, il soggiorno a Roma contribuisce a spiegare la reciproca influenza tra Ciconia ed il più importante compositore italiano attivo allora proprio a Roma, Antonio Zacara da Teramo, influenza riscontrabile in particolare nei più precoci tempi di messa *Gloria* e *Credo* di Ciconia – vicini al *Gloria* “Micinella” e al *Credo* “Cursor” di Zacara – e in una similarità di tecniche contrappuntistiche e declamatorie presenti in alcune loro composizioni profane.

*John Nádas*

**L**a fonte principale dei mottetti ciconiani è il manoscritto Q 15 del Civico Museo Bibliografico Musicale di Bologna, e poche sono le concordanze: *Ut te* e *O felix templum*, che sono entrambi presenti nella miscellanea Can 213 della Bodleian di Oxford e le due diverse versioni di *O virum omnimoda*, quella bolognese BU 2216 e la senese Sc 36. Per quanto esigue, queste concordanze mostrano numerose differenze di lettura rispetto a Q 15, che abbiamo quindi seguito – ma non acriticamente – negli *unica*, preferendo delle collazioni con Ox 213, Sc 36 e BU 2216 in quei casi in cui il testo di Q 15 – soprattutto quello letterario – appare meno erudito o addirittura corrotto. La versione da noi proposta si basa quindi su di una nostra completa revisione filologica, musicale e testuale, di tutto il materiale, realizzato direttamente sulle fonti manoscritte.

Per la questione interpretativa, due nostre scelte meritano di essere qui menzionate. Prima, la proposta di due complessi vocali autonomi, uno maschile e uno femminile, scelta che presume l'attività polifonica di gruppi femminili alla fine del Trecento. Ci siamo basati su una delle fonti che la dimostrano: il compendio vernacolare – ad uso femminile – *Notitia del valore delle note*, compilato negli anni del Trecento ed appartenuto ad una suor Landomina – o Laudomina –, monaca o forse badessa di un convento di area nord-italiana. *Notitia* insegna l'arte polifonica della *musica mensuralis*, e più specificamente quella della lettura e composizione di *tenores* mottettistici. Seconda, la forte presenza di strumenti accompagnatori, dedotta direttamente dalla notazione originale: come per le canzoni di Matteo nel manoscritto di Modena Mod A, anche per i mottetti di Ciconia esiste un vero sistema grafico per comunicare la destinazione, vocale o strumentale, delle varie parti nella polifonia. Pur ammettendo delle possibili lacune nella trasmissione manoscritta – si può supporre, per esempio, la perdita di un originario testo sotto al tenor omofono di *O Padua* – la destinazione strumentale di innumerevoli parti e segmenti di parti appare sostanzialmente indiscutibile. Non solo nei *tenores* ma anche nei *cantus* ci sono dei veri dialoghi orizzontali fra voci e brevi sinfonie

strumentali, sottili conversazioni che articolano i poemi, commentati ed accompagnati infine dai non meno controversi – eppure tutti originali – *contratenores* strumentali. Q 15 ne conserva ben sei, e diversi tratti in essi dimostrano un'erudizione non inferiore all'impianto delle composizioni che accompagnano. La nostra scelta è stata quindi la loro adozione – salvo minimi emendamenti in *O felix templum*, inclusi molti passaggi finora ritenuti “imperfetti e quindi apocriefi” dalla critica: nostre ricerche recenti ne hanno invece dimostrato l'assoluta compatibilità con degli usi – per esempio di Matteo negli strati più antichi e nei palinpesti di Mod A – tipici dei primi anni del Quattrocento. Ciò premesso, abbiamo provato ad illuminare in ogni brano ciò che compositivamente lo contraddistingue. Alla solennità della declamazione collettiva di *O Padua* abbiamo opposto il più spontaneo e quasi coreografico virtuosismo di *O felix templum jubila*; e all'eterea purezza di *Albane misse celitus*, la possanza costruttiva ed il rigore di *Petrum Marcello Venetum*.

Di *Ut per omnes* colpisce la grande estensione delle sezioni strumentali, all'inizio delle due *talee* e alla fine della prima: sinfonie, appunto, in cui s'inseriscono i brevi episodi dei due poemi francescani, uno dedicato a Zabarella e l'altro, più commosso, sulle piaghe del Santo. L'isoritmia di *Ut te*, inoltre, indaga delle tonalità e atmosfere opposte, che le nostre scelte di strumentazione sottolineano al cambiamento di *talea*.

In *Venecie mundi splendor* domina una straordinaria densità contrappuntistica, accresciuta qui dal *discantus* improvvisato con cui due dei quattro soprani – e due dei tre contralti – arricchiscono la propria melodia. È all'enfatica pompa di *Doctorum principem* – il più sontuoso dei due mottetti dedicati a Zabarella, dotato di doppia diminuzione e tritestualità –, si oppone la malinconia di *O virum omnimoda*, mottetto dedicato nel 1393 al neo-eletto vescovo di Trani ed al patrono tranese San Nicola pellegrino, detto anche “santo del miserere”. Il brano esiste infatti in tre versioni diverse di cui una – che abbiamo scelto per la sua drammaticità – è completa di un lungo e articolato tropo sulle parole *miserere nobis e ora pro nobis* nel secondo *cantus*, riferite al Santo.

Di *O Petre* e *Beatum incendium* diremo solo che sono le uniche due parodie sicuramente ciconiane a noi note – brani cioè in cui Ciconia stesso sostituì l'originario testo profano per un nuovo poema sacro. E inoltre, che hanno in comune il tipo di modello profano sul quale si basano: *chansons* a due parti imitative di pressoché uguale estensione. Ma mentre il modello di *Incendium* – il *virelai* a due *Aller m'en veus*, qui solo accennato strumentalmente – è sopravvissuto, quello di *O Petre* – forse una ballata – risulta per ora perso. Alcune somiglianze con le ballate di Antonio Zacara da Teramo ci hanno fatto pensare alla possibilità di un *contratenor* – e quindi di un occasionale *bordone* – del tipo di quello della parodia di Zacara *Gloria* “Fior gentile”, tramandato dalla stessa fonte Q 15. Onde il nostro organico, di quattro voci.

Va ricordato inoltre che il *Petrus “candidus”* della parodia ciconiana è stato recentemente associato a Pietro Filargo *de Candia*, cardinale – poi antipapa – protettore di Matteo da Perugia a Pavia. Ebbene, *O Petre* è l'unico mottetto a noi noto in cui Ciconia cita direttamente delle musiche di Matteo, rispondendo forse ai *contratenores* di cui quest'ultimo gli fece omaggio, come quello – davvero straordinario – per la *Liçadra donna* del manoscritto parmense Par 75.

Due, infine, i brani strumentali da noi aggiunti alla collezione. Il primo è una diminuzione di *Albane misse celitus* che segue il modello di un simile mottetto – anch'esso isoritmico – diminuito ed intavolato sul fol 93r del manoscritto Faenza 117. Il secondo, invece, si serve di una pagina del frammento padovano Pu 1106, *Padu... serenans*, che conserva il tenor e il *secundus cantus* dell'*hoquet* e delle due *talee* isoritmiche di un mottetto perduto, e apparentemente ciconiano – del quale il *primus* e il *contratenor* sono stati da noi ipoteticamente ricostruiti.

La strumentazione segue principalmente l'iconografia del battistero di Padova, che riproduce più di trenta strumenti musicali, suddivisi in sette ensemble coerenti, di vielle, arpe, organetti, flauti, salteri. A ciò è stato aggiunto l'insieme di due trombe da tirarsi, l'organo e un *carillon* di campane come quelle rappresentate dalla

tradizione umbra nel primo Quattrocento. Il temperamento è pitagorico, e il diapason è quello delle canne venerande dei più antichi organi nord italiani, l'ormai desueto  $la = 510$ .

Con *Sidus Preclarum Mala Punica* rende omaggio all'ospite più illustre che ebbe l'Italia della fine del Trecento, il giovane e *destabilizzante* Johannes Ciconia: fiammingo ma anche italiano, umanista ma gotico, "romano", toscaneggiante e stilnovista ma anche veneto e visconteo, perno tra due ere, erede della più alta cultura medievale ma fautore – tra i principali – della sua definitiva sovversione.

*Pedro Memelsdorff*

(traduzione di Andrea Fabiano)

*Gli artisti*



## MALA PUNICA

Mala Punica – le melagrane – ovvero frutti proibiti, simboli di fertilità e al contempo pomi della discordia, immagini di musiche inesplorate e affascinanti, considerate fino ad oggi improponibili al pubblico attuale, affidate ad un ensemble teso alla loro completa riabilitazione per mezzo di interpretazioni innovatrici e talvolta polemiche. A Mala Punica si deve gran parte del successo mediatico di compositori del Trecento italiano quali Matteo da Perugia, Zaccaria da Teramo, Antonello e Filippo da Caserta, ormai entrati nell’immaginario di quello stesso pubblico che non molti anni fa frequentava solo l’Ars Nova di Francesco Landino e Guillaume de Machault. Fondata da Pedro Memelsdorff nel 1987, Mala Punica ha esordito con l’incisione di una trilogia di liriche profane di provenienza francese ed italiana, volgendosi in seguito ai generi liturgico e paraliturgico peculiari del repertorio tardo trecentesco. L’organico si adegua quindi alle esigenze dei vari generi: con l’intento di restituire la ricchezza originaria di questo repertorio nel pieno rispetto della filologia, voci e strumenti dell’intera gamma trecentesca spaziano da una formazione di nove elementi a quella completa, che include talvolta fino a dodici voci e otto strumenti, tra cui

organi, campane, organetti, arpe, vielle, flauti e liuti. La tecnica vocale si basa sull'uso di mezzi ricercati, tesi al potenziamento dell'impatto retorico ed emotivo dei testi letterari: sfumature microintervallari, glissandi impercettibili o giochi di dizione, microdinamiche o allitterazioni. La prassi strumentale tiene conto in particolare delle diverse forme storiche di diminuzione e discanto improvvisato, responsabili della ricchezza sonora peculiare all'ensemble. Di notevole rilievo la produzione discografica di Mala Punica che ha ottenuto i più importanti riconoscimenti a livello internazionale.



## **PEDRO MEMELSDORFF**

Pedro Memelsdorff è direttore artistico ed esecutivo della formazione cameristica, da lui fondata nel 1987. Flautista, direttore e studioso dell'Ars Nova, ha collaborato con Jordi Savall e il suo gruppo Hespèrion XX nel 1980 e in duo col cembalista Andreas Staier nel 1982. L'attività concertistica lo ha portato ad esibirsi in Europa, Israele e America latina. Svolge inoltre un'intensa attività didattica come docente alla Civica Scuola di Milano, tiene regolarmente seminari sull'Ars Nova e sul repertorio cameristico trecentesco nei Conservatori europei e nelle facoltà musicologiche di università e istituti di ricerca di Buenos Aires, Royaumont, Oxford e Salamanca. Come ricercatore ha pubblicato importanti contributi su Matteo da Perugia e sui Codici Modena A e Faenza 117. Di quest'ultimo è in preparazione una nuova edizione facsimile curata dallo stesso Memelsdorff.

**IL LUOGO**



*san vitale*

La basilica di S. Vitale sorge in un'area già occupata durante il V secolo da un sacello cruciforme, nel quale con tutta probabilità venivano venerate reliquie del santo: esso è da identificare con il Vitale servo di Agricola e compartecipe del suo martirio, le cui reliquie furono ritrovate da S. Ambrogio a Bologna nel 393. A Ravenna, comunque, si diffuse una tradizione locale legata al santo, che lo volle padre dei martiri milanesi Gervasio e Protasio, ed egli stesso ucciso a Ravenna.

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 all'intervento di Giuliano Argentario, probabilmente un ricco banchiere, che intervenne anche nell'edificazione di S. Michele in Africisco e S. 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 all'epoca 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 per circa un millennio. Proprio in relazione alle nuove necessità dell'ordine monastico, l'atrio antistante la basilica fu trasformato in chiostro, realizzando un nuovo ingresso a nord-est per i laici, decorato con 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 trasformazione della copertura lignea originaria delle arcate in volte a crociera in muratura. Ampie trasformazioni subì la chiesa nel corso del XVI secolo, quando, fra l'altro, fu rifatto il pavimento ad un'altezza di 80 cm. dal livello originale per fare fronte all'innalzamento della falda acquifera, e rinnovato il presbiterio, eliminando il ciborio tardoantico e le decorazioni in *opus sectile* ed inserendo 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, non di rado discutibili, tesi a riportare l'edificio alla sua forma originaria: furono così eliminati 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, cercando di ripristinare la decorazione originaria. Furono inoltre ricostruite le scale d'accesso originarie al matroneo e 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 S. 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 nartece, il presbiterio absidato ad oriente, si innestano su una struttura a sviluppo centrale, fondata su un ottagono di base, con cupola alla sommità; la presenza del matroneo richiama altri esempi di grandi basiliche tardoantiche a gallerie (basti pensare alla S. 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 (*phastophoria*) e da due più grandi vani circolari, forse con funzione funeraria, e sormontata da un alto timpano con trifora mediana. In alto, al centro dell'ottagono, 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 nartece a forcipe, assai restaurato, collocato in posizione obliqua, tangente a uno spigolo dell'ottagono, così da lasciare alle estremità interne lo spazio per due torrette, quella meridionale oggi occupata dal campanile secentesco, quella settentrionale utilizzata come scala per il matroneo. All'interno della chiesa il grande ottagono è internamente suddiviso, in corrispondenza con gli angoli, da otto grandi pilastri congiunti da arcate; esse si aprono verso i muri perimetrali in grandi esedre a due trifore sovrapposte, in corrispondenza della navata anulare e del matroneo. Nel lato orientale dell'ottagono, il matroneo e la navata anulare si interrompono aprendosi in trifore rettilinee sul vano quadrangolare del presbiterio, conchiuso ad est dall'emiciclo dell'abside.

Le colonne della basilica, in marmo di Proconneso, poggiano su basi poligonali e sono sormontate da elegantissimi capitelli di varia foggia, tra cui spicca il modello ad imposta di struttura tronco-piramidale, lavorato a giorno e talora decorato con temi floreali di gusto sassanide; a differenza di quanto avviene a Costantinopoli, da cui è stata verosimilmente importata l'intera

serie di sculture architettoniche, tale modello di capitello non esclude la presenza generalizzata 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 altomedioevale.

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 tuttavia reimpiega elementi del pavimento con figure di grandi animali e iscrizioni 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 ricavato nel pavimento stesso, innanzi all'ingresso. Sempre lungo il lato meridionale della basilica è stata temporaneamente collocata la fronte del sarcofago di Ecclesio, conservato fino al XVIII secolo nel sacello circolare a sud dell'abside (*Sancta sanctorum*), assieme a quelli di Ursicino e Vittore; esso presenta, in un rilievo piattissimo, due pavoni e due miniaturistici cervi dinnanzi a una croce gemmata (secondo quarto VI secolo). Il sarcofago a colonne collocato a fianco, databile ai primi decenni del V secolo, costituisce invece un significativo esempio della più antica serie di sarcofagi ravennati, caratterizzata dalla presenza a fianco di figurazioni zoomorfe anche di figurazioni antropomorfe. La fronte raffigura, 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 S. Gervasio e Protasio. Le lunette delle trifore inferiori illustrano episodi tratti dal libro della Genesi, che si ricollegano al mistero del sacrificio eucaristico, che nello stesso luogo viene celebrato, 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 di condizione dissimile, ancorché entrambi intesi come prefigurazioni del Messia: Abele, a sinistra, in vesti pastorali, proveniente da una stilizzata capanna, offre un agnello (Gn 4, 3-4), mentre a destra Melchisedec, figura sacerdotale per antonomasia, in ricche vesti, nell'atto di uscire da un tempio monumentale, offre pane e vino (Gn 14, 18-20). Sull'altra lunetta domina al centro un tavolo a cui siedono i tre misteriosi personaggi, qui con nimbo ed aureola, apparsi ad Abramo presso la quercia di Mamre (Gn 18, 1-15) e che vengono identificati nella tradizione cristiana come immagine della Trinità; il patriarca offre in un piatto carne di vitello (stilizzata come un minuscolo bovino), mentre all'estrema sinistra siede all'ingresso della sua capanna con aria dubitosa la moglie Sara, a cui verrà annunciata la nascita tardiva di un figlio. A destra è invece 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, rappresentato come mano emergente dalle nuvole, provata ormai la sua totale ubbidienza; ai piedi del gruppo l'ariete che verrà sacrificato al posto di Isacco. L'estradosso di entrambe le lunette si richiama sempre all'annuncio veterotestamentario dell'avvento del Redentore attraverso la figura cardine del precursore Mosè, che compare in due episodi, in entrambi i casi nello spazio rivolto verso l'abside: nella parete destra è raffigurato in basso mentre pascola le greggi delle figlie di Ietro (Es 3, 1 ss.), mentre al di sopra appare sul monte Oreb-Sinai mentre si scioglie i sandali di fronte alla presenza di Dio, di cui emerge la mano tra le nuvole (qui le fiammelle tra le rocce sembrano reinterpretare il riferimento al roveto ardente di Es 3, 2-4 attraverso l'immagine del 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 rivolto 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.

Nella zona delle trifore superiori dominano le grandi figure

degli evangelisti, testimoni dell'avvenuta Incarnazione, Morte e Resurrezione del Figlio dell'uomo: essi reggono nelle mani il rispettivo Vangelo e appaiono sormontati dai quattro esseri viventi dell'Apocalisse ad essi 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 a crociera del presbiterio presenta ai quattro angoli grandi pavoni con coda frontalmente spiegata da cui si dipartono lungo le nervature 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, ora riportata in una prospettiva apocalittica. 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 circumcissione*) 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, che rimanda al reinterprete cristiana di un immaginario solare già legato al culto imperiale. La finestra a trifora si riallaccia a quelle degli altri due lati del presbiterio, con due canestri con vite emergente e 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 campeggia, assiso su un globo azzurro, Cristo, rappresentato imberbe, con nimbo decorato da una croce gemmata, in regali vesti purpuree; ai suoi piedi sgorgano i quattro fiumi paradisiaci da zolle erbose ricolme di fiori, fra cui si aggirano, ai lati, pavoni. Cristo, che tiene nella sinistra il rotolo apocalittico con i sette sigilli, è fiancheggiato da due angeli, con vesti bianche; essi introducono S. 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 i rappresentanti stessi della sovranità terrena nei due riquadri che affiancano la trifora ai piedi del catino: a sinistra è lo stesso Giustiniano ad essere rappresentato mentre dona alla basilica una patena aurea, seguito a sinistra da dignitari e soldati; definito con notevole precisione ritrattistica, l'imperatore bizantino al pari di Cristo presenta veste purpuree, qui trattenute da una fibula gemmata, con *tablion* aureo ricamato, mentre il capo, sacralmente cinto dal nimbo, reca un diadema di pietre preziose. A destra di Giustiniano, separato da un personaggio non più identificabile (Giuliano Argentario, Belisario?), è ritratto lo stesso vescovo consacrante Massimiano (secondo una recente teoria in sostituzione della figura di Vittore originariamente prevista), vestito di una dalmatica aurea e pallio crucisignato, seguito da un diacono e da un incensiere. Protagonista del riquadro del lato opposto è l'Imperatrice Teodora (mai venuta a Ravenna, al pari di Giustiniano), raffigurata su uno ieratico sfondo architettonico mentre offre un calice aureo; anch'essa in vesti purpuree, con nimbo e ricchissimo diadema sul capo, è affiancata a destra da una serie di dame, dalle raffinate vesti ricamate multicolori, e a sinistra da due dignitari, uno dei quali in atto di scostare la tenda dell'ingresso della chiesa, innanzi al quale è collocata 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 (*opus sectile*). Nel 1954 è stato ricomposto l'altare recuperando tre lastre in marmo proconnesio ed una mensa in alabastro la cui pertinenza all'originario arredo della basilica non è improbabile; la fronte della cassa presenta due agnelli, sul cui capo sono sospese corone, a lato di una croce, mentre i fianchi presentano 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: si tratta di parte di un ciclo di cui altri elementi sono conservati nel Museo Arcivescovile di Ravenna, agli Uffizi di Firenze e al Louvre di Parigi.

Gianni Godoli

*A cura di*  
Chiara Sintoni

*Progetto grafico e impaginazione*  
Ufficio Edizioni Ravenna Festival

*Stampa*  
Grafiche Morandi - Fusignano