

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



Basilica di Sant'Apollinare in Classe
domenica 28 giugno 2009, ore 21

Orchestra Giovanile Luigi Cherubini
La Stagione Armonica

direttore
Riccardo Muti

FONDAZIONE RAVENNA MANIFESTAZIONI
COMUNE DI RAVENNA, REGIONE EMILIA ROMAGNA
MINISTERO PER I BENI E LE ATTIVITÀ CULTURALI

in collaborazione con ARCUS

Fondazione Ravenna Manifestazioni

Assemblea dei Soci

Comune di Ravenna
Regione Emilia Romagna
Provincia di Ravenna
Camera di Commercio di Ravenna
Fondazione Cassa di Risparmio di Ravenna
Fondazione del Monte di Bologna e Ravenna
Confindustria Ravenna
Associazione Industriali di Ravenna
Ascom Confcommercio
Confesercenti Ravenna
CNA Ravenna
Confartigianato Ravenna
Archidiocesi di Ravenna e Cervia
Fondazione Arturo Toscanini

Revisori dei Conti

Giovanni Nonni
Mario Bacigalupo
Angelo Lo Rizzo

Ravenna Festival

ringrazia

ASSOCIAZIONE AMICI DI RAVENNA FESTIVAL
APT SERVIZI EMILIA ROMAGNA
ASSICURAZIONI GENERALI
AUTORITÀ PORTUALE DI RAVENNA
BANCA DI ROMAGNA
BANCA POPOLARE DI RAVENNA
CAMERA DI COMMERCIO DI RAVENNA
CASSA DEI RISPARMI DI FORLÌ E DELLA ROMAGNA
CASSA DI RISPARMIO DI RAVENNA
CIRCOLO AMICI DEL TEATRO "ROMOLO VALLI" - RIMINI
CMC RAVENNA
CNA RAVENNA
CONFARTIGIANATO PROVINCIA DI RAVENNA
CONFINDUSTRIA RAVENNA
CONTSHIP ITALIA GROUP
COOP ADRIATICA
COOPERATIVA BAGNINI CERVIA
CREDITO COOPERATIVO RAVENNATE E IMOLESE
ENI
FEDERAZIONE COOPERATIVE PROVINCIA DI RAVENNA
FERRETTI YACHTS
FONDAZIONE CASSA DEI RISPARMI DI FORLÌ
FONDAZIONE CASSA DI RISPARMIO DI RAVENNA
FONDAZIONE CASSA DI RISPARMIO E BANCA DEL MONTE DI LUGO
FONDAZIONE DEL MONTE DI BOLOGNA E RAVENNA
HAWORTH CASTELLI
HORMOZ VASFI
ITER
KOICHI SUZUKI
LA VENEZIA ASSICURAZIONI
LEGACOOOP
MARINARA
MERLONI PROGETTI
POSTE ITALIANE
RECLAM
ROMAGNA ACQUE - SOCIETÀ DELLE FONTI
SAPIR
SOTRIS - GRUPPO HERA
TECNO ALLARMI SISTEMI
UNICREDIT BANCA
YOKO NAGAE CESCHINA

ASSOCIAZIONE AMICI DI RAVENNA FESTIVAL



Presidente

Gian Giacomo Faverio

Vicepresidenti

Paolo Fignagnani

Gerardo Veronesi

Comitato Direttivo

Valerio Maioli

Gioia Marchi

Pietro Marini

Maria Cristina Mazzavillani Muti

Giuseppe Poggiali

Eraldo Scarano

Leonardo Spadoni

Segretario

Pino Ronchi

Antonio e Gian Luca Bandini,

Ravenna

Francesca e Silvana Bedei, *Ravenna*

Roberto e Maria Rita Bertazzoni,

Parma

Maurizio e Irene Berti,

Bagnacavallo

Mario e Giorgia Boccaccini, *Ravenna*

Paolo e Maria Livia Brusi, *Ravenna*

Giancarla e Guido Camprini,

Ravenna

Italo e Renata Caporossi, *Ravenna*

Glauco e Roberta Casadio, *Ravenna*

Margherita Cassis Faraone, *Udine*

Glauco e Egle Cavassini, *Ravenna*

Roberto e Augusta Cimatti, *Ravenna*

Manlio e Giancarla Cirilli, *Ravenna*

Ludovica D'Albertis Spalletti,

Ravenna

Marisa Dalla Valle, *Milano*

Andrea e Antonella Dalmonte,

Ravenna

Roberto e Barbara De Gaspari,

Ravenna

Letizia De Rubertis e Giuseppe

Scarano, *Ravenna*

Stelvio e Natalia De Stefani,

Ravenna

Fulvio e Maria Elena Dodich,

Ravenna

Ada Elmi e Marta Bulgarelli,

Bologna

Lucio e Roberta Fabbri, *Ravenna*

Giovanni e Maria Luisa Faccani,

Ravenna

Gian Giacomo e Liliana Faverio,

Milano

Paolo e Franca Fignagnani, *Milano*

Domenico e Roberta Francesconi,
Ravenna

Giovanni Frezzotti, *Jesi*

Idina Gardini, *Ravenna*

Pier Filippo Giuggioli, *Milano*

Roberto e Maria Giulia Graziani,
Ravenna

Dieter e Ingrid Häussermann,
Bietigheim-Bissingen

Pierino e Alessandra Isoldi,
Bertinoro

Valerio e Lina Maioli, *Ravenna*

Silvia Malagola, *Milano*

Franca Manetti, *Ravenna*

Carlo e Gioia Marchi, *Firenze*

Gabriella Mariani Ottobelli, *Milano*

Pietro e Gabriella Marini, *Ravenna*

Luigi Mazzavillani e Alceste Errani,
Ravenna

Maria Rosaria Monticelli Cuggiò
e Sandro Calderano, *Ravenna*

Maura e Alessandra Naponiello,
Milano

Peppino e Giovanna Naponiello,
Milano

Giorgio e Riccarda Palazzi Rossi,
Ravenna

Vincenzo e Annalisa Palmieri, *Lugo*

Gianna Pasini, *Ravenna*

Gian Paolo e Graziella Pasini,
Ravenna

Desideria Antonietta Pasolini

Dall'Onda, *Ravenna*

Fernando Maria e Maria Cristina
Pelliccioni, *Rimini*

Romano e Maria Ravaglia, *Ravenna*

Giuseppe e Paola Poggiali, *Ravenna*

Paolo e Aldo Rametta, *Ravenna*

Stelio e Grazia Ronchi, *Ravenna*

Sergio e Antonella Roncucci, *Milano*

Stefano e Luisa Rosetti, *Milano*

Angelo Rovati, *Bologna*

Giovanni e Graziella Salami,
Lavezzola

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

Alberto e Anna Spizuoco, *Ravenna*
Gabriele e Luisella Spizuoco,
Ravenna

Paolino e Nadia Spizuoco, *Ravenna*

Enrico e Cristina Toffano, *Padova*

Ferdinando e Delia Turicchia,
Ravenna

Maria Luisa Vaccari, *Ferrara*
Roberto e Piera Valducci,

Savignano sul Rubicone

Gerardo Veronesi, *Bologna*

Luca e Lorenza Vitiello, *Ravenna*

Lady Netta Weinstock, *Londra*

Mirella Zardo, *Venezia*

Aziende sostenitrici

ACMAR, *Ravenna*

Alma Petroli, *Ravenna*

CMC, *Ravenna*

Credito Cooperativo Ravennate e
Imolese

FBS, *Milano*

FINAGRO - I.Pi.Ci. Group, *Milano*

Ghetti Concessionaria Audi,
Ravenna

ITER, *Ravenna*

Kremslehner Alberghi e Ristoranti,
Vienna

L.N.T., *Ravenna*

Rosetti Marino, *Ravenna*

SVA Concessionaria Fiat, *Ravenna*

Terme di Cervia e di Brisighella,
Cervia

Terme di Punta Marina, *Ravenna*

Viglienzona Adriatica, *Ravenna*

Giovanni Paisiello
(1740-1816)

Missa defunctorum

Requiem per soli, doppio coro e orchestra
(1789-1799)

Ut Orpheus Edizioni, Bologna

In collaborazione con
Festival di Pentecoste di Salisburgo

direttore
Riccardo Muti

soprano
Beatriz Diaz

mezzosoprano
Anna Malavasi

tenore
Juan Francisco Gatell

basso
Nahuel Di Pierro

Orchestra Giovanile Luigi Cherubini

La Stagione Armonica

maestro del coro
Sergio Balestracci

Arianna Venditelli, Lucia Napoli *soprani*

Alessandra Visentin *contralto*

Baltazar Zúñiga *tenore*

Dragoljub Bajić, Raffaele Pisani,

Fabrizio Da Ros *bassi*

Sinfonia funebre

Quale funus

Introitus

*Requiem aeternam - Te decet hymnus -
Requiem aeternam*

Kyrie

Gradualis

Requiem aeternam - In memoria aeterna

Tractus

Absolve, Domine

Sequentia

*Dies irae - Quid sum miser - Rex tremendae majestatis -
Quaerens me - Confutatis maledictis - Oro supplex -
Lacrimosa - Pie Jesu*

Offertorium

Deus benigne et clemens

Sanctus

Benedictus

Agnus Dei

Communio

Lux aeterna - Requiem aeternam

Responsorio I

Subvenite, Sancti Dei

Responsorio II

Qui Lazarum resuscitasti

Responsorio III

Domine, quando veneris

Responsorio IV

Ne recorderis peccata mea

Libera me

ULTIMI UFIZII

2.^a H. II. C. 7.

22478

RENDUTI ALL'IMMORTAL MEMORIA

D I

14

PIO VI P. M.

DALLA METROPOLITANA CHIESA
DI NAPOLI

A' 7. Novembre CIODCCIC.



IN NAPOLI CIODCCIC.

Prefso Faustino de Bonis Stampatore Arcivescovile

Con licenza de' Superiori.

Ultimi ufizii renduti all'immortal memoria di Pio VI Pontefice Massimo, dalla metropolitana Chies di Napoli a' 7 novembre 1799, Napoli, Faustino de Bonis, 1799.

Coro

Quale funus! et ploratus!
tubae mestae a longe sonant,
omnes dolent, omnes plorant,
ah, vicisti o faera mors.

Summe Deus bonitatis,
dona lucem, dona facem,
da defuncto vera pacem
et sit illi amica sors.

Sit.

Quali esequie! quale pianto! Meste trombe suonano da lontano, tutti si dolgono, tutti piangono, ah, vincesti o fiera morte.

Sommo Dio di bontà, dai la luce, dai la fiaccola, dai al defunto la vera pace, ed abbia egli una sorte propizia. Così sia.

Introitus

Requiem aeternam dona eis, Domine: et lux perpetua luceat eis.

Te decet hymnus, Deus, in Sion, et tibi reddetur votum in Jerusalem: exaudi orationem meam, ad te omnis caro veniet.

L'eterno riposo dona loro, Signore, e splenda ad essi la luce perpetua.

Si innalzi un inno a te, o Dio, in Sion, e a te si sciolga il voto in Gerusalemme; esaudisci la mia preghiera, a te viene ogni mortale.

Kyrie

Kyrie eleison. Christe eleison. Kyrie eleison.

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

Gradualis

Requiem aeternam dona eis, Domine: et lux perpetua luceat eis.

In memoria aeterna erit iustus: ab auditione mala non timebit.

L'eterno riposo dona loro, Signore, e splenda ad essi la luce perpetua.

Il giusto sarà sempre ricordato, non temerà annunzio di sventura.

Tractus

Absolve, Domine, animas omnium fidelium defunctorum ab omni vinculo delictorum. Et gratia tua illis succurrente, mereantur evadere iudicium ultionis. Et lucis aeternae beatitudine perfrui.

Assolvi, Signore, le anime di tutti i fedeli defunti da tutti i vincoli dei loro peccati, e possano meritare di evitare il giudizio finale per la tua grazia, e godano beati della luce eterna.

Sequentia

Dies irae, dies illa
solvat saeculum in favilla:
teste David cum Sybilla.

Quantus tremor est futurus,
quando iudex est venturus,
cuncta stricte discussurus.

Tuba, mirum spargens sonum
per sepulchra regionum,
coget omnes ante thronum.

Mors stupebit, et natura,
cum resurget creatura,
iudicanti responsura.

Liber scriptus proferetur,
in quo totum continetur,
unde mundus iudicetur.

Iudex ergo cum sedebit,
quidquid latet, apparebit,
nil inultum remanebit.

Quid sum miser tunc dicturus?
Quem patronum rogaturus,
cum vix iustus sit securus?

Rex tremendae maiestatis,
qui salvandos salvas gratis,
salva me, fons pietatis.

Recordare, Jesu pie,
quod sum causa tuae viae:
ne me perdas illa die.

Quaerens me sedisti lassus:
redemisti crucem passus:
tantus labor non sit cassus.

Iuste Judex ultionis,
donum fac remissionis
ante diem rationis.

Ingemisco, tamquam reus,
culpa rubet vultus meus:
supplicanti parce, Deus.

Qui Mariam absolvisti,
et latronem exaudisti,
mihi quoque spem dedisti.

Preces meae non sunt dignae:
sed tu bonus fac benigne,
ne perenni cremer igne.

Inter oves locum praesta,
et ab haedis me sequestra,
statuens in parte dextra.

Confutatis maledictis,
flammis acribus addictis:
voca me cum benedictis.

Oro supplex et acclinis,
cor contritum quasi cinis:
gere curam mei finis.

Lacrimosa dies illa,
qua resurget ex favilla.
Judicandus homo reus:

huic ergo parce, Deus.
Pie Jesu Domine,
dona eis requiem.

Amen.

*Giorno d'ira, quel giorno distruggerà il mondo nel fuoco,
come affermano Davide e la Sibilla.*

Quanto terrore ci sarà, quando verrà il giudice, per giudicare ogni cosa.

Una tromba che diffonde un suono meraviglioso nei sepolcri di tutto il mondo, chiamerà tutti davanti al trono.

La morte e la natura stupiranno, quando la creatura risorgerà, per rispondere al giudice.

Verrà aperto il libro nel quale tutto è contenuto, in base al quale il mondo sarà giudicato.

Non appena il giudice sarà seduto, apparirà ciò che è nascosto, nulla resterà ingiudicato.

E io che sono misero che dirò, chi chiamerò in mia difesa, se a mala pena il giusto è tranquillo?

Re di tremenda maestà, tu che salvi per tua grazia, salvami, o fonte di pietà.

Ricordati, o Gesù buono, che sono il motivo della tua via, non perdermi, in quel giorno.

Cercandomi ti sedesti stanco, mi hai salvato morendo in croce; fa' che tanta fatica non sia inutile.

O giudice che punisci giustamente, donami la remissione dei peccati prima del giorno del giudizio.

Piango perché sono colpevole, il mio volto arrossisce per la colpa: risparmia chi ti supplica, o Dio.

Tu che hai assolto Maria Maddalena e hai esaudito il ladrone, hai dato speranza anche a me.

Le mie preghiere non sono degne, ma tu, buono, fa' benignamente che io non bruci nel fuoco eterno.

Dammi un posto tra gli agnelli, allontanami dai capri, ponendomi alla tua destra.

Confusi i maledetti, gettati nelle vive fiamme, chiama me tra i benedetti.

Prego supplice e prostrato, il cuore contrito come cenere, abbi cura della mia sorte.

Giorno di lacrime, quel giorno, quando risorgerà dal fuoco l'uomo reo per essere giudicato.

Ma tu risparmialo, o Dio. Signore Gesù buono, dona loro riposo.

Amen.

Offertorium

Domine Iesu Christe, Rex gloriae, libera animas omnium fidelium defunctorum de poenis inferni et de profundo lacu: libera eas de ore leonis, ne absorbeat eas tartarus, ne cadant in obscurum: sed signifer sanctus Michaël repraesentet eas in lucem sanctam: quam olim Abrahae

promisisti, et semini eius.

Hostias et preces tibi, Domine, laudis offerimus: tu suscipe pro animabus illis, quarum hodie memoriam facimus: fac eas, Domine, de morte transire ad vitam. Quam olim Abrahae promisisti, et semini eius.

Signore Gesù Cristo, re di gloria, libera le anime di tutti i fedeli defunti dalle pene dell'inferno e dalla fossa profonda. Liberale dalla bocca del leone, affinché non vengano inghiottite dal Tartaro, e non cadano nell'oscurità: ma l'alfiere san Michele le porti nella luce santa, come un tempo hai promesso ad Abramo e alla sua stirpe.

A te, o Signore, offerte e preghiere offriamo con lodi. Ricevile in favore di quelle anime, delle quali oggi facciamo memoria: fa', o Signore, che passino dalla morte alla vita, come un tempo hai promesso ad Abramo e alla sua stirpe.

Coro

Deus benigne et clemens
accipe cordis vota,
oblatio tam devota
accepta sit a te.

Et in obscura valle,
tubae jam vos non flete,
sed nobis respondete
precando in alma spe.

Dio benigno e clemente, accogli i voti del cuore: offerta sì devota ti sia accetta. E nella valle oscura voi non gemete, o trombe, ma a noi rispondete pregando con viva speranza.

Sanctus

Sanctus, Sanctus, Sanctus, Dominus Deus Sabaoth. Pleni sunt coeli et terra gloria tua. Hosanna in excelsis.

Santo, Santo, Santo il Signore Dio dell'universo. I cieli e la terra sono pieni della tua gloria. Osanna nell'alto dei cieli.

Benedictus

Benedictus qui venit in nomine Domini. Hosanna in excelsis.

Benedetto colui che viene nel nome del Signore. Osanna nell'alto dei cieli.

Agnus Dei

Agnus Dei, qui tollis peccata mundi: dona eis requiem.

Agnus Dei, qui tollis peccata mundi: dona eis requiem.

Agnus Dei, qui tollis peccata mundi: dona eis requiem sempiternam.

Agnello di Dio, che togli i peccati del mondo, dona ad essi la pace.

Agnello di Dio, che togli i peccati del mondo, dona ad essi la pace.

Agnello di Dio, che togli i peccati del mondo, dona ad essi la pace eterna.

Communio

Lux aeterna luceat eis, Domine: cum sanctis tuis in aeternum: quia pius es.

Requiem aeternam dona eis, Domine: et lux perpetua luceat eis.

Splenda ad essi la luce perpetua, Signore, con i tuoi santi in eterno, poiché tu sei pietoso.

L'eterno riposo dona loro, Signore, e splenda ad essi la luce perpetua.

Responsorio 1

Subvenite, sancti Dei, occurrite, angeli Domini: suscipientes animam ejus, offerentes eam in conspectu Altissimi.

Suscipiat te Christus qui vocavit te, et in sinum Abrahae angeli deducant te.

Kyrie eleison. Christe eleison. Kyrie eleison.

Venite, santi di Dio, accorrete, angeli del Signore. Acco-

gliete la sua anima e presentatela al trono dell' Altissimo. Ti accolga Cristo, che ti ha chiamato, e gli angeli ti conducano con Abramo in paradiso.

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

Responsorio II

Qui Lazarum resuscitasti a monumento foetidum, tu ei, Domine, dona requiem et locum indulgentiae.

Qui venturus es judicare vivos et mortuos, et saeculum per ignem.

Requiem aeternam dona ei, Domine, et lux perpetua luceat ei.

Kyrie eleison. Christe eleison. Kyrie eleison.

Tu che hai risuscitato dai morti il tuo amico Lazzaro: tu, o Signore, dona loro il riposo ed il luogo del perdono.

Tu che verrai a giudicare i vivi e i morti e il mondo con il fuoco.

L'eterno riposo donagli, Signore, e splenda ad egli la luce perpetua.

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

Responsorio III

Domine, quando veneris judicare terram, ubi me abscondam a vultu irae tuae? Quia peccavi nimis in vita mea.

Commisa mea pavesco, et ante erubescio: dum veneris judicare noli me condemnare.

Kyrie eleison. Christe eleison. Kyrie eleison.

Signore, quando verrai a giudicare la terra, dove mi nasconderò per non vedere il tuo volto? Poiché troppo ho peccato nella mia vita.

Temo il mio passato e mi vergogno di venirti davanti: quando verrai a giudicare, non mi condannare.

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

Responsorio IV

Ne recorderis peccata mea, Domine, dum veneris iudicare saeculum per ignem.

Dirige, Domine Deus meus, in conspectu tuo viam meam. Requiem aeternam dona eis, Domine; et lux perpetua luceat eis.

Kyrie eleison. Christe eleison. Kyrie eleison.

O Signore, non ricordarti dei miei peccati, quando verrai a giudicare il mondo con il fuoco.

Dirigi, o Dio mio Signore, il mio cammino verso il tuo cospetto.

L'eterno riposo dona loro, Signore, e splenda ad essi la luce perpetua.

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

Libera me

Libera me, Domine, de morte aeterna in die illa tremenda: quando coeli movendi sunt, et terra. Dum veneris iudicare saeculum per ignem.

Tremens factus sum ego, et timeo, dum discussio venerit, atque ventura ira.

Dies illa, dies irae, calamitatis et miseriae, dies magna et amara valde.

Requiem aeternam dona eis, Domine: et lux perpetua luceat eis.

Kyrie eleison; Christe eleison; Kyrie eleison

Liberami, o Signore, dalla morte eterna, in quel giorno tremendo quando la terra e il cielo si muoveranno, quando tu verrai a giudicare il mondo con il fuoco.

Sono tremante pieno di timore, in considerazione del giudizio che verrà.

Quel giorno è un giorno di ira, di calamità e miseria, un giorno molto triste.

Dona loro l'eterno riposo, Signore: li illumini la luce perpetua.

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

Una messa da requiem come specchio della politica

La zarina di Russia Caterina II e l'imperatore d'Austria Giuseppe II lo stimavano. Napoleone lo incaricò di comporre una musica funebre in occasione della morte del generale Hoche e lo chiamò per riformare la vita musicale in Francia. Oggi non si sente tanto parlare di Giovanni Paisiello. Della sua vasta produzione lirica non sono sopravvissute che poche opere buffe. La stessa cosa vale per la sua copiosa produzione di musica sacra e strumentale. Come i biografi non si stancano di ripetere, egli rientra indubbiamente nel novero di quei compositori che hanno subito particolarmente le conseguenze dei posteri: il suo intermezzo *La serva padrona* restò eclissato dalla precedente opera omonima di Giovanni Battista Pergolesi. Il successo internazionale de *Il barbiere di Siviglia* di Gioachino Rossini fece ben presto dimenticare che anche Paisiello aveva musicato questo soggetto, e con tale originalità che Rossini e Mozart se ne servirono non poco. Solo questo dimostra quanto sia sbagliato liquidare Paisiello come una fortunata espressione del tempo.

Paisiello nacque nel 1740 a Taranto dove ricevette le sue prime lezioni di musica presso la scuola dei Gesuiti. Al Conservatorio di Sant'Onofrio di Napoli proseguì gli studi tra l'altro con Francesco Durante e Girolamo Abos. Iniziò la sua carriera di compositore con opere per i teatri di Parma, Modena, Bologna, Venezia e Roma e, dal 1766, anche di Napoli. Fu qui che nella primavera del 1767 al Teatro dei Fiorentini riscosse grande successo la prima della sua commedia per musica *L'idolo cinese*, cui assistette personalmente il re di Napoli Ferdinando IV.

Il motivo per cui le commissioni della corte improvvisamente non arrivarono più può essere solo ipotizzato. Fatto è che il giovane compositore aveva fatto una promessa di matrimonio alla fidanzata Cecilia Pallini, senza poi pensare di mantenerla. A seguito di un procedimento giudiziario venne arrestato e fu costretto infine a sposare la fidanzata. Dovette attendere tuttavia sei anni (fino al 1774) prima che la corte di Napoli decidesse di commissionare nuovamente un'opera a Paisiello, che nel frattempo aveva lavorato con teatri minori a Napoli.

In questo difficile momento egli dimostrò molta abilità nell'allacciare rapporti. Intrattenne contatti con il presidente della corte di giustizia reale per il commercio estero Ferdinando Galliani e collaborò come librettista prevalentemente con il direttore della compagnia di teatro di corte Giovanni Battista Lorenzi. Quest'attività di "networking", come si definirebbe oggi, portò ben presto i suoi frutti: Galiani e la Contessa d'Épinay proposero il compositore, che stava salendo sempre più la scala del successo, quale successore di Tommaso Traetta per il posto di maestro di cappella alla corte di San Pietroburgo, per il quale venne in seguito effettivamente ingaggiato.

Tradizione italiana in Russia

Alla corte di San Pietroburgo Paisiello continuò la serie di maestri di cappella italiani. Essa era iniziata con il napoletano Francesco Araja che nel 1736 con la rappresentazione dell'opera *La forza dell'amore e dell'odio* fondò l'opera di corte russa di chiara impronta italiana. Ad Araja subentrò il veneziano Baldassare Galuppi. Su suo suggerimento venne chiamato alla corte degli zar Traetta. La tubercolosi costrinse quest'ultimo a lasciare San Pietroburgo per stabilirsi nuovamente a Venezia come direttore dell'Ospedaletto degli Incurabili. La linea italiana proseguì anche dopo Paisiello, che lavorò alla corte degli zar dal 1776 al 1784, con il compositore Giuseppe Sarti originario di Faenza morto a Berlino nel 1802.

Il contratto pietroburghese di Paisiello lo impegnava, oltre che alla direzione dell'orchestra e della compagnia di cantanti, anche alla composizione di opere su commissione della corte. Per i primi tre anni ricevette per la sua attività uno stipendio annuo di 3000 rubli, aumentati poi a 4000. Si rivelò nuovamente un abile tattico e riuscì a far diventare la sua vera specialità, l'opera buffa, il genere ufficiale di corte. Caterina II volle far proseguire la storia del successo russo di Paisiello e gli propose una proroga del contratto. Quando capì che di fronte alla nuova commissione, che aveva preso la guida dei teatri imperiali, non avrebbe potuto far valere i propri desideri, presentò le sue dimissioni. Come pretesto dovette esibire la malattia della moglie. La zarina lo lasciò partire ma si fece promettere che avrebbe fatto ritorno a San Pietroburgo, cosa che non

avvenne mai, poiché Napoli aveva da tempo puntato gli occhi su di lui e già nel dicembre 1783 il re di Napoli Ferdinando IV l'aveva nominato Compositore della musica de' drammi. Il suo futuro musicale fu così assicurato da un impiego più elevato di quelli sino allora ricoperti.

Al rientro Paisiello non si recò direttamente nella sua patria napoletana, ma fece prima tappa a Vienna, dove il 23 agosto del 1784 venne rappresentata al Burgtheater in prima assoluta la sua opera *Il re Teodoro in Venezia* composta su commissione dell'Imperatore Giuseppe II. Mozart assistette allo spettacolo e presentò a Paisiello durante la sua permanenza a Vienna anche la sua allieva di pianoforte Babette Ployer.

Incontri con Mozart

Il primo incontro tra Paisiello e Mozart era avvenuto già nel maggio 1770 quando l'allora quattordicenne Wolfgang Amadeus visitò Napoli con il padre. Tre anni più tardi i Mozart, padre e figlio, assistettero a Milano a una messinscena del dramma per musica *Sismano nel Mongol* di Paisiello. E quando Wolfgang Amadeus Mozart il 24 dicembre 1781 si incontrò con Muzio Clementi per la famosa competizione al cospetto dell'Imperatore Giuseppe II, nel programma figuravano anche sonate di Paisiello.

Nell'autunno del 1784 Paisiello fece ritorno a Napoli e si accinse a comporre una nuova opera, *Antigono* su libretto di Metastasio che debuttò nel 1785 al Teatro San Carlo. Due mesi dopo questa commissione il re Ferdinando IV gli riconobbe un appannaggio con l'obbligo di comporre un'opera seria l'anno per il Teatro San Carlo e tutte le opere che la corte commissionava. Non gli era consentito inoltre di lasciare Napoli senza il permesso del re né scrivere opere per teatri al di fuori del Regno di Napoli. Col tempo tali condizioni non poterono restare senza nuove controprestazioni: così nell'ottobre del 1787 il re borbone promosse il suo compositore preferito a Maestro della real camera. Allorché il mancato rispetto dei termini per l'ultimazione dell'opera *Zenobia in Palmira* sfociò in un conflitto con la direzione del Teatro San Carlo, Paisiello chiese di essere dispensato dai suoi obblighi contrattuali e negli anni dal 1791-92 lavorò come compositore di opere per i teatri di Padova, Londra e Venezia.

Drammaticità grazie a una ritmica mirata

L'opera di Paisiello viene generalmente suddivisa in tre fasi: la prima giunge fino all'anno della partenza per San Pietroburgo nel 1776; la seconda fino al 1784, anno in cui fece il suo ritorno a Napoli e la terza fino alla sua morte, avvenuta a Napoli nel 1816. Già nella sua prima fase Paisiello rivela uno stile marcatamente personale. Nell'opera, ad esempio, egli assegna ai violini compiti differenziati e riserva anche alla viola una sua voce autonoma. I fiati non vengono impiegati solo per il colorito, ma anche per il raggiungimento di effetti contrastanti. Egli tiene anche in debito conto le possibilità acustiche dei singoli luoghi di rappresentazione. E si basa essenzialmente sull'effetto del ritmo che è testimoniato tra l'altro nei lunghi ostinati ritmico-armonici. Grazie proprio a questi ultimi egli riesce a creare spesso momenti di grande effetto drammatico.

All'inizio degli anni 90 del '700 diminuirono vieppiù gli interessi di Paisiello per l'opera. Dal quel momento in avanti rivolse la sua attenzione principalmente, oltre che ad attività organizzative, alla musica sacra. Nel 1796 venne nominato maestro di cappella del duomo di Napoli. Ma a cambiare non furono solo le ambizioni di Paisiello, anche la situazione politica subì una svolta. In seguito alla Rivoluzione francese il Regno di Napoli sino allora governato da una linea cadetta dei Borboni spagnoli si tramutò sotto la protezione delle truppe francesi in Repubblica Partenopea. Costretto a scegliere tra seguire i Borboni a Palermo o servire i nuovi potenti, Paisiello decise di restare con questi ultimi e nel maggio del 1799 venne nominato Maestro di cappella nazionale.

Quando poche settimane dopo i Borboni si rinsediarono a Napoli, Paisiello venne privato di ogni incarico. Napoleone, che già gli aveva commissionato la composizione di una *Musica funebre* nel 1797 per la morte del generale Hoche, un eroe della Rivoluzione, gli venne in soccorso anche in questa difficile situazione: nel 1801 chiamò il compositore a Parigi e gli assegnò il compito di riformare radicalmente il sistema musicale francese. Il monarca d'oltralpe attese prima però che Paisiello fosse riabilitato e che gli fossero restituiti i suoi titoli onorifici. Solo dopo si rivolse per vie diplomatiche al re Ferdinando, chiedendo di concedere al compositore il "nullaosta" per Parigi.

Oltre ai suoi obblighi di *maître du chapelle* del Premier Consul, egli doveva comporre due opere l'anno e una marcia militare al mese. In realtà gli riuscì di comporre un'unica opera, *Proserpine*, e anche questa non ebbe il successo sperato. Nel 1804 chiese quindi a Napoleone di essere sollevato dai suoi obblighi. Napoleone gli accordò una pensione in cambio di composizioni di musica sacra.

Un'epidemia, Napoleone e la messa da requiem

Paisiello tornò a Napoli dove lo attendevano altri torbidi politici: nel 1806 Napoleone conquistò la città e nominò reggente il fratello Giuseppe; nel 1808 gli succedette il cognato Gioacchino Murat come re. Nel 1815, un anno prima della morte di Paisiello, Napoli tornò sotto la dominazione borbonica di Ferdinando IV e il compositore riottenne nel corso di un'ammnistia generale tutti i suoi precedenti incarichi.

Un giudizio sulla *Missa defunctorum* di Giovanni Paisiello dovrebbe tenere conto di questa situazione molto complessa. L'occasione per questo requiem è dettata da un'epidemia di vaiolo che colpì dapprima Madrid nel 1788 e che si portò via la famiglia del fratello del re di Napoli Ferdinando IV e il vecchio re Carlo III di Spagna. Quando la peste raggiunse Napoli caddero vittime anche i figli di Ferdinando, Gennaro e Carlo. Paisiello dedica alla loro memoria la *Missa defunctorum*, una messa da requiem per quattro solisti, due cori e orchestra. Nella sua struttura essa risponde ai requisiti di un requiem cattolico secondo le prescrizioni del Concilio di Trento, tuttavia anche in questo Paisiello non rinnega la sua vocazione per l'opera. Non fughe baroccheggianti, come vorrebbe la tradizione, bensì distesi periodi in stile arioso sono al centro dell'opera. Benché siano previsti due cori, la scrittura si limita prevalentemente a quattro voci. Inoltre il coro viene omesso per buona parte della sequenza: tace dopo il "Quid sum miser" per rientrare in gioco solo al "Pie Jesu" con una reminiscenza della musica dell'*Introitus*.

Nel meno drammatico che cantabile "Dies irae" Paisiello impiega per i bassi solisti e il coro lo stesso materiale tematico, con il coro che contrappone alle acute accentuazioni del solista una calma espressività. Nel "Sanctus" si alternano brani imitatori ad altri omofoni. Anche nelle altre

parti dominano passaggi ariosi, lo sgomento della morte viene stemperato grazie a uno stile belcantistico. La prima esecuzione della *Missa defunctorum* avvenne l'11 febbraio 1789 nella Chiesa della Madonna degli Angeli a Napoli.

Insolita non è solo l'espressività affine all'opera, ma anche la storia della sua ricezione. Dieci anni dopo la prima esecuzione, la *Missa defunctorum* risuonò come requiem in memoria del Papa Pio VI cacciato da Roma e morto in esilio a Valence a fine agosto del 1799. Confrontata con la prima versione, questa Missa, eseguita per la prima volta nel novembre del 1799 nella Trinità Maggiore a Napoli, si presenta ampliata dalle parti "Quale funus" e "Deus benigne et clemens" e integrata da quella *Musica funebre*, che qui compare come sinfonia, che Paisiello un tempo aveva composto su commissione di Napoleone in commemorazione del generale Hoche. Si deve a questo la caratterizzazione dell'opera quale "strano miscuglio di sottomissione ai giacobini e ossequio al Papa" (Wolfgang B. Simons) e il rimprovero a Giovanni Paisiello di opportunismo politico. Non si deve per questo tuttavia considerare la *Missa defunctorum* di Paisiello principalmente come un'immagine speculare di rivolgimenti politici. Quest'opera è altrettanto importante per lo sviluppo della messa in musica del requiem in cui la visione classica determinata dai demoni della morte si espande verso una speranza piena di fiducia grazie all'inserimento consapevole di momenti cantabili.

Walter Dobner

Archeologia di un Requiem

Ripubblichiamo le note di copertina della prima, parziale, incisione della "Missa defunctorum" di Paisiello. (Warner - Nuova Fonit Cetra, 2001.)

Giovanni Paisiello, nell'ambito della Scuola Napoletana fu il maestro dell'opera comica. Fino a che nel 1816 Gioachino Rossini con la furia ciclonica del suo *Barbiere di Siviglia* non travolse l'opera omonima del Tarantino, un capolavoro assoluto ed inimitabile era considerato il *Barbiere* paisielliano. Sicché offuscata tale gloria anche dalla sbrigativa "giustizia sommaria" decretata dal gusto ottocentesco alla musica teatrale del sec. XVIII, l'opera che aveva in un certo senso concesso l'onore delle armi a Paisiello era la *Nina, pazza per amore*: una commedia patetica in cui si ritrovano i tratti fondamentali del suo stile, soprattutto l'ardore lirico mediterraneo che strappò mille lacrime quando Celeste Coltellini intonò la sublime, palpitante aria "Il mio ben, quando verrà", alla prima rappresentazione nel Teatro di Corte a Caserta. La *Nina* andò in scena il 25 giugno 1789 alla presenza di Ferdinando IV di Borbone, che rimase colpito dalla tenerezza degli accenti che il "suo" musicista aveva infuso nella malinconica vicenda. Con estremo garbo, Paisiello gli aveva rivolto un messaggio che soprattutto parlasse al cuore.

Sei mesi prima, la Real Casa dei Borboni di Napoli era stata falciata da una serie di sciagure. Nel giro di qualche settimana un'epidemia di vaiolo aveva ucciso a Madrid l'Infante Gabriele (fratello di Ferdinando IV), sua moglie Marianna Vittoria di Portogallo e il figlioletto Carlo Giuseppe appena nato. Poi era morto il vecchio re Carlo III. Il flagello del vaiolo era infine giunto a Napoli, e in un mese aveva fatto altre vittime: due figli di Ferdinando, il secondogenito Gennaro di otto anni e il terzo, Carlo, di soli sei mesi.

Per la morte del Re e dei due principini, Paisiello compose una Messa funebre. Un omaggio pieno di devozione pari ai sentimenti che il musicista tarantino nutriva per la Casa borbonica. Un'opera imponente nella struttura: quattro voci soliste, doppia coro e orchestra. Sulla parti-



Vista del tumulo funebre eretto nella chiesa della Trinità maggiore a Napoli, in cui venne eseguita la Missa defunctorum di Paisiello per la celebrazione funebre in suffragio di papa Pio VI.

tura autografa, che è rimasta presso il Conservatorio di S. Pietro a Majella, è genericamente indicata come *Missa defunctorum*. L'edizione pubblicata nel nostro secolo si basa sulla trascrizione di Giuseppe Piccioli. Nel secondo centenario della nascita di Paisiello (1940) i complessi della Polifonica barese diretti da Biagio Grimaldi la eseguirono a Taranto. Vent'anni dopo, il XXIII Maggio fiorentino incluse nel cartellone una *Messa di requiem* paisielliana, presentandola come “prima ripresa dal XVIII secolo”.

Non dovrebbero esservi dubbi che si tratti della stessa opera: lo si deduce dalla tonalità (do minore) e dall'organico, che sono gli stessi. Senonché, sorvolando pure sui “meriti” rivendicati da Firenze a danno di un'esecuzione avvenuta in provincia, nel 1960 Guglielmo Barblan affermava che la Messa, composta probabilmente nel 1789 (almeno in questo ci saremmo) era stata eseguita il 7 settembre 1799 per i funerali di Pio VI, insieme con una Marcia funebre commissionata a Paisiello da Napoleone per la morte del generale Hoche, eroe della Rivoluzione francese.

“Questo miscuglio do ossequio giacobino e di omaggio ad un papa vittima dell'orgoglio napoleonico – rilevava peraltro Adelmo Damerini – è spiegato soltanto dagli avvenimenti partenopei e dalla necessità a cui gli artisti dovevano piegarsi negli improvvisi cambiamenti di regime”. Ma il critico fiorentino poteva dir ciò in quanto ammetteva di “non conoscere la ragione nativa della Messa”. E infatti precisava: “Ma con quella non hanno nulla da vedere affatto né la persona del generale Hoche né quella di Pio VI”.

Le perplessità di Barblan, per la verità, possono farsi risalire ad un equivoco sulla genesi della Sinfonia che il Piccioli ha apposto in apertura della Messa e che nell'esecuzione registrata in questo disco giustamente viene omessa. Si tratta appunto della *Sinfonia funebre* che alla morte di Pio VI venne eseguita insieme alla *Missa defunctorum*: il manoscritto reca infatti, all'ultimo rigo del frontespizio, l'indicazione “Dopo siegue la Messa”. Si aggiunge un'ulteriore circostanza, anch'essa fuorviante: nella biblioteca del Conservatorio di Parigi esiste la *Musica funebre* composta da Paisiello “all'occasione della morte del fu gene-

rale Hoche, cercatagli dal Signor Generale in capite Buonparte”. Ed è innegabilmente del 1797, in do minore: la stessa eseguita due anni dopo per le esequie del papa. Non c'è poi da meravigliarsi che Paisiello passasse una sua musica da un dedicatario all'altro. E nemmeno che fosse così disinvolto da accomunare nell'omaggio personaggi tanto diversi e antitetici: un protagonista della Rivoluzione francese e un pontefice, Angelo Braschi, che la Rivoluzione aveva avversato, tanto da essere costretto da Napoleone a morire in esilio, nel Delfinato. Non aveva avuto Paisiello né eccessivi scrupoli né grandi convincimenti ideologici quando nelle “calde” giornate napoletane del '99 si attardò in casa sua mentre il piroscampo della corte borbonica salpava per Palermo. Tanto vero che non esitò ad accettare nei giorni successivi la carica di maestro di Cappella Nazionale offertagli dalla Repubblica Partenopea. E poi, appena soffocati i moti rivoluzionari e rientrati dopo pochi mesi i Borboni a Napoli, con ineffabile camaleontismo si ripresentò a palazzo reale sputando veleno contro i fautori della “passata anarchia”.

Il suo alibi, oltre alla storia del piroscampo perduto, fu la *Sinfonia funebre* per Pio VI. Ma in una settimana aveva avuto verosimilmente soltanto il tempo di ripescare la *Musica funebre* scritta due anni prima su commissione napoleonica e la *Missa defunctorum* che addirittura dieci anni prima aveva dedicato ai figlioletti di Ferdinando. Ne fece una cosa unica e la ripropose come omaggio esequiale (e carta di riabilitazione) al pontefice caro alla corte. Un miscuglio, appunto, di ossequio giacobino e di opportunismo codino.

Tutto sommato, dunque, l'equivoco nasce dal fatto che Barblan dichiarasse lealmente: “Non ci consta la ragione che nel 1789 soprintese alla composizione del *Requiem*, ma possiamo giurare che poco importasse al Paisiello del generale Hoche e che a Pio VI mai avesse pensato prima dell'esagitato settembre '99”.

Assodato comunque che l'anno di nascita della Messa e il 1789, bisogna dedurne anche le relative considerazioni. L'epoca è quella degli avvenimenti ricordati e della composizione della *Nina*; vi si ritrovano cioè la sensibilità e la partecipazione del musicista alle vicende “umane” della famiglia reale napoletana. Ed un raccordo innegabile sta

nelle caratteristiche della Messa e del capolavoro teatrale, distinguendosi infatti quest'ultimo dalla cifra prevalentemente comica paiesielliana.

Peraltro non sarebbe il caso di insistere nella ricerca di uno stile "sacro" in un compositore del tardo Settecento, considerando (perché sottrarvisi?) il quadro generale del secolo XVIII ovvero il rapporto tra la musica e il sentimento religioso in un determinato contesto sociale e culturale. I riscontri, in questa Messa, sono evidenti. Il tono che prevale è quello lirico, nella corposa se non dotta tessitura strumentale e negli accenti elegiaci che percorrono la linea vocale. Gli esempi più significativi sono il dolcissimo Introito affidato al soprano, il "Dies irae" pagina complessa e articolata sicuramente al di fuori degli schemi classici (e magari anche canonici) ma che trova il coro impegnato in un'architettura intensamente melodica a fronte dell'impero lirico delle voci soliste. Sono poi da segnalare gli espressivi "Confutatis" e "Lacrimosa" nei quali emerge ancora la voce del soprano, l'"Agnus Dei" che impegna i quattro solisti e i due cori e infine il "Liberate Domine", possente pagina corale. Al di là dei problemi puramente stilistici, la personalità di Paisiello si erge nella qualità del linguaggio e nel rigore della tecnica: non sono i tortuosi labirinti della polifonia a mettere in imbarazzo un musicista della sua statura.

Franco Chieco

Gli artisti



foto di Silvia Lelli

RICCARDO MUTI

A Napoli, città in cui è nato, studia pianoforte con Vincenzo Vitale, diplomandosi con lode presso il Conservatorio di San Pietro a Majella. Al “Giuseppe Verdi” di Milano, in seguito, consegue il diploma in Composizione e Direzione d’orchestra sotto la guida di Bruno Bettinelli e Antonino Votto. Nel 1967 la prestigiosa giuria del Concorso “Cantelli” di Milano gli assegna all’unanimità il primo posto, portandolo all’attenzione di critica e pubblico.

L’anno seguente viene nominato Direttore Principale del Maggio Musicale Fiorentino, incarico che manterrà fino al 1980. Già nel 1971, però, Muti viene invitato da Herbert von Karajan sul podio del Festival di Salisburgo, inaugurando una felice consuetudine che lo porterà, nel 2001, a festeggiare i trent’anni di sodalizio con la manifestazione austriaca. Gli anni Settanta lo vedono alla testa della Philharmonia Orchestra di Londra (1972-1982), dove succede a Otto Klemperer; quindi, tra il 1980 e il 1992, eredita da Eugène Ormandy l’incarico di Direttore Musicale della Philadelphia Orchestra.

Dal 1986 al 2005 è Direttore Musicale del Teatro alla Scala: prendono così forma progetti di respiro internazionale, come la proposta della trilogia Mozart-Da Ponte e la tetralogia wagneriana. Accanto ai titoli del grande repertorio trovano spazio e visibilità anche altri autori meno frequentati: pagine preziose del Settecento napoletano e opere di Gluck, Cherubini, Spontini, fino a Poulenc, con quella *Dialogues des Carmélites* che gli è valsa il Premio “Abbiati” della critica. Il lungo periodo trascorso come direttore musicale dei complessi scaligeri culmina il 7 dicembre 2004 nella trionfale riapertura della Scala restaurata dove dirige l’*Europa riconosciuta* di Antonio Salieri.

Nel corso della sua straordinaria carriera Riccardo Muti dirige molte tra le più prestigiose orchestre del mondo: dai Berliner Philharmoniker alla Bayerischen Rundfunk, dalla New York Philharmonic all’Orchestre National de France alla Philharmonia di Londra e, naturalmente, i Wiener Philharmoniker, ai quali lo lega un rapporto assiduo e particolarmente significativo, e con i quali si esibisce al Festival di Salisburgo dal 1971.

Invitato sul podio in occasione del concerto celebrativo dei 150 anni della grande orchestra viennese, Muti ha ricevuto l’*Anello d’Oro*, onorificenza concessa dai Wiener in segno di speciale ammirazione e affetto. Nell’aprile del 2003 viene eccezionalmente promossa in Francia una “Journée Riccardo Muti”, attraverso l’emittente nazionale France Musique che per 14 ore ininterrotte trasmette musiche da lui dirette con tutte le orchestre che lo hanno avuto e lo hanno sul podio, mentre il 14 dicembre dello stesso anno dirige l’atteso concerto di riapertura del Teatro La Fenice di Venezia.

Nel 2004 fonda l’Orchestra Giovanile Luigi Cherubini formata da giovani musicisti selezionati da una commissione internazionale fra oltre 600 strumentisti provenienti da tutte le regioni italiane.

La vasta produzione discografica, già rilevante negli anni Settanta e oggi impreziosita dai molti premi ricevuti dalla critica specializzata, spazia dal repertorio sinfonico e operistico classico al Novecento.

Il suo impegno civile di artista è testimoniato dai concerti proposti nell’ambito del progetto “Le vie dell’Amicizia” di

Ravenna Festival in alcuni luoghi “simbolo” della storia, sia antica che contemporanea: Sarajevo (1997), Beirut (1998), Gerusalemme (1999), Mosca (2000), Erevan e Istanbul (2001), New York (2002), Il Cairo (2003), Damasco (2004), El Djem (2005), Meknès (2006) con il Coro e l’Orchestra Filarmonica della Scala, l’Orchestra e il Coro del Maggio Musicale Fiorentino e i “Musicians of Europe United”, formazione costituita dalle prime parti delle più importanti orchestre europee.

Tra gli innumerevoli riconoscimenti conseguiti da Riccardo Muti nel corso della sua carriera si segnalano: il titolo di Cavaliere di Gran Croce della Repubblica Italiana e la Grande Medaglia d’oro della Città di Milano; la Verdienstkreuz della Repubblica Federale Tedesca; la Legion d’Onore in Francia e il titolo di Cavaliere dell’Impero Britannico conferitogli dalla Regina Elisabetta II. Il Mozarteum di Salisburgo gli ha assegnato la Medaglia d’argento per l’impegno sul versante mozartiano; la Wiener Hofmusikkapelle e la Wiener Staatsoper lo hanno eletto Membro Onorario; il presidente russo Vladimir Putin gli ha attribuito l’Ordine dell’Amicizia, mentre lo stato d’Israele lo ha onorato con il premio “Wolf” per le arti. Moltissime università italiane e straniere gli hanno conferito la Laurea Honoris Causa.

Chiamato a dirigere il concerto che ha inaugurato le celebrazioni per i 250 anni dalla nascita di Mozart al Grosses Festspielhaus di Salisburgo, Riccardo Muti ha rinsaldato i legami e le affinità ideali con i complessi dei Wiener Philharmoniker.

Nel 2007 al Festival di Pentecoste di Salisburgo ha inaugurato il progetto quinquennale mirato alla riscoperta e alla valorizzazione del patrimonio musicale del Settecento napoletano presentando *Il Ritorno di Don Calandrino* di Cimarosa, cui ha fatto seguito, nel 2008, *Il matrimonio inaspettato* di Giovanni Paisiello.

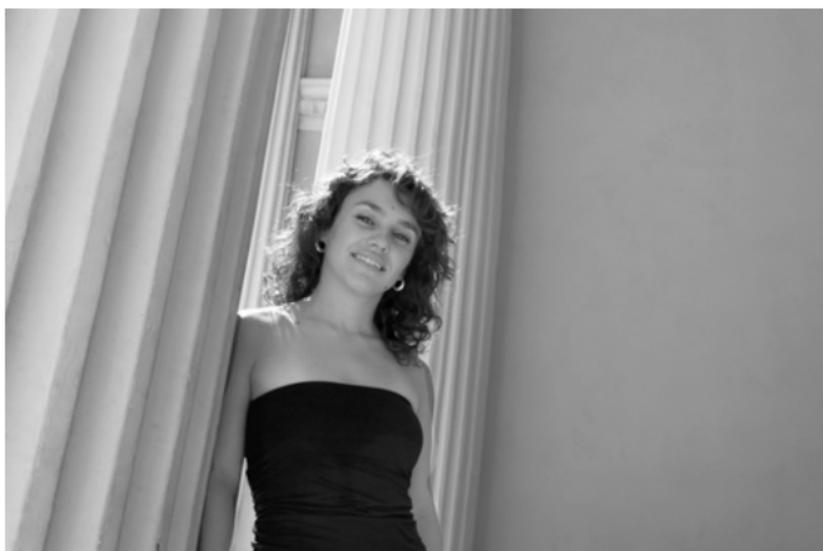
Recentissima è la nomina a Direttore Musicale della Chicago Symphony Orchestra a partire dalla stagione 2010-2011.

www.riccardomuti.com



SERGIO BALESTRACCI

Dopo aver iniziato gli studi di musica al Conservatorio di Piacenza ha studiato flauto diritto con Edgar Hunt, diplomandosi successivamente in questo strumento al Trinity College of Music di Londra. Laureatosi in Storia moderna all'Università di Torino, ha iniziato molto presto un'intensa attività concertistica nel campo della musica rinascimentale e barocca, contribuendo, tra i primi in Italia, alla riscoperta di quel repertorio. Ha tenuto corsi di perfezionamento nei maggiori centri italiani per la musica antica (Urbino, Mondovì, Scuola di Perfezionamento di Saluzzo). Nella duplice veste di direttore e flautista ha al proprio attivo numerose registrazioni: tra le ultime si segnala l'anonima *Missa salisburgensis* a 54 voci con il complesso vocale e strumentale La Stagione Armonica di Padova di cui è direttore artistico, e la *Passione di Gesù Cristo* di Naumann con l'Orchestra da Camera di Padova e del Veneto. Ha diretto le più importanti pagine del repertorio musicale sacro (tra cui la *Johannes Passion* di Johann Sebastian Bach, il Requiem di Mozart), nonché diverse opere antiche in forma scenica e di concerto tra cui il *Totila* di Legrenzi, l'*Orfeo* di Monteverdi, il *Pygmalion* di Rousseau e Rameau, *La clemenza di Tito* di Caldara per il Festival Barocco di Viterbo. Affronta senza preclusioni d'epoca anche il repertorio romantico (Liszt, Brahms) e novecentesco (Stravinskij, Solci, Furlani). Dal 1996 dirige e prepara La Stagione Armonica, della quale è Direttore artistico.



BEATRIZ DÍAZ

La soprano spagnola Beatriz Díaz è nata a Boo (Asturie) dove ha studiato pianoforte al Conservatorio de Música de Aller e canto con Elena Pérez Herrero. Ha completato la sua formazione musicale seguendo corsi di perfezionamento con Elena Obraztsova, Montserrat Caballé e Mady Mesplé; una borsa di studio le ha consentito di frequentare per un anno le lezioni di Mirella Freni in Italia. Dopo il conferimento di premi ai concorsi internazionali di canto Ciudad de Logroño, Fundación Guerrero e Julián Gayarre, nel 2007 ha vinto il concorso Francisco Viñas, dove le è stato anche assegnato il premio quale miglior cantante spagnola, consegnato da Plácido Domingo, il premio Zarzuela, il premio del pubblico e altri premi speciali.

I primi impegni hanno visto la giovane cantante interpretare Marguerite (*Faust*) in diversi teatri spagnoli, Juliet in *The Little Sweep* di Britten al Teatro Real di Madrid, a Bilbao e al Teatro Comunale di Modena. Ha cantato il Bambino nella prima mondiale dell'opera per bambini *Dulcinea* di Mauricio Sotelo, e si è esibita in numerose produzioni di zarzuela, tra l'altro, come Tina in *La eterna canción* (Teatro Español di Madrid e al Festival Castell de Perelada), Principessa in *Black, el payaso* (Teatro Español) e nella stagione 2007-2008 come Principessa Olga in *La Generala* al Teatro de la Zarzuela a Madrid, a Oviedo e al Théâtre du Châtelet di Parigi. Al Teatro Real ha interpretato inoltre Menica in *Il tutore burlato* di Mar-

tín y Soler, Liù (*Turandot*) a Bilbao e Zerlina (*Don Giovanni*) a Gijón. Nel novembre del 2008 al Teatro Carlo Felice di Genova ha riscosso un clamoroso successo cantando Musetta (*La bohème*) sotto la direzione di Daniel Oren. A Oviedo ha interpretato Oscar in *Un ballo in maschera*. Nel marzo del 2009 ha debuttato come Diane in *Iphigénie en Aulide* di Gluck diretta da Riccardo Muti al Teatro dell'Opera di Roma.



ANNA MALAVASI

La mezzosoprano Anna Malavasi è nata a Mantova e ha iniziato lo studio del canto come soprano drammatico sotto la guida di Robleto Merolla al Conservatorio Rossini di Pesaro. Nel 2003 si è diplomata in canto al Conservatorio Cantelli di Novara e in pianoforte a Pescara. Oltre a corsi di perfezionamento tenuti da Mirella Freni e William Mateuzzi, ha partecipato al Verdi Opera Studio del Teatro Regio di Parma diretto da Renata Scottò. Le sue prime esibizioni l'hanno vista nel 2001 nella parte di Didone (Purcell) a Pesaro e di Doralice in *La gazetta* al Rossini Opera Festival, dove è ritornata nel 2002 dopo aver frequentato l'Accademia Rossiniana, interpretando Madama Cortese (*Il viaggio a Reims*) e, nel 2004, Isaura ne *Il trionfo delle belle* di Stefano Pavesi. Si è esibita, tra l'altro, nella parte di Desdemona (*Otello* di Verdi) a San Gallo e a Lecce, di Laura (*Luisa Miller*) e Ines (*Il trovatore*) nel corso di una tournée in Giappone del Teatro San Carlo di Napoli, di Barbarina (*Le nozze di Figaro*) al Teatro della Opera di Roma, di Lauretta (*Gianni Schicchi*) al Teatro della Fortuna di Fano, e di Santuzza (*Cavalleria rusticana*) a Bergamo. Al Festival della Valle d'Itria a Martina Franca ha cantato nel 2007 il ruolo titolo in *Amica di Mascagni* nella versione originale in lingua francese. Dal 2008 Anna Malavasi si dedica particolarmente a ruoli

mezzosopranili e al repertorio di soprano “Falcon”. Nella stagione 2007-2008 ha interpretato Leonarda in *Don Gregorio* di Donizetti a Fano e Maddalena (*Rigoletto*) a Fano e Recanati.

Al fianco, tra gli altri, di Fiorenza Cedolins, nell’agosto del 2008 ha partecipato in una serie di concerti con arie tratte da *La favorita*, *Carmen*, *Werther* e *Samson et Dalilah*. Tra gli impegni futuri figurano Lola (*Cavalleria rusticana*) al Teatro La Fenice e il debutto nei panni di Carmen a Fano.

Anna Malavasi ha vinto il concorso internazionale Musica Sacra di Roma nel 2003 e ha interpretato come solista diverse opere del repertorio sacro, fra cui prime assolute di Domenico Bartolucci.



JUAN FRANCISCO GATELL

Juan Francisco Gatell, nato a La Plata (Argentina) nel 1978, ha iniziato gli studi nel Conservatorio della propria città ed ha proseguito la sua formazione nel 2000 al Conservatorio “Arturo Soria” di Madrid. Attualmente è allievo di Luciano Roberti. L’assegnazione del Premio Caruso al concorso “Le voci nuove della lirica” a Milano nel 2004 ha segnato l’inizio della sua carriera come tenore lirico. Dopo le prime esperienze sceniche nella parte di Don Luigi in *Il viaggio a Reims* e di Acis in *Acis and Galatea* di Händel (Pisa, Livorno e Chieti), ha cantato Ernesto (*Don Pasquale*) a Pescia e, quale vincitore del concorso “Città di Pistoia”, Rinuccio (*Gianni Schicchi*) a Pistoia, Montecarlo e Lucca. Sotto la direzione di Semyon Bychkov nella stagione 2005 del Maggio Musicale Fiorentino ha cantato l’Innocente nel *Boris Godunov* di Mussorgskij. Hanno fatto seguito debutti al Teatro dell’Opera di Roma (Almaviva in *Il barbiere di Siviglia*, Don Ottavio), al Teatro La Fenice di Venezia (Tamino), al Teatro degli Arcimboldi di Milano (Almaviva in *Il barbiere di Siviglia* di Paisiello), a Genova (Arlecchino in *Pagliacci*), a Trieste (Don Ottavio) e Torino (Almaviva). Invitato da Luigi Alva, ha interpretato Don Ottavio a Lima. Nel dicembre 2006 ha cantato a Ravenna e Piacenza la parte di Ernesto in *Don Pasquale* con Riccardo Muti, sotto la cui direzione

ha anche debuttato al Festival di Pentecoste di Salisburgo del 2007 (ruolo titolo in *Il ritorno di Don Calandrino* di Cimarosa). Dopo esibizioni al Teatro Real di Madrid (Valerio in *Il burbero di buon cuore* di Martín y Soler), una recita del *Don Pasquale* al Musikverein di Vienna e il suo debutto nella parte di Ferrando (*Così fan tutte*) al Festival Mozart di La Coruña, nell'estate 2008 ha fatto ritorno a Salisburgo come Tybalt in *Roméo et Juliette* di Gounod. Nella stessa parte si è esibito nel febbraio del 2009 al Teatro La Fenice. La stagione 2008-2009 lo ha portato inoltre come Almaviva all'Opéra Royal de Wallonie e al Teatro dell'Opera di Roma. Nel maggio del 2009 ha interpretato alla Scala la parte di Belfiore in *Il viaggio a Reims*; in agosto 2009 sarà nuovamente a Salisburgo nella parte di Eliézer in *Moïse et Pharaon* di Rossini sotto la direzione di Riccardo Muti.



© Fabien Bardelli

NAHUEL DI PIERRO

Il basso Nahuel Di Pierro, nato a Buenos Aires nel 1984, ha studiato canto all'Instituto Superior de Arte del Teatro Colón con Ricardo Yost e Sergio Giai. Una borsa di studio gli ha consentito di frequentare le lezioni di canto liederistico e oratorio di Guillermo Opitz. Ha maturato le sue prime esperienze di palcoscenico in diversi teatri della sua città natale interpretando ruoli quali Masetto e Figaro di Mozart, Capellio (*I Capuleti e i Montecchi*), Haly (*L'italiana in Algeri*) e Simone (*Gianni Schicchi*). Dal 2002 si esibisce regolarmente al Teatro Colón in opere quali *Les Indes galantes* di Rameau, *Ubu Rex* di Penderecki e *Death in Venice* di Britten nonché nella parte di Guglielmo (*Così fan tutte*) e di Colline (*La bohème*). All'estero ha cantato in tournée, tra l'altro, come Simone a Cleveland, nella zarzuela *Marina* a Bilbao, in *Der Kaiser von Atlantis* di Ullmann al Teatro Alfa di São Paulo, in *Gli amori d'Apollo e di Dafne* di Cavalli al KunstenFestivalsArts di Bruxelles e in Olanda e come Masetto a Santander. Al Palau de les Arts di Valencia ha cantato nella stagione 2006-2007 il Secondo prigioniero (*Fidelio*) sotto la direzione di Zubin Mehta, Masetto sotto la guida di Lorin Maazel e, al fianco di Plácido Domingo, Le Bret in *Cyrano de Bergerac* di Franco Alfano; nel febbraio del 2008 ha collaborato anche a un Gala Puccini sotto la bac-

chetta di Domingo. Si è esibito inoltre come Sarastro e come Colline a Santiago del Cile e con Ute Lemper in *Die sieben Todsünden* di Weill diretto da Jan Latham-Koenig al Teatro Grand Rex di Buenos Aires. Nel settembre del 2008 ha cantato nell'opera *Li puntigli delle donne* di Spontini al Festival Pergolesi Spontini di Jesi. Nahuel Di Pierro trascorre la stagione 2008-2009 come membro dell'Atelier Lyrique all'Opéra National di Parigi, dove nel 2009-2010 sarà impegnato in diverse produzioni.

Nel repertorio concertistico collabora regolarmente con l'ensemble argentino di musica barocca La Barroca del Suquía. Con l'Orchestre National de France sotto la guida di Kurt Masur ha cantato in gennaio del 2009 nell'*Elias* di Mendelssohn.



foto di Silvia Lelli

ORCHESTRA GIOVANILE LUIGI CHERUBINI

“Vorrei restituire al mio Paese ciò che da esso e dai suoi grandi maestri ho ricevuto: costruire un’orchestra di giovani talenti italiani che, dopo il Conservatorio, in tre anni di attività possano apprendere il significato dello stare in orchestra, del dare il proprio contributo ad una compagine sinfonica od operistica, acquisendo piena consapevolezza di un ruolo che certo non è meno importante di quello solistico”. Ispirata dalla volontà e dal desiderio di Riccardo Muti, suo fondatore, l’Orchestra Giovanile Luigi Cherubini assumendo il nome di uno dei massimi compositori italiani di tutti i tempi attivo in ambito europeo – Beethoven stesso lo considerava il più grande della sua epoca – vuole sottolineare, insieme ad una forte identità nazionale, la propria inclinazione ad una visione europea della musica e della cultura.

Nata nel 2004 come orchestra di formazione, la Cherubini si è posta fin da subito come strumento privilegiato di congiunzione tra il mondo accademico e l’attività professionale. I giovani strumentisti, tutti sotto i trent’anni e provenienti da tutte le regioni italiane, sono stati selezionati da una commissione presieduta dallo stesso Muti attraverso centinaia di audizioni. Il percorso di crescita è articolato in periodi di studio e approfondimento che trovano sempre esito concreto nel confronto diretto con il pubblico. Questo, secondo uno spirito che imprime all’or-

chestra la dinamicità di un continuo rinnovamento: dopo il primo triennio di attività, infatti, molti dei musicisti coinvolti hanno già trovato una propria collocazione presso alcune delle migliori orchestre italiane e quella di oggi può dirsi una “nuova” Cherubini, frutto di un programmatico, fertile, ricambio.

“Dopo un’esperienza improntata alla gioia dell’imparare e scevra dai vizi della routine e della competitività – sottolinea Riccardo Muti –, questi ragazzi porteranno con sé, eticamente e artisticamente, un modo nuovo di essere musicisti”.

L’Orchestra, gestita dall’omonima Fondazione costituita dalle municipalità di Piacenza e Ravenna e dalle Fondazioni Toscanini e Ravenna Manifestazioni, divide la propria sede tra il Teatro Municipale di Piacenza e, quale residenza estiva, il Ravenna Festival.

Dopo il debutto ufficiale al Teatro Municipale di Piacenza nel maggio 2005, la Cherubini, sempre sotto la guida del suo fondatore, ha compiuto in quello stesso anno il primo vero e proprio “stage formativo” nell’ambito di Ravenna Festival, esibendosi, in un brevissimo arco di tempo e con successo, sia nel grande repertorio sinfonico, a partire dalla *Quinta Sinfonia* di Beethoven, che nel repertorio operistico, anche in quello meno frequentato, come ad esempio la *Sancta Susanna* di Hindemith eseguita in forma di concerto. Sono seguiti i concerti nella cattedrale di Trani per i trent’anni del FAI e nell’Aula del Senato – alla presenza del Presidente della Repubblica – per il tradizionale concerto di Natale trasmesso in eurovisione da RaiUno.

Nel 2006 a confermare l’intento di indagare un repertorio di particolare valore formativo, la Cherubini ha festeggiato il primo anno di attività affrontando, sempre con Riccardo Muti, una intensa tournée che l’ha vista cimentarsi con opere di Beethoven, Mozart, Haydn, Hindemith, Schubert, Rossini e Puccini prima di rinnovare l’intensa esperienza della residenza estiva a Ravenna dove si è confrontata con autori come Shostakovich, Dvořák e col repertorio sacro di Mozart. In autunno una nuova tournée italiana, partita dal Duomo di Monreale, ha anticipato l’impegno al Teatro Alighieri di Ravenna dove i musicisti dell’Orchestra, insieme a un cast di giovani cantanti, sono stati impegnati in un nuovo allestimento di *Don Pasquale* di Donizetti.

Dopo una nuova lunga serie di concerti che ha preso il via da Piacenza per attraversare tutta l'Italia fino a Catania e concludersi in Spagna a Salamanca, per la Cherubini il 2007 ha segnato il debutto a Salisburgo al Festival di Pentecoste con *Il ritorno di Don Calandrino* di Cimarosa e *l'Oratorio a quattro voci* di Scarlatti: prima tappa di un progetto quinquennale che il Festival di Salisburgo ha avviato con Riccardo Muti per la riscoperta e la valorizzazione del patrimonio musicale napoletano e di cui la Cherubini è protagonista in qualità di orchestra in residence. Sempre nel 2007, dopo gli appuntamenti al Ravenna Festival dove ha affrontato pagine di Berlioz e Mendelssohn, la Cherubini ha compiuto una tournée internazionale che l'ha portata ad esibirsi con grande successo a Mosca, San Pietroburgo e La Palmas de Gran Canaria.

Nel 2008, dopo *Il matrimonio inaspettato* di Giovanni Paisiello e *I pellegrini al sepolcro di Nostro Signore* di Hasse realizzati a Salisburgo, di nuovo per il Festival di Pentecoste, la residenza al Ravenna Festival ha segnato la conclusione del primo triennio di lavoro portando la Cherubini ad affrontare, sempre sotto la direzione di Muti, *Lélio ou Le retour à la vie* di Berlioz al fianco della voce di Gérard Depardieu e, in prima assoluta, *Passiuni* di Giovanni Sollima.

Nello stesso triennio moltissime sono state le occasioni di approfondimento con altri importanti direttori, come in occasione de *I Capuleti e i Montecchi* di Bellini e del *Faust* di Gounod con Patrick Fournillier; nel repertorio sinfonico con l'esecuzione dei concerti per pianoforte di Prokofiev insieme ai solisti del Toradze Piano Studio, poi sotto la direzione di maestri come Yuri Temirkanov, Krzysztof Penderecki e Kurt Masur o di direttori-solisti quali Leonidas Kavakos e Alexander Lonquich. Cimentandosi, tra gli altri, con autori come Bach, Haydn, Beethoven, Dvořák, Stravinskij e Shostakovich; fino alla commedia musicale americana con Gershwin, Bernstein, Porter affrontati sotto la guida di specialisti come Wayne Marshall e Kevin Farrell.

Nel marzo 2008, il *Don Pasquale* in forma di concerto diretto da Riccardo Muti nella Sala d'Oro del Musikverein, accolto trionfalmente dal pubblico viennese, ha sancito la maturità artistica raggiunta dalla Cherubini che, un mese dopo, ha ricevuto il prestigioso Premio Abbiati

quale miglior iniziativa musicale per “i notevoli risultati che ne hanno fatto un organico di eccellenza riconosciuto in Italia e all’estero”. A conclusione del primo triennio di attività il 2008 ha visto la nascita della “nuova” Cherubini composta dai giovani musicisti selezionati dalla commissione presieduta da Riccardo Muti e costituita dalle prime parti di prestigiose formazioni orchestrali europee. Nei primi mesi di attività l’orchestra ha affiancato al lavoro con il suo fondatore, in occasione delle recite de *Il matrimonio inaspettato*, prestigiose collaborazioni con direttori come Alexander Lonquich e Claudio Abbado.

violini primi

Antoaneta Arpasanu**
 Samuele Galeano
 Veronica Pisani
 Rachele Odescalchi
 Violetta Mesoraca
 Francesca Sgobba
 Stefano Gullo
 Maria Saveria Mastromatteo
 Alessio Cercignani
 Vincenzo Picone
 Giacomo Vai
 Aurora Chiarelli

violini secondi

Roberto Piga*
 Cosimo Paoli
 Dorian De Rosa
 Carlotta Ottonello
 Andrea Vassalle
 Camilla Mazzanti
 Ilario Ruopolo
 Alessandro Cosentino
 Aniello Alessandrella
 Mauro Massa

violenze

Antonio Buono*
 Flavia Giordanengo
 Davide Ortalli
 Jonathan Cutrona
 Enrico Luzi

Tiziano Petronio
 Federica Di Schiena
 Nazzarena Catelli

violoncelli

Matteo Parisi*
 Wiktor Jasman
 Fabio Mureddu
 Marco Ariani
 Amedeo Cicchese
 Marco Dell’Acqua

contrabbassi

Amin Zarrinchang*
 Pasquale Massaro
 Eugenio Romano
 Alessandro Paolini

oboi

Gianluca Tassinari*
 Silvia Mori
 Angelo Principessa*
 Marco Ciampa (coro I)
 Paola Scotti*
 Carlo Andrea Masciadri
 (coroII)

clarinetti

Fabio Lo Curto*
 Daniele Galletto
 Alfredo Graziosi*
 Pasquale Vene (coro I)

Giuseppe Gentile*
Daniela Nocentini (coro II)
Dario Brignoli*
Antonio Piemonte (banda)

fagotti

Davide Fumagalli*
Francesca Sacco
Matteo Morfini*
Marco Perin (coro I)
Riccardo Terzo*
Mattia Perticaro (coro II)
Cecilia Medi*
Niki Fortunato (banda)

corni

Antonio Pirrotta*
Alessandro Valoti
Martina Repetto*

Simona Carrara (coro I)
Fabrizio Giannitelli*
Dario Venghi (coro II)
Simone Ciro Cinque*
Cristina Candoli (banda)

trombe

Giovanni Nicosia*
Luca Piazzì

organo

Simone Gulli*

ispettore d'orchestra

Leandro Nannini

** Spalla

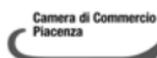
* Prime Parti

L'attività dell'orchestra è resa possibile grazie al sostegno del



MINISTERO
PER I BENI E
LE ATTIVITÀ
CULTURALI

con il contributo di



Associazione Amici dell'Orchestra Giovanile Luigi Cherubini



LA STAGIONE ARMONICA

La Stagione Armonica viene fondata nel 1991 dai madrigalisti del Centro di Musica Antica di Padova, del quale hanno costituito il nucleo fondamentale dal 1981. L'Ensemble, specializzato nel repertorio rinascimentale e barocco, ha lavorato con musicisti quali Andrea von Ramm, Anthony Rooley, Nigel Rogers, Jordi Savall, Peter Maag, Gianandrea Gavazzeni, Gustav Leonhardt, Andrea Marcon, Ottavio Dantone, Reinhard Goebel, Howard Shelley e Zsolt Hamar, nonché con orchestre e gruppi strumentali tra cui Hespèrion XXI, l'Orchestra di Padova e del Veneto, Il Giardino Armonico, l'Accademia Bizantina e l'Orchestra Barocca di Venezia.

Ha partecipato a importanti festival e rassegne in Italia e all'estero tra i quali TrentoMusicAntica, Festival Barocco di Viterbo, Musica e Poesia a San Maurizio a Milano, Settembre Musica a Torino, Festival d'Ambronay, York Early Music Festival, Festival delle Fiandre e Festival Europäische Kirchenmusik. Ha tenuto concerti in Svizzera, Germania, Francia, Portogallo, Austria, Spagna, Gran Bretagna, Belgio, Olanda e Polonia e collaborato con enti ed associazioni quali il Teatro La Fenice di Venezia, l'Ente Lirico Arena di Verona, gli Amici della Musica di Firenze, l'Unione Musicale di Torino e la Schola Cantorum Basiliensis.

Oltre che del proprio gruppo vocale e strumentale, La Stagione Armonica si avvale della collaborazione di cantanti solisti e strumentisti tra i più rinomati specialisti del repertorio barocco. Al proprio interno l'ensemble ha creato una sezione vocale interprete del canto gregoriano.

Confidando dell'esperta guida del Maestro Balestracci, ha inoltre selezionato tra i propri cantanti un gruppo denominato I Cameristi della Stagione Armonica al fine di approfondire lo studio del madrigale italiano.

Primo coro

soprani

Arianna Venditelli*
Sara Bino
Maria Assunta Breda
Paola Crema
Sonia Marcato
Michela Pizzolato
Livia Rado
Yoko Sugai
Sivia Toffano

contralti

Alessandra Visentin*
Laura Brugnera
Paola Cialdella
Elena Croci
Viviana Giorgi
Miriam Montero
Francesca Martinelli

tenori

Baltazar Zúñiga*
Miyamoto Fumitoshi
Alessandro Gargiulo
Roberto Gonella
Alberto Martinelli
Manuel Murabito
Stefano Palese
Enrico Zagni

bassi

Fabrizio Da Ros* (basso IV)
Paolo Guidoni
Lartaun Nicolas
Marco Democratico
Alessandro Magagnin
Massimo Mason
Marcin Wyszowski

Secondo coro

soprani

Lucia Napoli*
Federica Cazzaro
Barbara Crisponi
Pierangela Forlenza
Veronika Klarova
Marina Meo
Ernesta Pontarollo
Sheila Rech
Daniela Segato

contralti

Lodovica Bello
Luisa Fontanieri
Daniela Giazzon
Klara Loczi
Alessandra Perbellini
Rossana Verlatto
Eugenia Zuin

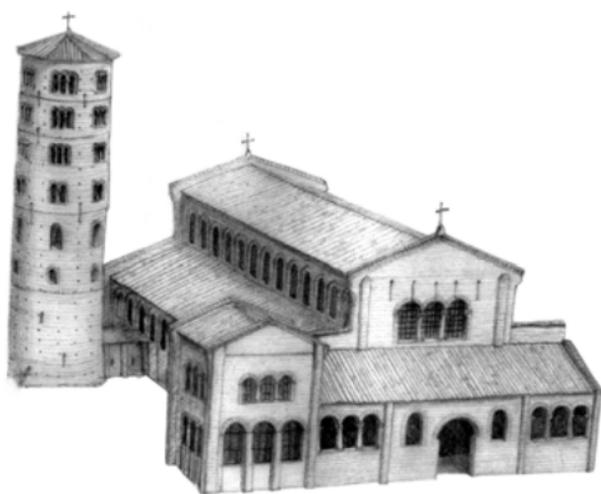
tenori

David Barrios
Michele Da Ros
Giovanni Di Deo
Angelo Goffredi
Sergio Martella
Alberto Mazzocco
Maurizio Minelli
Mariano Zarpellon

bassi

T. Bajić Dragojub* (basso I)
Raffaele Pisani* (basso II)
Giovanni Bertoldi
Enrico Genovese
Oskar Koziolk
Alessandro Pitteri
Luigi Varotto

* solista



sant'apollinare in classe

La basilica sorge presso una vasta necropoli a sud dell'antico sobborgo portuale di Classe, ove era venerata la tomba del martire Apollinare, protovescovo della Chiesa ravennate, di origine orientale (II-III sec.?), a cui la tradizione locale attribuisce la prima diffusione del Cristianesimo nella città. Come attesta l'epigrafe dedicatoria tramandata dallo storico Agnello, l'edificazione della chiesa fu promossa, ancora in età gota, dal vescovo Ursicino ed attuata grazie all'intervento di Giuliano *Argentarius*, probabilmente un ricco banchiere privato, principale artefice anche di S. Vitale e S. Michele in Africisco. I lavori in realtà dovettero procedere di fatto solo durante l'episcopato di Vittore, e precisamente dopo la conquista giustiniana (540), per concludersi all'epoca del successore Massimiano, che trasportò le reliquie del santo all'interno della chiesa, consacrandola solennemente il 9 maggio del 549. Già durante il VI secolo alla facciata della chiesa fu annesso un grande quadriportico, all'interno del quale fu inglobata la via romana che correva di fronte alla basilica; il portico, successivamente ridotto verso l'inizio del IX secolo, sopravvisse poco oltre il medioevo.

Prima della fine del IX secolo, se non addirittura ancora nel VII, l'area presbiteriale subì una sopraelevazione, per permettere di realizzare, al livello del pavimento, una cripta di forma semianulare, simile a quella edificata da Gregorio Magno in S. Pietro a Roma e attestata a Ravenna anche in S. Apollinare Nuovo: essa consiste di un corridoio curvilineo lungo il giro dell'abside, al centro del quale si apre ad occidente una stretta cella, al cui interno, in corrispondenza con l'altare maggiore, è il sarcofago con i resti del santo. Altri importanti modifiche in età altomedievale riguardarono l'inserimento di una cappella, oggi scomparsa, nella navata sud (epoca del vescovo Sergio), il restauro del tetto, all'epoca dell'arcivescovo Martino (810-817/8) e per iniziativa del Papa Leone III (795-816), il rifacimento dell'altare, sormontato da un ciborio argenteo, di cui sopravvivono le colonne marmoree ai lati delle porte d'ingresso, durante l'episcopato di Dominicus Ublatella (889-897). Verso la fine del X secolo è databile l'elegante campanile cilindrico, a nord della basilica, a cui è collegato da un corridoio; esso spicca per l'eleganza della linea, ed è animato da finestrelle in numero crescente verso l'alto, tali da permettere un progressivo dimezzamento dello spessore della cortina muraria.

Nel 1450 il ricco rivestimento marmoreo delle pareti fu asportato da Sigismondo Malatesta, al fine di reimpiegarlo nel Tempio Malatestiano di Rimini; altre spoliazioni avvennero nel 1502, ad opera delle truppe francesi. Caduta in grave abbandono, la basilica fu restaurata a partire dal XVIII secolo. Nel 1723 l'accesso al presbiterio venne rinnovato, su disegno del camaldolese Giuseppe Antonio Soratini, con l'attuale gradinata.

Tra il 1776 e il 1778, per iniziativa dell'abate Gabriele Maria Guastuzzi, furono dipinti al di sopra delle arcate i clipei con i ritratti dei vescovi ravennati, poi continuati fino all'inizio del XX secolo. Nel periodo 1897-1910, sotto la guida di Corrado Ricci, si pose mano ad un radicale restauro della basilica, che portò alla riapertura delle originali finestrelle del campanile, ma anche all'arbitraria ricostruzione dell'ardica antistante la basilica.

Nonostante le varie modifiche succedutesi durante i secoli, la basilica conserva la spazialità dell'edificio originario, con la sua pianta a tre navate, spartite da una serie di arcate, che poggiano su un'omogenea serie di colonne in marmo di Proconneso: di indubbia produzione costantinopolitana sono le eleganti basi dadiformi, ornate da semplici modanature, e i capitelli teodosiani di tipo "a farfalla", sormontati da pulvini anch'essi in marmo di Proconneso. La difformità di piano fra i resti del primitivo mosaico della navatella destra – un lacerto del quale è visibile accanto all'ingresso – e quelli della navata sinistra, fa pensare che già in origine fosse presente un dislivello fra le navate: non si sarebbe comunque attuato un innalzamento del colonnato come in altre basiliche ravennati a seguito della subsidenza. L'abside è del consueto tipo ravennate poligonale esternamente e semicircolare internamente; al termine delle navatelle sono collocati piccoli ambienti di servizio (*phastophoria*), forse su influenza siriana.

All'epoca di Massimiano risale anche il mosaico del catino absidale, in cui l'episodio, narrato dai tre vangeli sinottici, della Trasfigurazione di Cristo sul monte Tabor costituisce il punto di partenza per una grandiosa costruzione ad alta densità allegorica, volta in primo luogo ad esaltare potentemente, nella definitiva vittoria dell'ortodossia giustiniana contro l'arianesimo monofisita, la natura divina e umana del Figlio, morto e risorto e destinato a ritornare trionfante alla fine dei tempi nella *parusia*. Alla sommità del catino, in un cielo aureo striato di nuvole emergono con la sommità del corpo le due figure biancovestite di Mosè, a sinistra, ed Elia, a destra, i due misteriosi interlocutori di Cristo nel racconto evangelico. Essi sono qui rivolti verso un grande clipeo mediano, bordato da una fascia gemmata, all'interno del quale si staglia su un fondo azzurro tappezzato di stelle un'aurea croce latina, gemmata anch'essa, che presenta all'incrocio dei bracci, entro un orbicolo, il volto di Cristo. Al ruolo del Figlio dell'uomo come *principium et finis* dell'universo rimandano anche le due lettere apocalittiche *alpha* e *omega* a fianco dei bracci laterali, al pari dell'epigrafe *salus mundi* (salvezza del mondo) ai piedi della croce e, in alto, dell'acrostico IXΘΥC ("pesce", in realtà unione delle iniziali di *Iêsùs Christòs Theù Hyiòs Sôtèr* "Gesù Cristo, Figlio di Dio, Salvatore"). Al di sopra del clipeo la mano del Padre emerge dalle nuvole, a rappresentare la voce che nel racconto evangelico sancisce la genesi divina del Figlio.

Ai piedi del clipeo si stende un grande prato, disseminato di rocce, alberelli ed uccelli vari, ad evocare, oltre che il Tabor del racconto evangelico, uno scenario paradisiaco; sulla sommità sono collocati tre agnelli, uno a sinistra e due a destra, allegoria dei personaggi di Pietro, Giacomo e Giovanni, testimoni della Trasfigurazione, qui visti simbolicamente nella loro dimensione di membri eletti del gregge di Cristo, ma allo stesso tempo anche compartecipi del sacrificio pasquale dell'Agnello di Dio (Deichmann).

Come hanno mostrato le sinopie ritrovate nei restauri del 1970 e conservate nel Museo Nazionale, in un primitivo progetto la fascia inferiore doveva presentare un semplice fregio decorativo con pavoni affrontati a una croce e fagiani a lato di cesti di frutta. Con tutta probabilità è da attribuire all'iniziativa dello stesso Massimiano la sostituzione di tale fascia con la figura orante dello stesso *Sanctus Apolenaris*, come recita l'epigrafe, vestito della casula sacerdotale e affiancato da due serie di dodici pecore, immagine tradizionalmente allusiva al gregge "apostolico", ma qui specificatamente utilizzata per qualificare la Chiesa ravennate: un'immagine questa, che nel correlarsi al tema escatologico del registro superiore, viene ad unire inscindibilmente alla glorificazione di Cristo il destino ultimo della stessa Chiesa locale, attraverso la mediazione e l'intercessione del suo pastore Apollinare.

In basso, nella zona compresa fra le cinque finestre, sono raffigurati entro nicchie ieratiche conchigliate, con tende aperte sullo sfondo, quattro successori di Apollinare, i vescovi Ecclesio, Severo, Orso e Ursicino. I due riquadri alle estremità laterali costituiscono due aggiunte posteriori, databili agli ultimi decenni del VII secolo. Entrambi presentano un ricco coronamento architettonico ad arco, dalla vivacissima cromia, con aquile sopra pilastri laterali. La scena a sinistra, in larghissima parte frutto di integrazioni medioevali e moderne, rappresenta una scena ufficiale, con tutta probabilità il conferimento imperiale dell'autocefalia alla chiesa ravennate (Siracusa, 1 marzo 666). I due personaggi nimbatì al centro sono forse da identificare nell'imperatore Costante II, dalla veste purpurea, e nell'Arcivescovo Mauro, presule di Ravenna all'epoca; i personaggi sulla sinistra corrispondono ai figli di Costante Costantino IV Pogonato, Eraclio e Tiberio, mentre sulla destra, accompagnato da rappresentanti del clero, a ricevere il rotolo con i privilegi dalle mani dell'imperatore, è Reparato, vicario, e in seguito successore, di Mauro, affiancato da altri rappresentanti del clero. La scena sul lato opposto, anch'essa ampiamente restaurata, condensa con schematica rigidità attorno ad un unico altare tre immagini di sacrificio, prefiguranti il rito eucaristico, già presenti nel presbiterio di S. Vitale: sulla sinistra Abele, in vesti pastorali, offre un agnello

(Gn 4, 3-4), al centro Melchisedec, in abiti sacerdotali offre pane e vino (Gn 14, 18-20), mentre a destra Abramo conduce il figlio Isacco per immolarlo, fermato dall'intervento di Dio, la cui mano, sul lato opposto, emerge dalle nuvole (Gn 22, 1-18).

I mosaici dell'arco trionfale testimoniano anch'essi una pluralità di fasi decorative, qui almeno tre. Ancora al VI secolo sono databili i due angeli Michele e Gabriele ai piedi dell'arco, collocati su un suppedaneo gemmato e reggenti un labaro con inscritta l'acclamazione liturgica del *trisagion* (*Hagios, Hagios, Hagios*, "Santo, Santo, Santo"). Variamente datate fra VII e IX secolo sono le tre fasce della zona superiore. La prima è rappresentata dalle due palme, quasi interamente rifatte in età moderna, nei rinfianchi. Il registro seguente, che segue la linea dell'arco, mostra un corteo di dodici agnelli che si stagliano su un cielo aureo solcato da nuvole, uscendo da due porte gemmate di città, identificabili con Betlemme e Gerusalemme, a simboleggiare gli ebrei (*ecclesia ex circumcissione*) e i pagani (*ecclesia ex gentibus*) radunati da Cristo in un unico popolo. La zona superiore, danneggiata dai bombardamenti del 1945 e poi restaurata, mostra al centro entro un clipeo l'immagine del Redentore benedicente, affiancato in un cielo blu solcato da nuvole, dai quattro esseri alati dell'Apocalisse, qui precisati, attraverso il codice che recano, come simboli degli evangelisti Giovanni (aquila), Matteo (uomo), Marco (leone) e Luca (vitello). Ancora posteriori, attribuibili a mediocri artigiani attivi fra XI e XII secolo, sono i due riquadri alla base dell'arco, con due figure di apostoli, Matteo a sinistra e probabilmente Giovanni a destra.

La chiesa conserva una ricchissima serie di sarcofagi marmorei, in buona parte destinati ai vescovi della chiesa locale, che testimoniano l'intera evoluzione della scultura ravennate fra tardoantico ed alto medioevo. In fondo alla navata destra è collocato un sarcofago parzialmente incompiuto, databile entro la metà del V secolo, ma reimpiegato alla fine del VII secolo per il vescovo Teodoro; esso presenta in forma assai elegante un programma interamente zoomorfo, con pavoni, uccelli vari e persino una lepre, affiancati ai simboli escatologici della croce, del cristogramma, del *kantharos* (vaso) e della vite. Strutturalmente simile al precedente, e attribuibile alla medesima bottega è il cosiddetto sarcofago dei dodici apostoli, che presenta nei tre lati principali Cristo in trono, affiancato dall'intero corteo apostolico, in atto di consegnare il rotolo della legge a S. Paolo; nel retro compaiono pavoni a lato di una croce entro clipeo, mentre colombe alla croce decorano le testate del coperchio semicilindrico. Si passa quindi ad un'arca di origine pagana, rielaborata con uno scarno programma aniconico nel VI secolo (retro e fianco destro) e poi (fronte) nell'VIII, in occasione della sepoltura dell'arcivescovo Grazioso. Segue il cosiddetto sarcofago a sei

nicchie, analogo ad uno conservato nel Museo Arcivescovile, databile a cavallo tra V e VI secolo, in cui la resa alquanto goffa del repertorio zoomorfo (pavoni al *kantharos* e agnelli alla palma) non sminuisce il peculiare estro dell'impianto compositivo globale. Dopo il sarcofago della piccola Licinia Valeria (IV sec.?), privo di decorazione, ritrovato nel 1890 negli scavi del sepolcreto sottostante la basilica, si può vedere addossato alla facciata il cosiddetto sarcofago a tre e quattro nicchie, arca di origine pagana che conserva, specie nella fronte e nei fianchi, la partizione architettonica originaria del III secolo, entro la quale è stato ricavato verso l'inizio del VI secolo, forse dalla stessa maestranza del sarcofago a sei nicchie, un programma cristiano a carattere tradizionalmente simbolico (colombe, pavoni, *Agnus Dei*, croci, palme, *kantharoi*), mentre il coperchio, originariamente a tetto, è stato ridotto a forma curvilinea. Sempre in età gota è databile il cosiddetto sarcofago degli agnelli, sul lato opposto dell'ingresso, anch'esso dominato da animali simbolici, in cui la felicità compositiva del retro e soprattutto del fianco destro (Agnello mistico dinnanzi alla croce e colomba in volo recante corona, forse simbolo dello Spirito Santo), spicca di fronte alla goffa piattezza degli altri lati. All'inizio della navata sinistra è collocato il sarcofago dell'arcivescovo Felice (†723), tardo epigono della serie zoomorfa ravennate, con due pecore adoranti una croce mediana. Il seguente sarcofago con agnelli e ghirlanda d'alloro presenta un coperchio eterogeneo databile al VI secolo, mentre assai discussa è l'epoca di esecuzione della figurazione frontale della cassa, in cui la tradizionale iconografia ravennate della coppia di ovini a lato di una corona è riproposta in forma pretenziosa ma gofissima; quanto alle figurazioni ornamentali dei fianchi, rimandano sicuramente ad un periodo non anteriore al IX secolo. Altro epigono dell'immaginario zoomorfo tardoantico è lo schematico sarcofago degli agnelli cruciferi, anch'esso rielaborazione di un originale pagano, così nominato dalla piattissima figurazione frontale, in cui la croce tradizionalmente portata da Pietro e Paolo è assegnata agli agnelli, che ne fanno le veci in chiave allegorica. Per ultimo, il sarcofago dell'arcivescovo Giovanni replica il repertorio aniconico altomedioevale di quello di Grazioso.

All'estremità della navata sinistra è collocato il ciborio proveniente dalla chiesa di S. Eleucadio, capolavoro assoluto della scultura ad intrecci di età carolingia; al di sotto, su un altare frammentario del VI secolo ampiamente integrato, poggia un frammento di sarcofago paleocristiano di scuola romana (IV secolo). La cappella al termine della stessa navata conserva il coro ligneo cinquecentesco già in S. Vitale.

Gianni Godoli

programma di sala a cura di
Tarcisio Balbo

coordinamento editoriale e grafica
Ufficio Edizioni Ravenna Festival

in copertina

Antonio Canova (1757 - 1822), modello per la stele funeraria di Giovanni
Volpato, gesso 120 x 165 cm, Ravenna Liceo Artistico P.L. Nervi
(proprietà Accademia di Belle Arti di Ravenna)

stampa
Grafiche Morandi, Fusignano