Venite Pastores
2008

BOLOGNA - LECCE
NAPOLI - ROMA
VIII EDIZIONE

CHIERICI REGOLARI TEATINI
LE COLONNE DEL DECUMANO
MUSICAIMMAGINE

con il patrocinio di
Pontificio Consiglio della Cultura • Ambasciata d'Austria
Ministero degli Affari Esteri • Provincia di Napoli • Comune di Lecce
Comune di Lucca • Comune di Napoli • Comune di Rimini • Comune di Roma

con il sostegno di
Ministero per i Beni e le Attività Culturali
Comune di Lecce • Comune di Napoli • Comune di Roma • ENAP-PSMSAD

in collaborazione con
Ambasciata d'Austria • Associazione Musicale "Euterpe"
Associazione Kolibrì • Basilica di San Giacomo in Augusta
Biblioteca Nazionale di Vienna • Coltempo
Comitato "Presepe Vivente" del Centro Antico di Napoli
Comune di Vienna • Conservatorio "San Pietro a Majella di Napoli
Conservatorio "Tito Schipa" di Lecce • Croce Rossa Italiana • FEC
Federculture • Festival Internazionale del Val di Noto "Magie Barocche"
Fondazione Simonetta Puccini- Istituto di Studi Pucciniani • MR classics
Museo internazionale e Biblioteca della Musica di Bologna • Pio Monte della Misericordia
Pontificia Insigne Accademia di Belle Arti e Lettere dei Virtuosi al Pantheon
Radio Vaticana • Real Cappella del Tesoro di San Gennaro

Manifestazione realizzata con il contributo dell'Ente Nazionale Assistenza e Previdenza Pittori e Scultori, Musicisti, Scrittori e Autori Drammatici ai sensi dell'art.2 lettera a) dello Statuto di cui al D.M. 30-12-2004 in esecuzione della delibera del Consiglio di Amministrazione del 5-8-2008 conformemente all'art.1 del regolamento approvato dal Ministero del Lavoro con D.M. 20-4-1990.

AMBASCIATA D'AUSTRIA
PROVINCIA DI NAPOLI
COMUNE DI LECCE
COMUNE DI LUCCA
COMUNE DI NAPOLI
COMUNE DI RIMINI
COMUNE DI ROMA
FEDERCULTURE
CAPPELLA MUSICALE DI SAN GIACOMO
ENSEMBLE SEICENTONOVECENTO
ASSOCIATO

VENITE PASTORES 2008

BARLETTA
BERGAMO
BITONTO
BOLOGNA
CAPUA
CATANZARO
COMO
COSENZA
CREMONA
FERRARA
FIRENZE
FOGGIA
FRASCATI
GENOVA
GUASTALLA
LECCE
LIVORNO
MANTOVA
MESSINA
MILANO
MODENA
MORLUPO
NAPOLI
PADOVA
PALERMO
PARMA
PIACENZA
PIAZZA ARMERINA
RAVENNA
RIMINI
ROMA
SAN BRANCATO
SIRACUSA
SORRENTO
TORINO
VENEZIA
VERONA
VICENZA
VICO EQUENSE

Le Colonne del Decumano

ideazione, direzione artistica e musicale
Flavio Colusso

direzione scientifica
Domenico Antonio D'Alessandro

direttore di produzione
Silvia De Palma

comitato scientifico "Musica Theatina"
Andrea Coen, Flavio Colusso, Vincenzo Cosenza
Domenico Antonio D'Alessandro
Gaetano Rossell i Clivillers, Agostino Ziino

consulenza musicale
Andrea Coen

coordinamento editoriale
Paolo Maria Vitiello

comunicazione e ufficio stampa
Musicaimmagine

organizzazione
Daniela Colasanti, Matteo Colusso
Raimo Lenoci, Federica Petrignani

Le Colonne del Decumano
via Poggio Martino, 1 • 00191 Roma
piazza San Gaetano, 80 • 80138 Napoli
lecolonnedeldecumano@fastwebnet.it

Musicaimmagine
via del Corso, 494/a • 00186 Roma
tel. 06.36004667 fax 06.45442649
musicaimmagine.prom@tiscali.it

informazioni
cell. 328.6294500
www.venitepastores.net

Valentín Arteaga y Sánchez-Guijaldo cr
Preposito generale dei Chierici Regolari Teatini

Incamminiamoci e cantiamo...

Un anno di più, grazie a Dio, ci incamminiamo e cantiamo: "Venite pastores". Il nostro canto è chiamata, annuncio, invito: «mettiamoci in movimento!». Perché, effettivamente, è così, prima che Dio si presenti, nel Natale, e si metta al nostro fianco, e splenda la sua presenza come gli accordi di una sinfonia, o come l'emozione accesa, convertita in fiamma d'amore, di un violino, per esempio, manca che tutto il paesaggio si metta in moto: «Venite, arrivate … Venite pastores». Sì, chi sono i pastori dell'Avvento – i musici, gli artisti, i poeti, la gente della speranza – se non persone di passaggio, uomini con gli occhi aperti, alcuni transumanti, altri nomadi, i quali senza pigrizia affrontano l'avventuroso cammino? «Venite, Venite». L'arte, e in special modo la musica – si sente su un terreno che le è proprio quando si prepara a peregrinare attraverso i sentieri dell'Avvento. Cos'è l'Avvento? L'esplosione di una speranza. Come quando a un soprano batte tumultuosamente il cuore nella voce, e le sembra di vagare, perduta e trovata, nel folto di un boschetto invaso di uccelli che chiamano l'aurora. Avvento, dunque, è mettersi in cammino, pellegrini alla ricerca della bellezza che mai si nasconde dall'altra parte di alcun tramonto, e rendersi disponibili, eliminare gli impedimenti e porsi alla portata del Dio che viene. «Al Dio che viene, venite, andremo», cantiamo. Come possiamo non cantare se risulta che Dio è "Colui che viene", Colui che arriva con la sua capacità di mettere in piedi le cose, le case, i fiumi, le anfore, i mulini a vento, la bellezza delle giovani mamme? «Venite, adoriamo!». Venite! Che vengano tutti! C'è Natale per dare a mani piene, sissignori! È quello che propone VENITE PASTORES, il festival teatino itinerante che quest'anno arriva alla sua VIII edizione, grazie allo sforzo e all'interesse di Flavio Colusso, Domenico Antonio D'Alessandro, Silvia De Palma … e alla dedizione e devozione della Provincia Teatina d'Italia " del Bambino Gesù": i Teatini sono, come si sa, figli di san Gaetano. Del Santo che va per i sentieri e i campi della Chiesa con il Bambino in braccio. E quando arrivava il Natale chiamava gli "zampognari" a Napoli affinché anche la musica s'inginocchiasse davanti all'Incarnazione di Dio. Come lui. Come la sua comunità di sacerdoti riformati. Ditemi: cosa occorre fare quando giunge il Natale? Adorare. Solo e semplicemente adorare. Il Natale è celebrazione di adoratori; cosa siamo, alla fine, se non adoratori?

Cadiamo sulle ginocchia davanti al Bambino Dio appena nato. Apriamo gli occhi e guardiamo bene dove e come nasce. Di notte! Nel cuore della notte! Quella notte che, al nascere di Dio dal seno di una Vergine, risplende. Per questo i figli di san Gaetano cantano e cantano, e spalancano le finestre delle loro case e chiese e annunciano: «Venite pastores». Affinché la musica illumini! È una bella e suggestiva iniziativa teatina il VENITE PASTORES. Già è stato detto: questo caro e povero mondo si salverà grazie alla bellezza, perché la Bellezza possiede, com'è evidente, un potere sublime di illuminazione e la vocazione propria dei Teatini non è vocazione di uomini notturni, ma di gente che cammina nella chiarezza. Il Natale è una stella che va e viene sull'oscurità della notte per illuminare. Ecco: che ad ognuno trabocchi nel cuore lo Splendore del Bambino Dio di san Gaetano, e cosa vuole che faccia? Cantare! "Venite pastores".

I LUOGHI DI "VENITE PASTORES" 2008

NAPOLI	Chiesa del Pio Monte della Misericordia via dei Tribunali, 253
	Basilica di San Paolo Maggiore piazza San Gaetano
	Real Cappella del Tesoro di San Gennaro via Duomo
BOLOGNA	Museo Internazionale e Biblioteca della Musica strada Maggiore, 34
ROMA	Ambasciata d'Austria via G.B. Pergolesi, 3
	Basilica di San Giacomo in Augusta via del Corso, 494a
	Basilica di Sant'Andrea della Valle piazza Sant'Andrea della Valle
LECCE	Conservatorio di Musica "Tito Schipa" via Ciardo, 2
	Chiesa di Sant'Irene corso Vittorio Emanuele

INCONTRI: MUSICA THEATINA

PROGETTO DRAGHI: ITALIA-AUSTRIA

NAPOLI Chiesa del Pio Monte della Misericordia
▶ martedì 25 novembre • ore 19,30

ROMA Ambasciata d'Austria presso l'Italia
▶ mercoledì 26 novembre • ore 20,30

Conferenza concerto con scene ed arie
dall'*Oratorio di Sant'Agata* e da *Il crocifisso per gratia, overo San Gaetano* di Antonio Draghi

intervengono Cristian Berlakovits, Flavio Colusso
Domenico Antonio D'Alessandro, Antonio Marcellino

Cappella Musicale Theatina

COLLANA «MUSICA THEATINA»

Missa Sancti Andreae Avellino di Flavio Colusso
VI volume della collana "Musica Theatina" - LIM/MR

BOLOGNA Museo Internazionale e Biblioteca della Musica
▶ sabato 6 dicembre • ore 16,45
conversazione e ascolto guidato
a cura di Piero Mioli

NAPOLI Basilica di San Paolo Maggiore, refettorio
▶ lunedì 15 dicembre • ore 18,30
conversazione e ascolto guidato
a cura di Domenico Antonio D'Alessandro *e* Vincenzo De Gregorio

LECCE Conservatorio "Tito Schipa"
▶ mercoledì 17 dicembre • ore 17,30
conversazione e ascolto guidato
a cura di Luisa Cosi

MOSTRA FOTOGRAFICA

NAPOLI Basilica di San Paolo Maggiore
▶ domenica 14 dicembre • ore 17,00

Minori di città
di Sergio Siano
inaugurazione con Donatella Trotta *e* Bruno Cantamessa

MUSICA E PREGHIERA

ROMA Basilica di San Giacomo in Augusta

▶ domenica 30 novembre • ore 17,30
Ad Missam Dominica prima Adventus
musiche di Andreu, Frescobaldi, Pasquini, Zipoli
Erica Mazzola *organo*

▶ domenica 7 dicembre • ore 17,30
Ad Missam Dominica secunda Adventus
musiche di Andreu, De Cabezon
Cristiano Accardi *organo*

▶ domenica 7 dicembre • ore 19,15
Primi vespri dell'Immacolata
musiche di Frescobaldi*, A.* Scarlatti, Stella, gregoriano
Cappella Musicale di San Giacomo
Cristiano Accardi *organo*

ROMA Basilica di Sant'Andrea della Valle

▶ lunedì 8 dicembre • ore 12,00
Ad Missam in conceptione immaculata BVM
Francesco Andreu *Missa "Tota Pulchra"*
Cappella Musicale Theatina
Andrea Coen *organo*

ROMA Basilica di San Giacomo in Augusta

▶ domenica 14 dicembre • ore 17,30
Ad Missam Dominica tertia Adventus
musiche di Andreu, Frescobaldi
Antonio La Bella *organo*

NAPOLI Basilica di San Paolo Maggiore

▶ domenica 14 dicembre • ore 18,00
Ninna nanna a Gesù
ad Missam & Concerto spirituale con musiche di
Andreu, Biseo, Colusso, Giraldi, Lamagna, Pagano
Coro del Monastero di San Gregorio Armeno
Coro di voci bianche "Juvenes cantores"
Cappella Musicale Theatiina

NAPOLI Real Cappella del Tesoro di San Gennaro

▶ martedì 16 dicembre • ore 19,30
Concerto spirituale
in occasione del IV Centenario della posa della prima pietra
Aichinger *Tricinia mariana*
Colusso *Il Sangue, il Nome, la Speranza*
Coro di voci bianche "Juvenes cantores"
Cappella Musicale Theatiina

LECCE Chiesa di Sant'Irene

▶ giovedì 18 dicembre • ore 20,00

Concerto spirituale

Aichinger *Tricinia mariana*
Colusso *Il Sangue, il Nome, la Speranza*
Coro di voci bianche "Juvenes cantores"
Cappella Musicale Theatiina

ROMA Basilica di San Giacomo in Augusta

▶ domenica 21 dicembre • ore 17,30

Ad Missam Dominica quarta Adventus

musiche di Andreu, Frescobaldi, Stella
Andrea Coen *organo*

▶ domenica 21 dicembre • ore 19,30

In nativitate Domini

Concerto con musiche di Biebl, Byrd, Busto, Caraba, De Victoria Di Marino, Duruflé, Gesualdo, Monteverdi, Stella
Vocalia Consort

ROMA Basilica di Sant'Andrea della Valle

▶ sabato 3 gennaio • ore 18,00

In Festo Sancti Joseph Maria Tomasi

ad Missam *con musiche di* Andreu, Miserachs
Cappella Musicale Liberiana

FESTA DEL TE DEUM

ROMA Basilica di Sant'Andrea della Valle

▶ domenica 28 dicembre • ore 21,00

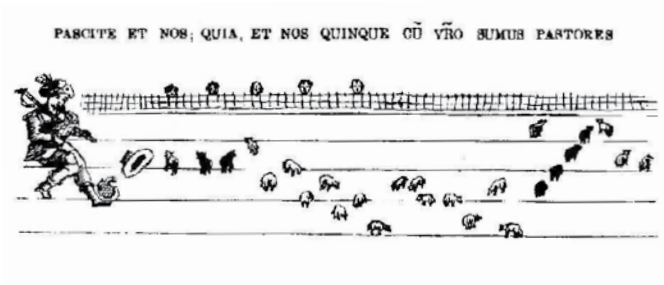
I Puccini di Lucca

musiche di Giacomo, Antonio, Domenico, Michele Puccini
Andrea Coen *organo*

▶ martedì 30 dicembre • ore 21,00

Festa del Te Deum

Te deum di Flavio Colusso
Cappella Musicale Theatina
Ensemble Seicentonovecento
Cappella Musicale di San Giacomo
Cappella Musicale "S.Cecilia" della Cattedrale di Lucca


PASCITE ET NOS; QUIA, ET NOS QUINQUE CŪ VĨO SUMUS PASTORES

Flavio Colusso

... E nelle chiese inni al Signor!

(*Tosca*, I Atto)

Venite Pastores, il festival "theatino" di Avvento e Natale, giunge nel 2008 all'ottava edizione. Articolato in appuntamenti con funzioni solenni, concerti ed eventi culturali che privilegiano tematiche storiche, artistiche e spirituali nei monumenti architettonici legati alla storia e alla tradizione dell'Ordine dei Chierici Regolari, detti "Teatini", Venite Pastores nasce nel cuore del centro antico di Napoli, dove la Basilica di San Paolo Maggiore domina con le sue colonne, simbolica scenografia di innumerevoli "natività" create dagli artigiani che da secoli lavorano nella zona.

In questa edizione, alle città di Roma e Napoli si affiancano Bologna e, per la prima volta Lecce, nuovo tassello a completare il mosaico delle località italiane ed europee che hanno visto nei secoli la presenza attiva dei Padri.

La lode divina espressa con la bellezza della musica e di tutte le arti, il desiderio di incontri sempre più ampi, la passione per la ricerca storica e la proposta di nuove opere che segnino il nostro presente per consegnarlo ad un sempre migliore futuro; queste le linee guida del percorso artistico, culturale e spirituale di Venite Pastores; questo lo spirito che ci anima da anni e ci impegna a conseguire obiettivi di qualità musicale sempre più alta, nella ricerca di nuovi stimoli e nell'opera di diffusione di un repertorio poco frequentato del patrimonio del passato per indurre pubblico e artisti a ricercare in esso le radici per un sempre più vitale e armonioso futuro.

Con questa prospettiva, in sintonia con le iniziative musicali, proponiamo in San Paolo Maggiore una mostra fotografica, *Minori di città* di Sergio Siano, curata dall'Associazione Colibrì, e perpetuiamo la presenza della Croce Rossa Italiana, anche quest'anno attiva per una raccolta di fondi destinati ai bambini coinvolti nei territori di guerra e nelle aree di crisi.

Numerose sono le nuove produzioni sia di musica antica che contemporanea – con nuove composizioni di Riccardo Biseo, Lorenzo Donati, Alberto Giraldi, Gianni Lamagna, Mario Pagano, oltre che del sottoscritto –

realizzate con la partecipazione di numerosi artisti e gruppi – il Coro del Monastero di San Gregorio Armeno, il Coro "Juvenes Cantores", il Vocalia Consort, la Cappella Musicale di San Giacomo, l'Ensemble Secentonovecento, la Cappella Musicale Liberiana e la Cappella musicale S.Cecilia della Cattedrale di Lucca – che condividono i nostri obiettivi e la nostra passione.

Molte nostre iniziative – frutto di studi e ricerche storico-musicologiche – sfociano in opere editoriali e discografiche: nella collana «Musica Theatina» curata da Le Colonne del Decumano e da Musicaimmagine per i tipi della LIM di Lucca, dopo la pubblicazione dei volumi su Scipione Stella, Cataldo Amodei e W. Amadeus Mozart, quest'anno presentiamo in collaborazione con il Museo e Biblioteca Internazionale della Musica di Bologna, con il Conservatorio San Pietro a Majella di Napoli e con il Conservatorio "Tito Schipa di Lecce", il VI volume contenente la mia *Missa Sancti Andreae Avellino*, scritta per il IV Centenario del religioso Teatino.

Chiesa di Sant'Irene
Lecce

Di Francesco Andreu, padre Teatino, illustre figura di religioso, studioso e artista, ricorre nel 2008 il Centenario della nascita; per celebrarlo abbiamo voluto dedicargli una delle sezioni in cui si articola il festival: "Musica e Preghiera" eseguendo, in particolare, la sua *Missa Tota Pulchra* in occasione della solennità dell'Immacolata e la *Ninna nanna*, sua "tenera" composizione del lontano Natale 1952, ispiratrice del concerto *Ninna nanna a Gesù*.

Due sono gli appuntamenti nel nome di Francesco Grimaldi, insigne architetto teatino, in monumenti sacri da lui progettati: a Napoli nella Real Cappella del Tesoro di San Gennaro che celebra il IV Centenario della posa della Prima pietra con una nuova Cantata-Esercizio spirituale, *Il Sangue, il Nome, la Speranza*, composta per la ricorrenza del Patrocinio di san Gennaro; il lavoro si richiama ai tre enigmi del «San

Graal chinese» – come ebbe a definire la sua *Turandot* Giacomo Puccini – che evocano sorprendentemente i forti simboli della devozione e del mito di san Gennaro, e offre un singolare contributo alle celebrazioni del 150° anniversario della nascita del compositore lucchese. Il programma è riproposto a Lecce nella Chiesa di Sant'Irene ritornata agli antichi splendori dopo un recente restauro.

Nuovo "incontro" di questa edizione è anche quello con il Pio Monte della Misericordia – storica istituzione, celebre anche per il capolavoro di Caravaggio (*Le sette opere di misericordia*) che ne rappresenta la vocazione benefica – in collaborazione con l'Ambasciata d'Austria: si presenta un progetto italo-austriaco su Antonio Draghi, grande compositore riminese che ebbe una brillantissima e prolifica carriera a Vienna alla corte di Leopoldo I, e del quale saranno eseguiti in anteprima brani inediti dell'oratorio *Il Crocifisso per Gratia, overo san Gaetano*.

Altri appuntamenti ci richiamano a Roma in peculiari luoghi Teatini: San Giacomo in Augusta – dove san Gaetano, nell'umile servizio di pietà presso l'antico "Hospitale degl'Incurabili", fondò il nuovo Ordine dei Chierici Regolari – e Sant'Andrea della Valle, con manifestazioni di grande suggestione affidate al Vocalia Consort, alla Cappella Musicale di San Giacomo e alla Cappella Musicale Liberiana diretta da Valentino Miserachs Grau.

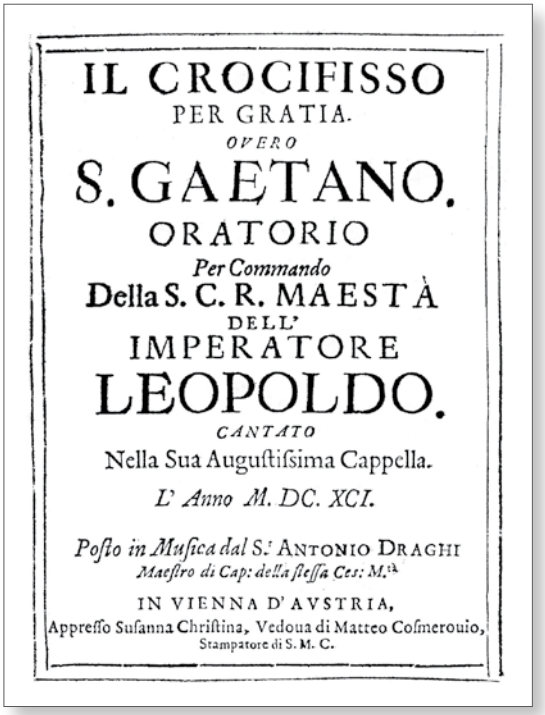
La Cappella Musicale Theatina rinnova, per il quinto anno consecutivo, l'invito in Sant'Andrea della Valle alla *Festa del Te Deum*. Nella prospettiva della "festa totale" del *Te Deum* inteso come "applauso musicale per antonomasia al Signore", si riuniscono artisti, gruppi e cori per riproporre i *Te Deum* composti dal '500 ai nostri giorni: fin dalla sua prima edizione nel 2004 la manifestazione, realizzata nella "chiesa di Tosca", ha creato momenti di grande emozione, ed è divenuta appuntamento di rilievo della città, grande evento di fine anno della Capitale, succes-

so e vera festa rallegrata dalla presenza di illustri ospiti; ricordiamo per tutti Mariella Devia, uno dei più famosi soprani dei nostri tempi.

Eccezionale successo di pubblico e segnalazioni da parte della critica hanno accompagnato le esecuzioni passate; nel 2007, in apertura dell'Anno pucciniano, sono stati eseguiti i *Te Deum* di Bernardino Ottani e Domenico Puccini, nonno di Giacomo, composizioni che appartengono al contesto storico della vicenda dell'opera *Tosca*.

Due gli eventi che nel 2008 in collaborazione e con il patrocinio del Comune di Lucca e della Fondazione Simonetta Puccini-Istituto di Studi Pucciniani, chiudono le nostre "celebrazioni pucciniane", un omaggio organistico di Andrea Coen alle varie generazioni di musicisti della Famiglia Puccini e, con la partecipazione della Cappella Musicale del Duomo di Lucca, - storica istituzione diretta per secoli dai Puccini, il mio nuovo *Te Deum* ispirato alla *Tosca* nel quale, amplificando le citazioni pucciniane indagate fin nelle pieghe più profonde della loro essenza, cerco di indicare «un'altra chiave» di lettura dell'arte del Maestro: sempre sospesa sul limitare del Sacro.

INCONTRI: MUSICA THEATINA



IL CROCIFISSO
PER GRATIA.
OVERO
S. GAETANO.
ORATORIO
Per Commando
Della S. C. R. MAESTÀ
DELL'
IMPERATORE
LEOPOLDO.
CANTATO
Nella Sua Augustissima Cappella.
L' Anno M. DC. XCI.

Posto in Musica dal S.r ANTONIO DRAGHI
Maestro di Cap: della stessa Ces: M.tà

IN VIENNA D' AVSTRIA,
Appresso Susanna Christina, Vedoua di Matteo Cosmerouio,
Stampatore di S. M. C.

PROGETTO DRAGHI: ITALIA-AUSTRIA

martedì 25 novembre • ore 19,30
NAPOLI Chiesa del Pio Monte della Misericordia

mercoledì 26 novembre • ore 20,30
ROMA Ambasciata d'Austria in Italia

intervengono Christian Berlakovits
Domenico Antonio D'Alessandro, Antonio Marcellino

ANTONIO DRAGHI (Rimini 1634 - Vienna 1700)
intendente musicale della Corte Imperiale di Leopoldo I

concerto con scene ed arie tratte da
Oratorio di Sant'Agata Vienna, 1675
testo di Luigi Ficieni

Il Crocifisso per gratia, overo san Gaetano Vienna, 1691
testo di Nicolò Minato

Elena Cecchi-Fedi, Silvia De Palma *soprani*
Jean Nirouët *alto*
Renato Moro *tenore*

Nunzia Sorrentino, Laura Scipioni *violini*
Andrea Damiani *tiorba*
Francesco Quattrocchi *organo*

CAPPELLA MUSICALE THEATINA
maestro di cappella FLAVIO COLUSSO

Pio Monte della Misericordia

Il Pio Monte della Misericordia è una istituzione di beneficenza fondata nel 1601 da sette giovani nobili napoletani. Lo storico palazzo, realizzato dal regio architetto Francesco Antonio Picchiatti, nasconde al suo interno la bellissima chiesa barocca a pianta centrale, dove si ammira la grande tela con le *Opere di Misericordia* di Michelangelo Merisi da Caravaggio e tra gli altri capolavori di pittura e scultura, la *Liberazione di San Pietro* di Battistello Caracciolo, tra le più alte testimonianze del naturalismo napoletano. La Quadreria, al primo piano, espone, oltre al più importante nucleo di dipinti e bozzetti di Francesco De Mura, opere italiane e straniere dal Cinquecento fino all'Ottocento, tra cui Andrea e Girolamo da Salerno, Santafede, Baglione, Giordano, Ribera, Stanzione, Vaccaro, van Somer, De Simone, Fracanzano, Coccorante, Bassi e Pitloo. Il palazzo, la chiesa e la Quadreria, una delle più importanti raccolte private italiane aperte al pubblico, creano una unità inscindibile e costituiscono un insieme storico di grande efficacia, che consente di rivivere le atmosfere di questa antica istituzione benefica napoletana, esponendo dipinti, sculture, arredi, capolavori delle arti decorative applicate, presentati al pubblico in un contesto storico di grande fascino, testimonianza dell'ininterrotta attività e generosità degli associati.

Manner
Imperial Torte
Villa Matilde
E. Marinella

S.E. Christian Berlakovits ambasciatore d'austria in italia

Il "Progetto Draghi"

Quello che presentiamo insieme ai Reverendi Padri Teatini, a "Le Colonne del Decumano", a Musicaimmagine e al Pio Monte della Misericordia è un progetto di riscoperta e riproposta dell'opera artistica di Antonio Draghi, un musicista italiano nato a Rimini nel 1634, ai nostri giorni ancora poco eseguito e conosciuto dal grande pubblico ma, ai suoi tempi non solo apprezzato, ma addirittura celebrato come un "semidio"; tale Progetto ci aiuta, inoltre, a percorrere sempre più in profondità un cammino tracciato da una cultura e da una fede comuni ai nostri due Paesi.

L'uscita del CD del bellissimo *Oratorio di Sant'Agata* di Draghi, recentemente registrato a Catania dagli artisti della Cappella Musicale Theatina, è l'occasione per offrire questo evento che ci farà conoscere pagine di musica indimenticabile. L'opera di Draghi, Maestro di Cappella dell'Imperatrice Eleonora e *Intendente* della musica della Corte imperiale di Leopoldo I (buon musicista e allievo dello stesso Draghi), è notevole oltre che per qualità anche per quantità – circa 210 sono le composizioni conservate nella Biblioteca Nazionale di Vienna – ed ha caratterizzato la cultura musicale austriaca dalla seconda metà del Seicento in avanti. La presenza "geniale" di questo artista italiano a Vienna – insieme ad altri importanti artisti come il poeta cesareo Niccolò Minato e lo scenografo Lodovico Burnacini – costituisce un ponte, un legame forte tra le culture italiana e austriaca (non è il solo naturalmente, ben conosciamo i molti legami intrecciati nella millenaria Storia dei nostri Paesi: la stessa lingua italiana che era, negli ambienti cólti, correntemente parlata), l'*humus* in cui nascono le opere di Draghi; le emozioni profonde che suscita la sua arte sono presenti e viventi in noi.

Annunciamo inoltre la prossima esecuzione di un altro oratorio di Draghi, importante lavoro drammatico sulla vita e sulle imprese del fondatore dell'Ordine dei Chierici Regolari Teatini, san Gaetano Thiene, particolarmente legato alla città di Napoli e allo spirito e alle opere assistenziali anche del Pio Monte della Misericordia. La temperie storica della Controriforma, i carismi che esprimono il Santo e l'Ordine da lui fondato, offrono lo spunto per importanti riflessioni ancora attuali: è nostra intenzione mettere in risalto queste tematiche in un fruttuoso confronto artistico, spirituale ed ecumenico in un Convegno scientifico interdisciplinare che si svolgerà a Vienna nel 2010, preparato da diversi appuntamenti organizzati a Napoli, Rimini, Roma e in Austria in collaborazione con importanti Istituzioni culturali.

Herbert Seifert

Antonio Draghi, da Rimini a Vienna

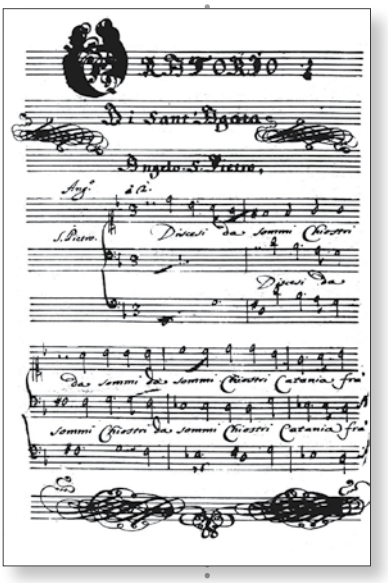
Antonio Draghi nacque a Rimini intorno al 1634. Nel 1645 fu assunto come soprano nella cappella della Basilica di Sant'Antonio a Padova, dove fu molto apprezzato («la persona di Antonietto soprano è più che necessaria per l'onorevolezza della capella»). Due anni dopo fu tuttavia licenziato per aver abbandonato il servizio senza permesso, ma otto mesi più tardi fu nuovamente assunto come voce di contralto, e – dal 1649 alla fine del 1651 – come voce di basso. Gli anni seguenti furono trascorsi da Draghi come cantante basso o baritono presso l'Accademia della Morte di Ferrara, insieme con i compositori Maurizio Cazzati, Biagio Marini, Bernardo Pasquini e Carlo Cappellini. Dal 1655 cantò nelle stagioni del carnevale dei teatri veneziani.

Nel 1658 fu assunto a Vienna nella nuova cappella dell'imperatrice Eleonora Gonzaga, vedova di Ferdinando III. Nel giugno del 1661 Draghi sposò la mantovana Livia Seliprandi (ca. 1644-1710). Non oltre la quaresima di quello stesso anno gli fu affidata la stesura di alcuni libretti per musica; il primo fu una «pia rappresentazione al sepolcro» con la musica del maestro di cappella dell'imperatore Leopoldo I, Antonio Bertali. Per il compleanno dello stesso Leopoldo fu rappresentata un'opera con musica di Giuseppe Tricarico, maestro di cappella di Eleonora, così ricordata dallo stesso imperatore: «ieri l'altro […] l'imperatrice tenne per la mia nascita una bellissima opera in musica chiamata *L'Almonte*, poesia del Draghi baritono, et certo fu da tutti applaudita». Anche negli anni seguenti e fino al 1665 il cantante riminese scrisse libretti per i compositori che si succedevano alla corte viennese, ma dal carnevale del 1666 iniziò a comporre anche la musica per i libretti di tre sue opere ed un oratorio. Solo nel 1668 iniziò a scrivere musica per libretti altrui; il primo fu quello del cavalier Francesco Ximenes di Firenze. L'anno seguente, Draghi fu nominato maestro di cappella dell'imperatrice-vedova Eleonora: succedeva a Pietro Andrea Ziani, mentre Nicolò Minato fu chiamato da Venezia per diventare "poeta cesareo". Nei tre decenni seguenti la stesura di quasi tutti i melodrammi sacri e profani della corte viennese, ad eccezione di alcuni oratori d'importazione italiana, fu il compito a cui si dedicarono i due artisti, sempre in stretta collaborazione.

Per i drammi scenici, cioè opere e "sepolcri", il *team* era completato dall'architetto Lodovico Ottavio Burnacini.

Nel 1670 l'ambasciatore imperiale a Venezia, l'abate Domenico Federici, anche lui librettista, scrisse all'imperatore sull'opera *L'Ifide greca*, rappresentata due settimane prima a Vienna: «Dico umilmente alla Maestà Vostra, col giudizio di questi intendenti d'Italia, che nissun maestro di cappella qua sia uguale al Draghi. E in paragone delle cose che ora compongono i vecchi Cavalli, Ziani e Legrenzio, con altra gentaglia musicale che qua cresce come i funghi d'Arcadia, le ariette che tengo del Draghi, fattesi qua cantare, superano d'assai».

Nel 1674 si registra la nomina di Draghi quale «intendente delle musiche teatrali» – un incarico che era stato creato sette anni prima per Antonio Cesti –, e nel 1682 il nostro compositore fu promosso alla carica di "maestro di cappella cesarea" di Leopoldo I. Fino alla morte avvenuta nel 1700, il riminese produsse la cifra *record* di circa 210 composizioni drammatiche, che comprendeva circa 120 opere, 50 serenate e grandi cantate, 26 "sepolcri" e 16 oratori. A Vienna Draghi diventò un uomo benestante; era proprietario di una casa con fattoria a Heiligenstadt, nei pressi di Vienna, e di una casa in città nella Kaerntnerstrasse, vicino al duomo di S. Stefano. Nel 1690 ricevette 6000 fiorini come dono imperiale per aver servito la corte bene e diligentemente per tanto tempo e con tanto impegno.



Due settimane prima della sua morte, avvenuta il 16 gennaio del 1700, Draghi aveva fatto testamento. Chiedeva di poter giacere «nella sepoltura della Venerabile Congregazione Spagnola del SS. Sacramento» situata sotto la chiesa di San Michele, dove due anni prima anche Nicolò Minato aveva trovato riposo. La moglie Livia Cristina divenne erede universale di case, vigne, campi, denari, argenteria, mobili ecc. del marito. I due figli maschi, l'organista della cappella cesarea Carlo Domenico e l'aiutante di camera Ferdinando, ricevettero soltanto 1500 fiorini ciascuno; 4000 fiorini furono destinati alla figlia sposata e 7000 all'altra, ancora minorenne.

L'oratorio *Sant'Agata* fu cantato nelle quaresime del 1675 e del 1678 nella cappella dell'imperatrice-vedova Eleonora, così come tutti gli altri oratori almeno fino al 1686, data di morte di Eleonora. Nella ripresa del 1688 la

Sant'Agata fu invece eseguita nella cappella cesarea, ancor oggi esistente. L'oratorio era composto sul testo di Aloigi Ficieni, l'unico libretto di questo poeta alla corte imperiale. Probabilmente costui è da identificare con Pier Luigi Ficieni, autore sia di alcuni testi morali e spirituali stampati a Roma nel 1660 e nel 1668 e musicati da Mario Savioni, sia autore di una raccolta di cantate dedicata all'imperatore Leopoldo stampata a Bologna nel 1688 e musicata, invece, da Giacomo Antonio Perti. Fu inoltre l'autore del dramma burlesco *Lo Spedale*, e di parte delle poesie postume di Antonio Abati (Bologna 1671 e Venezia 1676).

Il Crocifisso per Gratia, overo S. Gaetano fu frutto della collaborazione di Draghi con Minato – in questo caso un sodalizio più che normale e ben collaudato – e cantato nella cappella cesarea nella quaresima del 1691. Straordinaria fu, invece, la sua durata e il numero di cantanti, i cui nomi sono tutti riportati nella partitura manoscritta: otto castrati, tre bassi e tre tenori, tutti membri della cappella di corte. Il basso don Giulio Cesare Donati da Bologna (ca. 1629-1692) cantò la parte del Testo, e il tenore fiorentino Fabrizio Cerrini (ca. 1648-1730) la parte di san Gaetano. La Beatissima Vergine fu cantata dal soprano castrato viennese Adam Franz Guenther (1661-1706), Cristo dal tenore genovese Giovanni Battista Bonelli (ca. 1647-1718) e Lutero dal tenore Pietro Santi Garghetti (ca. 1638-1718) da Rimini; quest'ultimo, prima che a Vienna, attivo a Roma, tra l'altro nella cappella pontificia. I ruoli minori furono cantati da giovani castrati, che diventarono poi famosi in tutta Italia: come il veronese Francesco de Grandis (detto Checchino, † 1738) e Stefano Romani (il Pignattino), originario di Roma.

scene ed arie da
Oratorio di sant'Agata

Prefetto
Là col terrore in viso,
di mia legge sprezzata,
dell'amor mio deriso,
Agata, condannata,
provi le prime pene.

Prefetto e Pagani
Alle carceri l'empia,
alle catene.

Agata
Imprigionami pur
Prefetto stolto;
non fia che tutt'almeno
tu m'imprigioni.

Prefetto
E come?

Agata
Il cor disciolto
fuggì dal seno.

Prefetto
Dove andò
quel tuo cor
colmo di gelo?

Agata
Cors'il mio cuore
a carcerarsi in cielo.
Là sù regna in mano…

Prefetto
Di chi? Di chi?

Agata
D'un Nume sovrano
che può quanto vuole,
ch'in faccia del sole
fa nascere il dì.

Prefetto
Di chi? Di chi?

Agata
D'un Nume che piove
su l'alme la fede,
ne mai qual fe' Giove
d'Europe, e di Lede
l'onore rapì.

Prefetto
Di chi? Di chi?

Agata
D'un Nume che serra
il mondo in tre dita
che, già sceso in terra
per darmi la vita,
in Croce morì.

Prefetto
Meco parli così?
Né t'arrossisci ancor di tanto
ardire!
Pria che più oltre vada,
io di farti arrossire
ben troverò la strada.
Destr'armate
sua baldanza si punisca;
le guanciate
sapran fare che s'arrossisca
e quanto costi
l'haver opposti
i genij a chi comanda or vedrai tu.

Agata
Che posso bramar più?
Anch'il mio Dio
da popol rio
vilipeso così fu;
che posso bramar più?

Pagani
Replicate le guanciate.

Agata
Ne gl'oltraggi io mi consolo,
duolmi solo che nel volto mio
percosso, bacciar non posso
l'onte pur fatte a Giesù.
Che posso bramar più?

Pagani
Replicate le guanciate.

Afrodisia
O te fortunato
mio duce, e signore;
già d'Agata il cuore
le voglie ha cangiato.

Afrodisia e Prefetto
O te / O me fortunato!

Afrodisia
Dissemi poco dianzi
d'essere sposa;
e ch'ella a te giunta d'avanti
con libera favella
te l'havria palesato.

Afrodisia e Prefetto
O te / o me fortunato!

Prefetto
Dunque sei sposa?

Agata
Si, che sposa io sono.

Prefetto
Qual'è lo sposo?

Agata
A nominarlo io tremo…

Prefetto
È grande?

Agata
Siede in trono.

Prefetto
Ha governo?

Agata
Supremo.

Prefetto
È lontano?

Agata
È presente.

Prefetto
Parli il vero?

Agata
Non mente labro, che fido è nato.

Afrodisia e Prefetto
O te / O me venturato!

Prefetto
Ma se presente l'hai, il tuo sposo
dov'è, che qui nol veggio?

Agata
Nel mio cuor lo vedrai;
che volontario seggio
gli feci del cor mio.

Prefetto
Dì, lo sposo son io?

Agata
Se per me fosti stretto fra duri lacci…

Prefetto
Il petto per te legato io porto.

Agata
Se, tra piage omicide,
per amor mio sei morto…

Prefetto
Tua beltà, che m'uccide,
dica se morto io sia.

Agata
S'hai poter di salvarmi…

Prefetto
Ho tua vita in balìa.

Agata
Se beata puoi farmi,
se mi puoi dar
per contradote il Cielo,
se puoi di Stigio Abisso
tormi alli strazi rei,
se sei folle, se sei
quel Nume Crocefisso
che si chiama Giesù,
il mio sposo sei tu.

Prefetto
Ah, scelerata!
Olà, spade, saette:
correte alle vendette!

Afrodisia
Pentiti; è tempo ancora…

Agata
Chi sol tormenti adora…

Afrodisia
Cangia sì van desio...

Agata
Lieta, a strazio più crudo…

Afrodisia
Né saggie voci ascolti?

Agata
Presenta il petto ignudo.

Prefetto
Dunqu'ogni strazio
al petto suo si volti:
sian da canapi atorti
le sue mamelle afflitte,
e quelle brame invitte
ch'ha di penar conforti.

Agata
Aspre funi, dove siete?
Sù venite,
sù legate, e servite
alla furia che qui freme.
Alma legata a Dio,
lacci non teme.

Afrodisia e Prefetto
Su la dura tortura
di queste funi,
tra sì strette prove?
Confessa, confessa…

Agata
Che?

Afrodisia e Prefetto
Le verità di Giove.

Agata
Su la dura tortura
di queste funi,
or che ne feci acquisto,
confesso:

Afrodisia e Prefetto
Che?

Agata
Le verità di Christo.

Prefetto
Cedan le funi a' ferri;
al sen rubelle
tronchisi le mamelle,
e di tal peso priva
tra la mia giusta rabbia
chi le mie nozze schiva,
se madre esser non vuol
poppe non habbia.

Agata

Si, si per dar a me suplizi estremi
tronca quel che suggesti,
empio, all'or che nascesti.
Non mi scemi
l'ardir s'il petto scemi
per resister a te,
per pugnar con la Morte,
nel campo di mia fe'
quanto men petto havrò,
sarò più forte.

Prefetto

Fia che la prova il mostro.

Agata

L'Amazzoni di Christo
sfidan l'ire de' mostri…

Prefetto

Sei Amazzone?

Agata

Si.

Prefetto

Mentr'il confermi,
increscer non ti deve
de le tue poppe 'l danno:
l'Amazzoni quà giù
poppe non hanno.

Agata

Ohimé, ohimé
Signor, aita.

Prefetto

Coraggio e pena, senti
tu che con lingua ardita
vai bramando a'i tormenti?

Agata

Non è mio questo duolo,
è del mio labro solo;
che, su ciglio che crede,
lagrima la Natura
e non la fede.

Prefetto

Né le labbia tien mute?
Qui più la rea non tardi;
con le poppe perdute
indegna de' miei sguardi,
degna sol di mie pene:
alle carceri torni,
alle catene.

San Pietro

Agata!

Agata

Chi sei tu?

San Pietro

Medico antico,
che nel tuo sen pudico
con balsamo d'altissima virtude
le piaghe a sanar vengo.

Agata

Balsamo così degno, dove sta?

San Pietro

Lo racchiude in urna d'oro
il Giovane che scorgi…

Agata

Ad altre piaghe il porgi;
io con medica aita
non penso a prolungar
lustri di vetro.

San Pietro

Se l'Apostolo Pietro
a stringer tue ferite t'esortasse?
Lo faresti?

Agata
De' suoi cenni celesti
farei servo il desìo…

San Pietro
Orsù, Pietro son io;
empireo spirto è questi,
mandato a scorno d'empietà
pagana per sanarti fra' ceppi;
e già sei sana!

Agata
Numi supremi, udite;
lassa, voi mi sparite?
Cortese Redentor
ti benedico,
tua mercè mi si rende
in strana guisa:
la mamella recisa,
ma senza poppe ancora,
nel mio sen che t'adora,
e per te langue,
la tua fede allattata
havrei col sangue.

Tornin pure armi più rie
a piagarvi, a troncarvi,
o poppe mie;
d'acciar tiranno
non temo il danno:
alma fida nel mar d'un puro zelo,
senza le poppe ancor
naviga al Cielo.

Prefetto
Afrodisia, entra meco
in questo carcer cieco.
Oh sommi dèi, che miro?
Agata sana e con le popp'al seno!
Son tra sogni, o deliro?
Ah, ben l'intendo appieno:
da sé, con arte maga,
fe' sparire ogni piaga;
ma la tua frode, o rea,
gioverà poco:
donna uscita dal gel,
muora nel foco.

Agata
Se il fuoco del amor mio
non hebbe forza omicida
consenti, o mio dolce Dio,
ch'un altro fuoco m'uccida;
spinto da tua pietà deh, deh
fa ch'io correr possa, per
estrema sorte,
tra l'onde delle fiamme
a ber la morte.

San Pietro
Tra le fiamme così
il filo incenerì
de' giorni suoi
per distender con noi
verso i nidi del Ciel volò felice,
la Martire Fenice.
Mortal, tu che dai luogo
al desìo d'eternar vita sì corta,
rivolgiti al rogo
dov'Agata è morta;
e mentre l'ore qui più non
consumo,
t'insegni il fuoco che la vita è un
fumo.

Coro
E mentre l'ore
qui più non consumo,
t'insegni il fuoco
che la vita è un fumo.

S.t Cayetano
Fundador

scene ed arie da

Il Crocifisso per gratia, overo san Gaetano

Sinfonia avanti l'Oratorio

La Contessa Maria

Vergin Madre del Signore,
che vestita sei di Sole,
e hai la Luna sott'il piè,
questa mia bambina Prole,
offerisco in dono à Tè.
Per le vie del Redentore,
Tu, che sei del Cielo porta,
Tu, che Stella sei del mar,
siale guida, siale scorta,
non lasciarla naufragar.

San Gaetano

T'adoro, di Giesù Corpo Sacrato;
ricchezza de' Redenti,
sotto puri accidenti
di sacro Pan velato:
t'adoro, di Giesù Corpo Sacrato.
O per salute mia, Verbo Incarnato;
per farmi al Ciel salire
non ti bastò il morire?
Mio Cibo anco ti fai
transustanziato?
T'adoro, di Giesù Corpo Sacrato.

Testo

Laureato sapiente,
ma più a Dio riverente,
sacerdote si fece: [...]
e de i palagi aviti, e i patrij Lari
lazaretti, e hospitali
gl'erano assai più cari.
Li frequentò; cercolli
e là tra sette Colli,
e in Partenope vaga,
e ne la Reggia, dove
l'elemento ondeggiante
a l'Adriaco Leon bacia le piante:
quanto l'opere pie,
quanto li fur gradite!
Eccolo trà gl'Infermi, eccolo; udite:

[nell'Ospedale degl'Incurabili]

Gli infermi

Sì aspro duol, sì fier martire,
deh finisca in questo dì.

Primo infermo

È più pena, che il morire
questo vivere così.

Gli infermi

Sì aspro duol, sì fier martire,
deh finisca in questo dì.

Primo infermo

Questa sete è intolerabile.

Secondo infermo

Questa piaga, s'è incurabile,
Perché morte non mi dà?

San Gaetano

Fratelli; eccomi a voi.
Tu, con questo liquore,
tempra il molesto ardore.

Primo infermo

È poco reffrigerio a sete atroce.

San Gaetano

Soffrì Giesù per noi più sete in croce.
Hor a te vengo; sfascio
la tua piaga. Conceda
virtù di risanarla
al licor che v'infondo,
Chi, col suo Sangue,
diè salute al Mondo.

Secondo infermo

Insoffribile è 'l duolo;

La piaga essulcerata;
balsami che far ponno,
e succhi d'erbe?

San Gaetano
Christo soffrì per noi piaghe più acerbe. E tu, fratel, che fai?

Gli infermi
Sì aspro duol, sì fier martire,
deh finisca in questo dì.

Beata Vergine
Prendi: stringilo al seno.

San Gaetano
A mè cotesta gratia?
L'Onnipotenza in grembo a un huom terreno? Io, io sì felice?
Debil, fragile, humano,
hò 'l Cielo in seno,
il Paradiso in mano?
Per l'immenso piacere
in lagrime di gioia
io non mi sfaccio?
Son momentaneo,
ed ho l'Eterno in braccio?

Pargoletto Redentore,
t'hebbi in sen per un momento,
t'havrò sempre dentr'il core.
Ti ringratio Onnipotente,
che posasti, essendo il Tutto,
ne le braccia d'un, ch'è niente.

Christo
De le spine acerbe, e rie
già ti pungono i dolori;
ma, in rispetto de le mie,
le tue spine sono fiori.

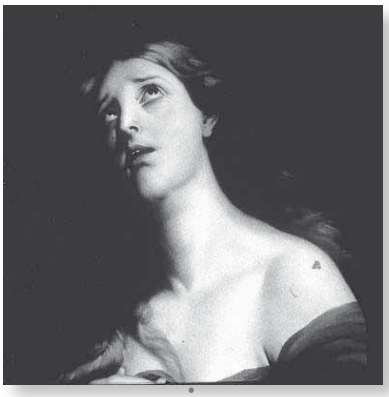
San Gaetano
D'ogni humana sostanza
mi priverò. Sì povero esser voglio,
che né meno sia mia
la poca terra ov'io sepolto sia.
Dipender, sì, Divina Providenza,
da Te sola vogl'Io.

Provvidenza, Speranza, San Gaetano
Nel mondo è ricco assai chi spera in Dio.

Flavio Colusso

La falce della Morte, al Cielo è ponte

Antonio Draghi e il suo *Oratorio di Sant'Agata*



L'*Oratorio di Sant'Agata* del padre Luigi Ficieni, trasmessoci nelle due parti 'canoniche' con la musica di Antonio Draghi, fu «cantato nell'Augustissima Cappella della Sacra Cesarea Reale Maestà dell'Imperatrice Eleonora, l'anno 1678, in Vienna d'Austria».

In tempi recenti, ospite Catania, città Agatina per eccellenza, ed auspice il Festival Internazionale del Val di Noto "Magie Barocche", la Sant'Agata è risorta a ritrovata e rinnovata vita, rendendo giustizia a un testo letterario e musicale di alta ispirazione. Rinnovata vita poiché, legati alle catene della massima libertà espressiva del barocco, trascritto il manoscritto orginale, corretto ove necessario ed integrato delle imprescindibili scelte strumentali sul Continuo e delle parti dei violini, l'oratorio è stato rivestito dei panni dell'*Esercizio spirituale* con le sue necessarie interpolazioni testuali. Si è così potuta evidenziare una scansione in otto grandi scene che, con alterni e contrastanti *affetti* del testo e dell'intonazione musicale, dipanano – con grande senso del 'vero' – le corrispondenti azioni salienti dell'*arcto* processo condotto, "secondo le regole" e le leggi vigenti nell'antica provincia romana, contro la giovanetta.

Questo breve scritto è quindi diario di studio, cronaca di un'esecuzione e guida all'ascolto del documento sonoro realizzato in occasione del concerto.

Prima di eseguire le due parti dell'*Oratorio di Sant'Agata*, dopo una breve *Letania* mariana durante la quale viene ritualmente imposto il "velo rosso" all'interprete che impersona la vergine-martire, si dà lettura di alcuni passi degli Atti processuali o *Quaestiones*: «Quaestio I: *S. Agatha varie tentata, alapis caeditur.* Caput I: *Passionis beatissimae Virginis et martiris Agathae, quae passa est in provincia Siciliae, in urbe Catanensium, sub Decio imperatore, ipso Decio ter Consule, die Nonarum Februariarum, recitamus historiam*». Tali testi, che venivano letti e commentati nel *dies natalis* (il giorno della morte di un santo o di un martire), si sono trasformati così da semplice documento, scritto nel linguaggio proprio della cancelleria procedurale, in pagine storico-narrative dette *passiones*.

I. *La falce della Morte, al Cielo è ponte*
L'angelo e san Pietro, durante la loro discesa «da sommi chiostri», duettano fra loro e «ragionano» con la città di Catania formando così una sorta di Proemio in cui si danno le direttive di tutta l'azione; questa culminerà secondo il disegno già stabilito: «Fin che l'anima spiri / sarem seco, per poi / condurla in un con noi / sopra gl'eterei giri». La scena si conclude con la bella immagine "d'infinito intervallo": «la falce della Morte, / al Cielo è ponte».

II. *Alle carceri, l'empia, alle catene*
Il Prefetto e il suo seguito irrompono sulla scena con un Coro che grida già il verdetto finale del processo: «Alle carceri, l'empia, alle catene», che costituisce una sorta di ostinata reiterazione nell'intera opera. «Dove andò quel tuo cor colmo di gelo?», domanda con stupore il carnefice-amante durante il serrato interrogatorio; la risposta è prontissima e "baldanzosa":«Cors'il mio cuore / a carcerarsi in cielo. / Là sù regna in mano [...] / D'un Nume sovrano / che può quanto vuole, / ch'in faccia del sole / fa nascere il dì». Percepiamo in lontananza il riverbero di un antico *topos* racchiuso nei ciclici miti solari che saranno alla base delle *historie* di molte altre 'eroine' femminili della letteratura e dell'opera in musica, quali *Jean d'Arc*, vergine guerriera che come l'Agata draghiana è *stryga* e «Amazzone di Christo» che «sfidan l'ire de' mostri» e le cui 'voci' sono scorta fida sino al rogo infame; *Turandot* che, sconfitta dai suoi stessi 'enigmi', al sorgere del sole si immola sul "rogo dell'amore" fino allora ignoto; *Norma*, che deposto il "rito lunare" viene coperta con un "velo nero" e si ritrova nel "rogo solare" del finale sublime, unita «in vita e in morte» con il padre dei suoi figli.

III. *Le corone del Ciel stan su le croci*
San Pietro e l'angelo con la 'doppia Aria' *Vattene lieta* – il cui tema è "anagramma ritmico" del basso del Coro *Alle carceri* – introducono la tematica della guarigione prodigiosa: questa sottende all'ampio dibattito sul ruolo di *soter*, di salvatore in quanto 'guaritore', della figura del Cristo che si andava sovrapponendo e contrapponendo nei primi secoli del cristianesimo a quella del dio Esculapio il cui culto era stato trasportato da Epidauro, con solenne e 'metamorfico' viaggio per mare, sull'isola Tiberina di Roma. Nella seconda parte dell'Oratorio (sc. VII), lo stesso «medico spirto» dell'apostolo si rivelerà ad Agata come «Medico antico, / che nel tuo sen pudico / con balsamo d'altissima virtude / le piaghe a sanar vengo».

IV. *Io sposa sono*
Afrodisia è delegata a blandire la bella Agata perché ceda alle lusinghe del Prefetto e si riduca al più mite ed opportuno consiglio del culto pagano. Dai due livelli inconciliabili del loro dialogo non può che sortire un'incomprensione: Agata "è sposa", ma la scaltra cortigiana non recepisce il sottile linguaggio della giovane vergine e conclude la scena con l'aria *Dunque allegra vien meco*.

V. *Fronda non sarà mai*
San Pietro confuta l'errore di Afrodisia e, come scoglio della fede che ha ricevuto direttamente dal Verbo l'istituto della Chiesa – «Tu es Petrus, et super hanc petram aedificabo ecclesiam meam» – introduce il *Finale primo* intonato dal Coro "à quattro" (il brano, insieme al *Finale secondo* prevede una voce di tenore altrove assente dall'intreccio): «Che Vergine sì chiara / a star qual tronco, / dalla Croce impara».

VI. *Se sei folle*
La «Parte seconda» riprende proseguendo l'ambiguità del dialogo tra Afrodisia e il Prefetto con Agata, che si confessa 'sposa' del suo dolce Gesù: la scena precipita definitivamente in una nuova condanna (rimarcata dalla ulteriore ripresa del coro *Alle carceri*) che conduce alla "dura tortura" che segue il tono di sfida dell'aria della santa: «Aspre funi, dove siete? Sù venite, / sù legate, e servite / alla furia che qui freme. / Alma legata a Dio, lacci non teme».
Già in una precedente aria la voce dell'apostolo – «senz'esser visto» –

confermava, come esito del suo "combattimento spirituale", che «D'alte speranze armata, / goda d'esser legata / la tua man generosa: / ogn'anel di catena a Dio ti sposa».

VII. *La tua fede allattata avrei col sangue*

Nell'oscuro carcere del corpo sottomesso al giogo delle leggi inique dell'uomo; nella "notte oscura" dell'anima ove quasi inaspettata giunge la luce della fede che fa «servo il desìo», giunge la benedizione che «si rende in strana guisa».

VIII. *La Martire Fenice*

Agata, ritrovata nel carcere «sana e con le popp'al seno», è creduta una strega e inviata sul rogo: «Ah, ben l'intendo appieno: / da se, con arte maga, / fe' sparire ogni piaga; / ma la tua frode, o rea, gioverà poco: / donna uscita dal gel, muora nel foco».

San Metodio (III-IV sec.) nel suo *Simposium decem Virginum* riporta queste parole attribuite alla martire: «Sono sposata al Verbo e ricevo in regalo dal Padre l'eterna ricchissima corona della incorruttibilità [...]; insieme a Cristo, l'arbitro dei premi, danzo nei cieli intorno al Re che non ha principio né fine».

È nell'estrema sublimazione spirituale e corporale della *Virgo Dei dicata*, che il genio di Draghi fa cantare alla protagonista la più bella melodia dell'Oratorio, composta sul ritmo 'cullante' di Siciliana: «[...] consenti, o mio dolce Dio, / ch'un altro fuoco m'uccida», si conclude dunque il ciclo delle 'trasmutazioni' imposte dalla "celeste follia" delle nozze divine della vergine con il suo "Nume Crocefisso": latte, miele, vino e sangue si fondono «tra l'onde delle fiamme».

Ed è ancora attraverso il personaggio dell'apostolo che l'autore tratteggia la chiusa del meraviglioso capolavoro barocco: identificandone la Santa Patrona come «Martire Fenice» profetizza inconsapevolmente l'imminente distruzione e la risurrezione di Catania. Il Coro risponde e amplifica, ripetendo quasi in un moto circolare due frammenti melodici nelle due direzioni 'discendente' del *fuoco* e 'ascendente' del *fumo*: «e mentre l'ore qui più non consumo, / t'insegni il fuoco che la vita è un fumo».

Domenico Antonio D'Alessandro

Un'opera e un oratorio per san Gaetano Thiene: Napoli 1656 e Vienna 1691

Una terribile pestilenza di provenienza africana (Algeri) dilagò in Spagna tra il 1647 e il '48, per raggiungere poi la Sardegna nel 1652 e abbattersi su Napoli nel 1656. La città, densamente abitata, venne falcidiata: circa il 70 per cento della popolazione (stimata in quell'anno intorno ai 360.000 abitanti), già stremata da anni di guerra civile e dalle carestie conseguenti, rimase vittima della peste. Secondo le fonti coeve più attendibili, i decessi ammontarono a circa 260.000 persone. Cifre altissime per quei tempi, che avevano fatto di Napoli la città più popolosa di Europa dopo Parigi e la maggiore città italiana (Roma, Milano, Venezia, Firenze, Genova si aggiravano fra gli 80.000 e i 170.000 abitanti). Anche i Chierici Regolari Teatini, senza distinzioni, si occuparono eroicamente dell'assistenza agli appestati, sistemati in modo approssimativo in poco igienici lazzaretti, come quello "pubblico" di "San Gennaro extra Moenia", approntato tardivamente. Le carte Teatine conservate nel Fondo San Martino della Biblioteca Nazionale di Napoli, come quelle dell'Archivio generale dell'Ordine, ci tramandano l'abnegazione dei Padri durante quei terribili mesi del 1656. Dopo la richiesta dei Deputati della Salute del 21 maggio di quell'anno per avere sei Teatini nel lazzaretto di "San Gennaro", mediante una semplice estrazione venivano scelti Casa per Casa i Padri che dovevano fare i turni di assistenza in quel luogo di pena, per una durata stabilita di otto giorni a turno. Con il progredire del contagio i turni furono portati a ben dodici giorni, e la conseguenza fu la morte per peste di 150 Teatini, secondo documenti di sicura affidabilità. In un manoscritto chigiano proveniente da Napoli la stessa cifra fu indicata 'diplomaticamente' anche per i Gesuiti, che invece ebbero 107 decessi documentati su 176 religiosi presenti in città. I 150 Chierici Regolari Teatini defunti, benché lontani dai mille Francescani morti per contagio, costituì comunque una grande perdita per l'Ordine a Napoli, visto che pochi anni prima, nel 1650, furono censiti 106 sacerdoti Teatini residenti nelle sei case napoletane, insieme a 139 tra professi, novizi, fratelli ed educandi laici, accanto a personale di servizio vario. Ma una pagina di storia ben documentata sui "Teatini e la grande peste" è ancora tutta da scrivere. Basti solo accennare che mentre

il viceré Conte di Castrillo, giurista ed ex rettore dell'Università di Salamanca, non lasciò mai responsabilmente il suo posto durante quei drammatici mesi, l'arcivescovo di Napoli cardinale Ascanio Filomarino, raffinato mecenate d'arte, si rifugiò prontamente «nel più ricco e salubre monastero di Napoli, ch'era S. Martino», mentre un suo nipote, il padre Teatino Francesco Filomarino, rischiava la vita quotidianamente nel lazzaretto di San Gennaro. Informato di ciò, l'alto prelato così tanto «occupato a schivare il morbo» e così poco incline alle sue responsabilità pastorali ancora più necessarie in momenti tanto drammatici, pensò bene di ordinare al nipote «di seguire all'istante il suo esempio: abbandonare i malati e salvarsi»! Fortunatamente, fu il nunzio apostolico, il genovese Giulio Spinola (futuro cardinale), anch'egli rimasto al suo posto nel centralissimo palazzo della Nunziatura di Strada Toledo – ben protetto ovviamente da un accurato cordone sanitario –, a prodigarsi «in modo energico perché non si spegnesse del tutto l'esercizio pastorale e per organizzare, d'accordo con le autorità amministrative, un minimo di soccorso sanitario».

Arginata l'ecatombe, sopravvissero circa centomila persone, tralasciando i decessi nel resto del regno dove il morbo si era esteso con una velocità impressionante. Quando tornarono in città i fuggitivi, la Capitale vicereale non contava più di 150.000 abitanti, nel 1657. Gli Eletti di Napoli, ovvero qualcosa di simile all'odierna Giunta comunale, attribuirono alla protezione del beato Gaetano Thiene, non ancora Santo, la 'salvezza' della città (e non era la prima volta, come vedremo). In prossimità del 7 agosto, festa del fondatore dei Chierici Regolari Teatini, l'epidemia incominciò a scemare e proprio in quel giorno, secondo le testimonianze dei governatori, dei medici e dei dirigenti dei lazzaretti di San Gennaro e di Santa Maria di Loreto, non ci fu nessun decesso e incominciarono a guarire molti ammalati presenti in quei luoghi di sofferenza. Con queste attestazioni dei responsabili sanitari, sottoscritte tutte verso la fine del novembre del 1656, gli Eletti della Città, tra i quali il musicofilo Astorgio Agnese (uno dei sette fondatori del Pio Monte della Misericordia, particolarmente devoto ai Teatini), il 19 giugno del seguente 1657 supplicarono con forza il papa Alessandro VII di promuovere al rango di compatrono di Napoli il beato Gaetano. L'azione promulgata dagli Eletti di Napoli non fu accolta dall'autorità papale, perché il fondatore dei Teatini, pur essendo beato dal 1629, non

era stato ancora canonizzato e – secondo il decreto del 1630 che escludeva i beati dalle elezioni – ciò che era stato possibile per il beato Andrea Avellino nel 1625, questa volta non poté ripetersi, anche se la "supplica" riguardava il fondatore dell'Ordine. Come compatrono di Napoli nel 1657 fu eletto, invece, il gesuita san Francesco Saverio, canonizzato nel 1622, sul quale gli Eletti avevano puntato fin dal maggio del 1656 per 'proteggere' la città dalla pestilenza, in quel periodo in fase acuta, e al quale avevano promesso di edificare una statua. Ma per non scontentare i Teatini e grati per i 'favori' del beato Gaetano, i rappresentanti della Città decretarono, il 24 marzo 1657, di finanziare anche la costruzione di una grande statua del loro fondatore. La somma stanziata fu di 500 ducati, erogati il 24 dicembre del seguente 1658; il progetto fu affidato all'architetto Cosimo Fanzago, mentre la statua di bronzo fu commissionata a Roma allo scultore Domenico Guidi. Il completamento dell'opera si deve far risalire all'agosto del 1664, quando Fanzago fu definitivamente saldato, e seppure i Padri – insoddisfatti per un monumento in tono minore rispetto alle loro ambizioni – cercarono fino al 1737 di realizzare una guglia più imponente, la celebre statua bronzea che domina il largo davanti alla chiesa di San Paolo Maggiore è ancora oggi il 'simbolo' secolare dei rapporti tra san Gaetano e Napoli.

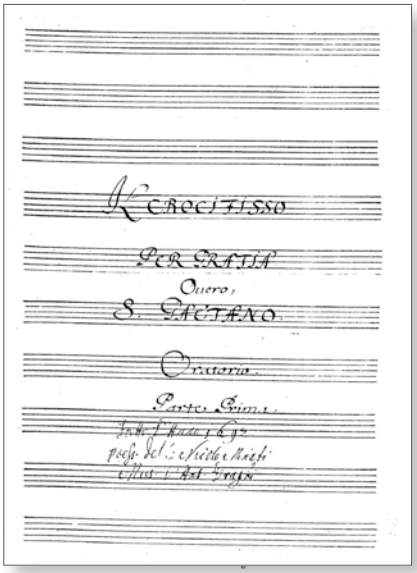
Fu deciso, inoltre, di far dipingere su tutte le antiche porte della città le immagini della Madonna col bambino Gesù in braccio, in compagnia di san Gennaro, del novello compatrono san Francesco Saverio e di santa Rosalia, anch'ella santa taumaturga nella peste di Palermo del 1624. Il pittore scelto per questi *ex-voto* fu il "Cavalier Calabrese", ovvero il famoso Mattia Preti, il quale nel 1650, anno del Giubileo, aveva dipinto le tre grandi scene del *Martirio di sant'Andrea* affrescate nel coro della chiesa Teatina di Sant'Andrea della Valle a Roma. Ma degli affreschi approntati dal pittore calabrese sulle porte cittadine e per i quali ricevette la bella somma di 1500 ducati, si è conservato a mala pena solo quello di porta San Gennaro. Essendo il beato Gaetano escluso dai dipinti, gli Eletti cittadini, sollecitati dal comune 'sentire' a riparare il torto verso i Teatini, incolparono il pittore dell'errore e (come ringraziamento per il ruolo d'intercessore svol-

to dal loro fondatore nel mitigare la «Divina Giustizia») conclusero il 22 novembre 1658 «che in luogo delle Pitture si ponga in ciascheduna Porta di questa Città una Statuetta di marmo del detto B. Gaetano, con uno elogio, ch'esprima le Gratie fatte continuamente a questa Città, e gli Oblighi Nostri, secondo il modello presentatoci in mezzo le dette Porte dalla parte di dentro, in quel luogo che megliore ci parerà, con dare alli P.P. Teatini Docati Cinquecento per le dette Statue per una volta tanto».

L'evento taumaturgico fu celebrato anche in musica, e così il padre somasco napoletano Giovan Francesco del Giesù detto Apa, «Sacerdote de' Chierici Regolari poveri della Madre di Dio delle Scuole Pie», scrisse e pubblicò proprio a Napoli nel 1656, per lo stampatore Giacomo Gaffaro, un' «opera Dramatica in Musica» dal titolo tipicamente secentesco ed inequivocabile nel celebrare l'atto 'eroico' del proteggere la città: *Il fido Campione, ò vero il B. Caetano*. La musica fu composta da don Andrea Murino, maestro di cappella del conservatorio di Santa Maria di Loreto, così come era successo tre anni prima, nel 1653, con un'«opera dramatica in musica» in tre atti e un prologo (*Lo Sponsalitio del B. Girolamo Emiani Fondatore della Cong.ne de Somaschi con l'Orfanella*), anch'essa scritta dal p. Giovan Francesco del Gesù e «Dedicata all'Ill.mo S.r D. Diego Bernardo Sofia Presidente del S. R. C. et Protettore della Casa Santa di Loreto di Napoli» e «Rappresentata nelle ferie d'Autunno da gli Alunni di d(ett)a S. Casa di Loreto in Napoli nell'anno 1653». Si consolidava, così, in quel conservatorio la tradizione del 'genere' operistico-agiografico che divenne ben presto, soprattutto per merito di Francesco Provenzale, la prova di diploma (diremmo oggi) in drammaturgia musicale per i futuri compositori della cosiddetta "Scuola napoletana".

Ma il rapporto di Gaetano Thiene con Napoli non si può ridurre ai soli mesi della peste, anche se la sua 'intercessione' gli procurò il compatronato della città nel 1671, appena avvenuta la canonizzazione. Era l'anno del Signore 1533 e Gaetano – scampato alle sevizie dei feroci lanzichenecchi durante il cosiddetto "Sacco di Roma" (maggio 1527) e dopo esser riparato a Venezia con i suoi dodici (proprio come gli Apostoli) Chierici Regolari – approda a Napoli con Giovanni Marinoni per fondare una nuova Casa, dopo quella veneziana di San Nicola dei Tolentini. Di «passaggio per Roma – scrive padre Andreu – i due pellegrini furono ricevuti e incoraggiati

da Clemente VII», nella decisione di costruire la seconda Casa del nuovo Ordine postridentino nella capitale del viceregno spagnolo:



[…] A Napoli, Gaetano con i suoi dimorò, prima presso S. Maria della Misericordia a Foria, poi presso gli Incurabili, officiando la chiesetta di S. Maria del Popolo; quindi si trasferì a S. Maria della Stalletta da lui restaurata; infine, dietro interessamento del viceré Pedro de Toledo, i Teatini ebbero sede definitiva in S. Paolo Maggiore (1538).

Gaetano, «riformatore silenzioso», come è stato definito, divenne promotore e collaboratore di un vasto piano di opere di apostolato. Presso gli Incurabili formò nello spirito della riforma un gruppo di sacerdoti diocesani; prese la direzione spirituale del monastero domenicano della Sapienza, fondato, nel 1530, da Maria Carafa, sorella di Giampietro; nel 1534 fu nominato correttore della compagnia dei Bianchi che assisteva i giustiziati; guidò spiritualmente Maria Lorenza Longo nella fondazione del monastero di S. Maria in Gerusalemme, detto delle Cappuccine, le quali seguirono la rigida regola di s. Chiara, nel 1535, e cooperò validamente, con l'altra sua figlia spirituale Maria de Ayerbo, duchessa di Termoli, nella erezione del ridotto per le Convertite, avvenuta nel dicembre 1538. Devoto, come Francesco d'Assisi, del mistero di Natale, è indicato dai biografi come il rinnovatore in Napoli della devozione al Presepio.

Vigile difensore della fede, contribuì non poco a scoprire e a disperdere i centri luteraneggianti aperti nella città partenopea da Giovanni Valdés, Bernardino Ochino e Pietro Vermigli. […] (Andreu)

Ma la più bella pagina della biografia del Santo, dove emerge tutto il suo amore per Napoli, 'culla' della Religione da lui fondata, Gaetano la scrisse sul letto di morte:

[…] Si è detto che l'ultimo atto di bontà di Gaetano verso Napoli fosse proprio la sua morte. Gli storici teatini, dall'antichissimo Giambattista Del Tufo, che parlò con i discepoli di Gaetano, all'apologetico Veny Ballester

informano che egli, nello stile eroico della morte dei santi della Controriforma, offrì la sua vita per la città, che nell'estate del 1547 sembrava andare verso il massacro. Ma quella rivolta contro l'Inquisizione fu uno degli atti più nobili di passione civica.

Indicazione della sua offerta sono le prime immagini napoletane del santo e la bella e dolorosa preghiera che egli ebbe sulle labbra in quei giorni fino al 7 agosto quando infine morì [«Ut civitatem istam defendere, pacificare, custodire et conservare digneris… Ecce vox sanguinis fratris nostri Jesu clamat ad te de cruce. Exaudi Domine, placare Domine, attende et fac; ne moreris propter temetipsum, Deus meus, quia nomen tuum invocatum est super civitatem istam et super populum tuum…»]. […] (De Maio) Né il libretto, né la musica de *Il fido Campione, ò vero il B. Caetano* – come si è detto, la prima opera musicale dedicata al futuro santo Teatino – ci sono purtroppo pervenuti; e bisogna attendere il 1691 per la composizione di quello che fu quasi sicuramente il primo lavoro drammaturgico-musicale scritto su san Gaetano Thiene a vent'anni dalla sua canonizzazione, avvenuta il 12 aprile del 1671, sotto il pontificato di Clemente IX:

> Il crocifisso / per gratia. / overo / S. Gaetano. / Oratorio / Per Commando / Della S.C.R. Maestà / dell' / Imperatore / Leopoldo. / cantato / Nella Sua Augustissima Cappella. / L'Anno M.DC.XCI. / Posto in Musica dal S.r Antonio Draghi / Maestro di Cap: della stessa Ces: M:tà / In Vienna d'Austria, / Appresso Susanna Christina, Vedova di Matteo Cosmerovio, / Stampatore di S.M.C.

Il nome dell'autore del testo non è indicato nel frontespizio del libretto, ma il manoscritto musicale di questo "oratorio" agiografico di Antonio Draghi, dedicato a san Gaetano Thiene, ci indica in Nicolò Minato, conte e "poeta cesareo" nato a Bergamo intorno al 1630, l'autore del libretto musicato dal musicista riminese. La partitura manoscritta è fortunatamente conservata nella Biblioteca Nazionale di Vienna, così come quelle della maggior parte delle opere di Draghi, e presenta il seguente frontespizio:

> *Il crocifisso / per gratia / Overo, / S. Gaetano. / Oratorio. / […] Fatto l'Anno 1692 / poesi(a)del S. Nicolò Minati / Mus(ica) D'Ant(onio) Draghi*

Il manoscritto data quindi al 1692 la rappresentazione del componimento, mentre il libretto riporta, come abbiamo visto, la data del 1691. Se non

si può mettere in discussione l'esecuzione del *S. Gaetano* nel 1691 (Quaresima) nella cappella dell'imperatore Leopoldo I per l'esistenza dell'autorevole fonte librettistica, allora si può ipotizzare una ripresa del lavoro di Minato-Draghi nell'anno seguente, 1692, così come era accaduto alla *Sant'Agata* con le sue due rappresentazioni del 1675 e del 1678.

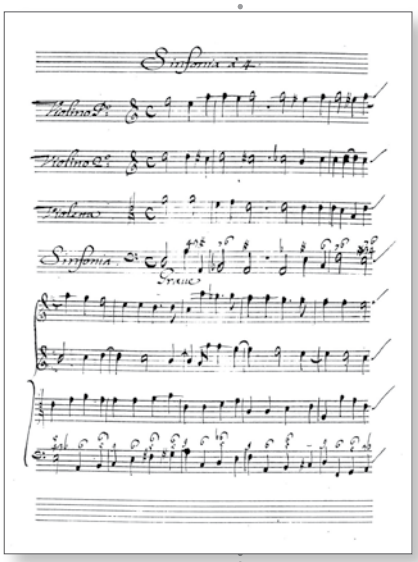
Come è noto Antonio Draghi, cantante, librettista e compositore riminese ma di formazione "veneziana", dal 1658 si trovava a Vienna, dove cantava come basso nella cappella musicale dell'imperatrice Eleonora Gonzaga, vedova di Ferdinando III, diventandone poi nel 1669 maestro di cappella. Sostituiva il dimissionario Pietro Andrea Ziani, mentre Nicolò Minato fu chiamato da Venezia per essere nominato "poeta cesareo", ovvero poeta della corte imperiale viennese. I due artisti composero per ben trent'anni quasi tutti i melodrammi, gli oratori e i "sepolcri" della corte imperiale, ad eccezione di alcuni oratori d'importazione italiana. Nel 1682, dopo la *Sant'Agata* quindi e prima del *S. Gaetano*, Draghi fu promosso alla carica di "maestro di cappella cesarea" di Leopoldo I, e nel 1690 per l'eccellente servizio reso alla corte fu gratificato anche economicamente, ricevendo come dono imperiale la cospicua somma di 6000 fiorini. Fino alla sua morte, avvenuta nel 1700, il compositore riminese produsse circa 170 allestimenti tra opere, serenate e cantate, mentre in àmbito sacro scrisse 26 "sepolcri" e 16 oratori. Peculiare della corte viennese negli anni di Draghi, il genere liturgicomusicale del "sepolcro" è stato ben analizzato in tutti i suoi aspetti da Carlida Steffan, nella sua relazione presentata allo 'storico' convegno draghiano del 1998: […] se nel «genere sepolcro» – come vedremo – sembrano decantarsi strutture tipologiche e linguistiche già esplorate e collaudate in numerose realtà italiane, la forma viennese è soprattutto parto dell'*establishment* imperiale: come tale andrà letta da un lato all'insegna della ben nota *pietas asburgica*, collocata entro una cornice paraliturgica, dall'altro come elemento centrale del rituale cesareo, nel quale si potevano riflettere strategie politiche […], e a cui partecipavano ambasciatori e nunzi apostolici; occasione, infine, per esaltare analogicamente il sepolcro del Sovrano.

Sul contesto liturgico in cui inserire i "sepolcri" viennesi è stato scritto molto, ma è importante mettere in evidenza durante la Quaresima «la massiccia presenza a corte di prediche in lingua, secondo un fittissimo

calendario che letteralmente regolava e scandiva l'etichetta della famiglia imperiale» (Steffan). Diversi Ordini religiosi intersecavano la loro presenza attorno alla corte, e per quanto riguarda la 'presenza' Teatina e la genesi de *Il crocifisso per gratia, overo S. Gaetano*, bisogna ricordare che durante la Quaresima del 1665, nella cappella privata dell'imperatrice Eleonora, il padre Teatino Pietro Paolo Nobilione predicò per ben tre volte la settimana, così come scrisse il residente fiorentino Giovanni Chiaromanni alla corte medicea il 21 febbraio 1665. La testimonianza dell'ambasciatore dei Medici è ben corroborata dal *Diario* della Casa teatina di San Paolo Maggiore, che in occasione della morte del padre Nobilione, originario di Sorrento, ricorda il successo delle sue predicazioni viennesi e monacensi, e il ruolo di «Consegliere dell'Imperial Conseglio» ricoperto dal Padre teatino per la stima che l'imperatore Leopoldo I aveva «in riguardo di si gran soggetto»:

A di 27 di Gennaro 1688 Giorno di Martedì matino andorono tutti li Padri e Chierici delle nostre Case di Napoli, et anco tutti li Superiori a fare l'esequie p(er) la morte del P(adre) D(on) Pietro Paolo Nobilione che si ritrovava Preposito di Santa Maria della Vittoria, dove in questa matina celebrò il nostro P(adre) Prep(osi)to D(on) Tomaso Carafa meritame(n)te fecero li nostri quest'honore al detto P(adre) Nobilione che ha honorato co(n) le sue fatiche la nostra Religione, ne darò qualche notitia d'un tale soggetto.

Il P(adre) D(on) Pietro Paolo Nobilione Nobile della Città di Sorrento, figlio della nostra Casa di S(an)to Antonino dell'istessa Città, nella sua giove(n)tù diede saggio d'ottimo Religioso, il quale nello Studio della Scolastica fece gra(n)dissimo profitto. Fu fatto lettore, dove dimostrò il suo gra(n)d'ingegno, si diede alle prediche, che diede am(m)iratione del suo gra(n) talento, sempre era rechiesto nelli primi pulpiti d'Italia co(n) dare so(m)ma sodisfatione, conforme ne diede all'Altezza Reale di Savoia, corre(n)do il grido di si gra(n) Predicatore, volse nella sua Cappella Imperiale la M(a)està dell'Imperatrice Eleonora Gonzaga, dove s'accattivò la gratia dell'Imperadore Leopoldo Primo, il quale in riguardo di si gra(n) soggetto, doppo fatto diversi honori lo dichiarò p(er) suo Consegliere dell'Imperial Conseglio co(n) un dibloma che hora lo co(n)serva il fratello del detto Padre Nobilione il Sig(no)r Riccardo Nobilione che lo tiene p(er) memoria di suo fratello insieme co(n) una Medaglia d'oro co(n) l'impro(n)to



dell'Imperadore p(er) decoro di sua casa e p(er) ese(m)pio alli suoi figli, acciò imitano le virtù d'un tale zio che ha honorato la Religione Teatina doppo d'haver predicato a Vienna have(n)do lasciato un nome singolare a quelle Maestà, fu chiamato dalla Serenisssima Adelaide di Savoia Duchessa Elettorale di Baviera essendo questa figlia diletta Spirituale del P(adre) D(on) Stefano Pepe p(er) l'affetto ch'ha dimostrata all'habito Teatino e divotione a S(an) Gaetano, ha voluta in ogni co(n)to fo(n)dare la nostra Religione in Monaco di Baviera co(n) un'immensa spesa proporzionata all'animo generoso d'essa Seren(issi)ma Adelaide dove ha voluto che i Sereniss(i)mi figli s'allevassero fra di noi, et a(n)dò a fo(n)dare il sopradetto P(adre) Pepe, doppo molti anni se ne morì co(n) dispiacere di detta Serenissima, e di tutta la sua Corte; come che il P(adre) Nobilione era amicissimo del P(adre) Pepe, fece di modo che venuto il P(adre) Nobilione a predicare nella Chiesa Elettorale di Monaco che fusse honorato un tal soggetto da q(ue)ll'Altezze Elettorali p(er) le sue rare qualità, no(n) è possibile come fu accettato a quella Corte, have(n)do dato so(m)ma sodisfatione nelle prediche di quaresima, restò co(n) un laccio indissolubile d'affetto co(n) quelle Serenissime Altezze Elettorali; [...] Le prediche quaresimali del padre Nobilione furono sicuramente l'occasione per far conoscere alla corte viennese il carisma di san Gaetano e la storia dell'Ordine da lui fondato – così come aveva fatto il padre Stefano Pepe a Monaco di Baviera – e non è improbabile che già allora furono gettate le basi per un oratorio agiografico in suo onore. Il libretto scritto da Minato è disseminato di riferimenti documentari o storiografici Teatini, che fanno pensare ad una consulenza bibliografica molto avvertita in materia. In ordine sono citati i processi per la canonizzazione del Santo; la *Vita del B. Gaetano Tiene Fondatore della Religione de' Cherici Regolari* del padre Stefano Pepe, scritta all'indomani della grande peste (Roma, de Lazari, 1657); le pagine dedicate a san Gaetano nella monumentale *Historiarum Clericorum Regularium a Congregatione condita* in tre volumi del padre Giuseppe Silos (Roma 1650, 1655, 1666); la *Vita, e Miracoli del Glorioso*

B. Gaetano Thiene Fondatore della Religione de' Padri Cherici Regolari del padre Giacomo Dentice, prima biografia napoletana pubblicata l'anno precedente la grande peste (Napoli, Roncagliolo, 1655); la *Historia della Religione de' Padri Cherici Regolari* , la prima storia dell'Ordine a cura del padre Giovan Battista del Tufo, vescovo di Acerra (Roma, Facciotto e Paolini, 1609). Nonostante tale e tanto autorevole bibliografia di riferimento, ciò che meraviglia è proprio l'assenza, nel libretto di Minato, di qualsiasi accenno al ruolo di san Gaetano nella peste napoletana del 1656; 'ruolo' che aveva ispirato, invece, la biografia del padre Pepe, scritta proprio sull'onda del famoso evento taumaturgico. Il poeta "cesareo" mise, quindi, in versi i *topoi* più celebrati della vita del Santo diffusamente trattati dalla storiografia Teatina considerata: la nobile nascita predestinata alla santità, la *imitatio Christi*, la transustanziazione (ovvero la presenza reale di Cristo nel sacramento dell'Eucarestia), la 'meraviglia' della Natività, il "Divino amore" e la lotta all'eresia luterana. Vale a dire Croce, Provvidenza, Presepe: i tre cardini anche «dell'iconografia Teatina, incentrata sulla spiritualità della Croce, che fa del chierico regolare un *alter Christus*». Ma dove il librettista insiste maggiormente, soprattutto nella seconda parte dell'oratorio, è sul fervore antiluterano di san Gaetano e dei suoi Chierici Regolari. È un messaggio a tinte molto forti che si può spiegare solo con la difficile posizione geopolitica dell'impero asburgico, che con l'elettorato di Baviera era ai confini con il vasto mondo luterano. Per non parlare della pressione ottomana a Oriente: da luglio a settembre del 1683 Vienna fu messa sotto assedio dall'esercito turco e in quell'occasione il patrimonio del benestante Draghi si ridimensionò notevolmente. «Lutero immondo», «l'iniquo Lutero», questi sono gli aggettivi comunemente usati per Martin Lutero da Minato nel suo libretto, controbilanciati musicalmente dalla scelta del timbro di tenore per l'agostiniano eretico, lo stesso registro vocale usato dal musicista anche per il ruolo di san Gaetano e di Cristo. Per il Testo, Draghi scelse, invece, la voce 'autorevole' (o 'cattiva') di basso, così come per il ruolo del Demonio: se avesse voluto calcare la mano sull'effetto "immondo" di Lutero, avrebbe potuto usare anche per lui la voce di basso anziché la voce di tenore, generalmente usata per esprimere giovinezza e/o amore. Oltre al *S. Gaetano* e alla *Sant'Agata*, patrona di Catania, il musicista riminese scrisse un oratorio agiografico su *S. Cecilia* (Pra-

ga 1680), santa tradizionalmente patrona della musica, e un altro su *S. Wenceslao* (Praga 1680), patrono della Boemia, mentre gli altri dodici oratori sono o veterotestamentari o cristologici. È stato già osservato (Pestelli e Meloncelli) che il musicista riminese, nei suoi lavori drammaturgico-spirituali, è prodigo «di arie generalmente in forma strofica» e che utilizza «una grande varietà formale ove aria, recitativo e arioso si intersecano talora a formare strutture composite per evidenziare un particolare momento drammatico, così come la strumentazione ora ricca ora essenziale risponde a precisi intenti espressivi», mentre le parti corali generalmente scarseggiano. La sinfonia d'apertura, invece, «rivela di non cristallizzarsi negli schemi tipici della sinfonia alla veneziana ma di orientarsi gradualmente verso l'*ouverture* francese in una commistione di stili che si manifestano come indizio d'una consapevole libertà formale». Tutto ciò vale anche per *Il crocifisso per gratia, overo S. Gaetano*, dove il coinvolgimento dell'imperatore Leopoldo I fu totale, dilettandosi egli anche «in componer di Musica, e far poesie in lingua italiana». Sua Maestà Cesarea non si limitò, dunque, solo a promuovere e a dare il suo benestare alla produzione di un oratorio sul fondatore dei Teatini, ma desiderò mettere in musica l'aria della Beata Vergine da lei cantata mentre offre il "Santissimo Bambino" a Gaetano, un 'segno' fondamentale per capire la particolare devozione che i Teatini ebbero verso la Natività: *Ecco qui l'incomprensibile che da me compreso fu*. Il conte Nicolò Minato nel suo libretto volle così ricordare la prodigiosa apparizione di cui fu protagonista san Gaetano proprio nella notte del Natale del 1517 nella cappella del Presepe di Santa Maria Maggiore in Roma, mentre era in adorazione della 'reliquia' della culla del Redentore: «il Glorioso S. Gaetano fu faurito dalla Vergine Santissima di ricevere il SS:mo Bambino nelle sue braccie». Come scrive il padre Andreu, «dalla seconda metà del Seicento in poi, la visione natalizia in cui Gaetano riceve dalle mani di Maria il piccolo Gesù è divenuta uno dei motivi ispiratori della iconografia gaetaniana», e il poeta "cesareo" Minato non poteva non accogliere nel suo testo tale suggestione. Sia per il librettista bergamasco che per il musicista riminese il carisma Teatino non dovette costituire, però, una novità, visto che i seguaci di san Gaetano erano presenti sia a Bergamo (1608), sia a Rimini (1602) sin dai primi del Seicento.

Con il *S. Gaetano* di Minato-Draghi i rapporti tra l'imperatore Leopoldo I e i Teatini raggiunsero invece l'apice; erano iniziati con le predicazioni del padre Pietro Paolo Nobilione del 1665 ma avevano avuto anche un 'passaggio' piuttosto importante, anche se poco sottolineato. L'8 maggio del 1679 il musicista siciliano di Sciacca Cataldo Amodei firmò da Napoli la dedica all'imperatore asburgico della sua op. I: *Primo libro de' Mottetti a due, tre, quattro, e cinque voci […] dedicati alla Sacra Cesarea, et Augustissima Maestà del Invittissimo Imperatore Leopoldo d'Austria opera prima*, purtroppo pervenutoci incompleto. Un anno dopo, nel marzo 1680, Amodei divenne maestro di cappella della più importante chiesa Teatina di Napoli: la chiesa di San Paolo Maggiore, nel cui succorpo – ovvero l'ex cimitero – sono conservate le spoglie mortali di san Gaetano.

COLLANA «MUSICA THEATINA»

Flavio Colusso

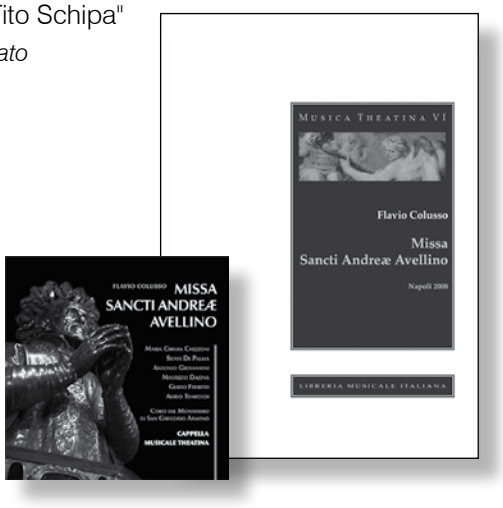
Missa Sancti Andreæ Avellino

presentazione del sesto volume della collana
«Musica Theatina», LIM Libreria Musicale Italiana (Lucca)
con CD allegato (MR 06 MT)

▶ sabato 6 dicembre • ore 16,45
BOLOGNA Museo Internazionale e Biblioteca della Musica
conversazione e ascolto guidato
a cura di Piero Mioli

▶ lunedì 15 dicembre • ore 18,30
NAPOLI Basilica di San Paolo Maggiore (antico refettorio)
conversazione e ascolto guidato
a cura di Domenico Antonio D'Alessandro *e* Vincenzo De Gregorio

▶ mercoledì 17 dicembre • ore 17,30
LECCE Conservatorio "Tito Schipa"
conversazione e ascolto guidato
a cura di Luisa Cosi



In Nap. 1614.
con licenza de Superiori
F. P.

Paolo Emilio Carapezza

La *Missa Sancti Andreae Avellino* di Flavio Colusso

"Ogni scriba dotto del regno dei cieli è simile a un padrone di casa che trae dal suo tesoro cose nuove e cose antiche" (Mt, 13,52). Così Flavio Colusso (1960), romano, maestro di cappella dei Teatini d'Italia, discepolo di due eccellenti compositori d'audacissima avanguardia, Franco Evangelisti (1926-1980) e Domenico Guàccero (1927-1984), è divenuto compositore di musica antica: tra le sue opere un libro di madrigali, oratori, "esercizi spirituali", tre messe polifoniche e altre musiche liturgiche; ha fondato e dirige l'*Ensemble Seicentonovecento*.

Questa sua *Missa Sancti Andreae Avellino*, finita di comporre nel 2007 e subito cantata e sonata proprio il 10 novembre, festa del santo eponimo, nella Basilica di San Paolo Maggiore in Napoli, è musica antica e novissima assieme. Antica è la struttura generale: quella polifonica, policorale, concertata su basso continuo, del barocco trionfante del Seicento, ma piena di più antiche tradizioni: canto gregoriano (ora puro, ora imbastardito), cantus planus binatim, tropi, lauda e fanfare, contrappunti e falsobordoni rinascimentali; e soprattutto di moderni artifici, miscele, cambi e sorprese. Davvero Seicento-Novecento.

Quest'associazione è tutt'altro che scontata; il Novecento infatti si collega di solito più facilmente al Settecento: epoche entrambe di rigidezze e cristalli sonori. Queste nella storia della musica della nostra civiltà sembran peraltro alternarsi ad epoche libere e fluide: così, dopo la variata fluidità dell'antica musica ellenica, la rigidezza iterante di quella medievale; dopo la rinnovata ed ampliata fluidità del Rinascimento e del barocco, da Josquin a Monteverdi, Provenzale e Corelli, il rigore cristallino del rococò illuminista, da Alessandro Scarlatti e Vivaldi fino a tutto lo stile galante del Settecento e persino ai crescendo di Rossini. Ma in tal rigore ritmico-melico sorge e si sviluppa la nuova fluidità dialettica classico-romantica della forma sonata, che dilagherà nell'Ottocento. E il Novecento poi è epoca assai più ricca di rigidezze (cristalli varèsiani-strawinskiani, dodecafonia e serialismo, minimalismo postmoderno) che di libere fluidità.

Ma Flavio Colusso, come compositore, s'innesta direttamente sul cul-

mine del barocco, ben prima della cristallizzazione formale del rococò. Egli prova a rifare la storia della musica, ripartendo direttamente dall'apice della metà del Seicento, dalla massima espansione e sublimazione dell'eros, visibile nella *Santa Teresa in estasi* (1644-1652) di Gian Lorenzo Bernini, udibile nei salmi del *Vespro dello Stellario* (1644-1655) di Bonaventura Rubino. Da qui, saltando di tre secoli, giunge al tardo Novecento ed all'inizio del terzo millennio.

La struttura di questa sua *Missa Sancti Andreae Avellino* è quella del concerto vocale-strumentale policorale barocco. L'organico è di quattro cori: tre vocali e uno strumentale. Tre cori vocali eterogenei: un coro monodico femminile (*coro di voci bianche*), un coro monodico maschile (*schola gregoriana*) e un "coro favorito" di sei solisti (due soprani, un contralto, due tenori e un basso); per un totale di 2 + 6 = 8 parti vocali reali. Il coro strumentale si articola in quattro quartetti:

– quartetto d'archi, melici-parlanti: due violini, viola e violoncello;
– quartetto d'ottoni, melici-squillanti: tromba, cornetto e due tromboni;
– quartetto armonico di "strumenti perfetti": arpa, organo, santur e tiorba; un singolo esecutore prende ora la tiorba, ora il santur (salterio persiano-turco);
– quartetto di percussioni: grancassa, tam-tam grande, campanelli liturgici e campane; un singolo sonatore percuote i quattro strumenti.

L'armonia è in fondo triadica-tonale; ma la ricchezza di dissonanze la rifrange in mille guise, accendendola di colori cangianti. L'opera si articola in nove sezioni: quattro ordinarie (*Kyrie* e *Gloria; Sanctus* e *Agnus Dei*) e cinque proprie (*Introitus, Alleluja* e *Offertorium, Communio* e *Lauda*); la doppia coppia di quelle è preceduta dalla prima di queste sezio-

ni, inframmezzata dalla seconda e terza, seguita dalle ultime due. I testi intonati sono in latino: tranne il *Kyrie*, ch'è in greco antico, con tropi in castigliano, in inglese e in italiano; e tranne gli ultimi due: *Communio* in castigliano*, Lauda* in italiano.

Nell'*Introitus*, ora monodico, ora polifonico, le ondate d'arpa e d'organo riecheggiano la pratica dei *tintinnabula* di Arvo Pärt; le sciabolate di luce abbagliante degli ottoni, che nella dossologia finale appropriate glorificano la Santissima Trinità, fanno pensare alla gioiosa banda della *Muzyczka 2* di Górecki.

Il *Kyrie* è tropato, variato cioè con appropriate interpolazioni di testi verbali in varie lingue: la "Luz de la aurora" è simbolo del Padre, fonte ed origine d'ognuno e d'ogni cosa; il "Sun at its height" del mezzogiorno è simbolo del Figlio, compimento del mito e culmine della storia; il "Cielo sempre più alto" della notte è simbolo dello Spirito Santo, mutuo amore tra quelli coinvolgente il cosmo intero. Le ondate introduttive del quartetto d'archi fanno pensare alle cellule góreckiane che lentamente s'espandono e si riducono. Il classico testo liturgico in greco antico è intonato sia dal sestetto in contrappunto fiorito che dai due cori monodici; il verso spagnolo dal primo soprano, quello inglese dal contralto, quello italiano di nuovo dal primo soprano.

Il *Gloria*, introdotto da un accordo squillante e tintinnante, inizia canonicamente col canto gregoriano d'un tenore solo; entrano quindi, e s'accavallano e si mescolano, il sestetto di solisti ora in contrappunto ora in falsobordone, e i due cori monodici, intarsiati da discreti ornamenti strumentali.

L'*Alleluja* è introdotto dalla tromba squillante con la scala ascendente di

Sol maggiore, simbolo della salita alla vita eterna ed alla gloria del paradiso: il suo versetto è infatti quello evangelico (Lc, 12,37) dei "servi vigilantes" con tali doni ricompensati dal Signore. L'*Alleluja* è cantato da tutte le voci e sonato da quasi tutti gli strumenti: i quattro ottoni e i quattro archi, con organo e tiorba che improvvisano su basso continuo; è il primo tutti, ed anche l'unico, oltre quelli della lauda finale. Il versetto è invece un sobrio bicinio di soprano e contralto, punteggiato dagli accordi degli archi. Si ripete quindi il possente *Alleluja*.

L'*Offertorium* è affidato dapprima alle tre voci acute del sestetto in rudimentale discanto, quindi a quattro voci in falsobordone, con incastonati accordi d'archi e arpeggi d'organo e d'arpa. S'aggiungono i due cori monodici: dapprima le voci bianche in canto misurato; poi su di esso, brevemente in discanto, il cantus firmus della schola, a impetrare che "ci protegga il Signore dispiegando come vele le sue immense ali": affascinante ne è l'immagine dipinta dall'arpa e dagli ottoni, mentre le quattro voci soliste riprendono, in declamato accordale l'invocazione, sugli arpeggi e i glissati del santur. È il culmine del brano e forse dell'intera composizione. Entrano poi finalmente tutte le voci e gli strumenti assieme, ma brevemente. Subito la sonorità diminuisce, sulla solenne declamazione del basso solista in registro profondo; e il pezzo finisce, proprio com'era cominciato, col rudimentale discanto a cappella delle tre voci acute.

Il *Sanctus* e *Benedictus* sono intonati dai cori monodici, quello in *cantus firmus*, questo in *cantus firmus binatim*: tra d'essi, e poi di nuovo in conclusione, l'*Hosanna* d'un quartetto vocale di solisti in sonora omofonia fiorita. A questo infine rispondono i cori monodici, uniti a intervallo d'ottava, sostenuti dal basso continuo d'organo e tiorba.

L'*Agnus Dei* è introdotto da ottoni, arpa ed archi, su basso continuo d'organo e tiorba. L'invocazione è dapprima affidata alla maestà del basso solo, cui rispondono dapprima le tre voci soliste femminili, poi anche i due cori monodici in contrappunto tra loro. La seconda invocazione del basso solo è accompagnata "in eco" dal coro monodico femminile. La terza e ultima invocazione è intonata dal suddetto quartetto di solisti, cui s'aggiungono i due cori monodici, di nuovo in contrappunto tra loro.

La *Communio* è un responsorio in endecasillabi castigliani: al ritornello "Fuera hermoso morirse como tú" rispondono tre strofe di cinque, sei e cinque versi. Dopo quattro misure d'introduzione strumentale, accordi su basso continuo, le voci bianche intonano il ritornello, sempre su basso continuo, mentre la *schola gregoriana* canta le strofe, ornate da arpa e santur. Sull'ultima ricorrenza del ritornello si uniscono all'ottava i due cori monodici. Conclude un postludio strumentale.

La messa si conclude con una *Lauda*, dotta e moderna, ma di sapore antico e popolare: quattro strofe tetrastiche, inframmezzate dalle ricorrenze del ritornello, anch'esso di quattro versi; quelle di quattro endecasillabi, questo di due endecasillabi seguiti ciascuno da un novenario. Non so se la melodia Colusso l'abbia desunta e riadattata, ovvero l'abbia inventata: è comunque felicissima, ed egli la ricama abilmente in un tessuto armonico ricco e variato, sempre su basso continuo di organo e tiorba. Dopo un'introduzione strumentale, il sestetto vocale canta la prima strofa e il ritornello. La seconda strofa è intonata dalla *schola*, con arpa ed archi obbligati, e il ritornello da tutte le voci e tutti gli strumenti; la terza strofa dalle voci bianche, con organo e trombone obbligati, e il ritornello da tutti; la quarta strofa dai due cori monodici uniti (a intervallo d'ottava) con organo, arpa ed archi obbligati, e il ritornello finale da tutti, con un'eco delle sei voci soliste.

Muzyka staropolska ("musica antica polacca") nel 1969 Henryk Mykolaj Górecki intitolò la sua op. 24, per quattro cori strumentali: quattro trombe, quattro tromboni, cinque corni e archi. In essa due fonti antiche, una del XIV secolo e una del XVI, della tradizione polacca vengono assunte come temi antichi per una moderna elaborazione: ricerca di maggiori complessità formali nell'orizzonte del presente, e affondo verticale fino al nucleo della tradizione. Così quest'opera vocale e strumentale di Flavio Colusso potrebbe viceversa intitolarsi *Musica antica italiana* ("Muzyka starowloska"): antica anch'essa e assieme moderna. La musica antica e moderna, secentesca e novecentesca, di Flavio Colusso si basa sulla solida struttura centrifuga dei *Concerti* e delle *Sacrae Symphoniae* gabrieliane: su queste egli meravigliosamente innesta da un lato stilemi e procedimenti compositivi centripeti della tradizione italiana medievale e rinascimentale, dall'altro la pluralità estroversa di linguaggi e

procedimenti centrifughi di Penderecki, le onde sonore crescenti e calanti introverse e centripete di Górecki, i tintinnabuli di Pärt, le mutazioni sorprendenti e improvvise di Szymanski. Ma questa sua nuova opera soprattutto somiglia, per versatilità e mutevolezza di lingue verbali (latina, greca, italiana, castigliana, inglese) e di linguaggi musicali, per l'appropriata ricchezza di rimembranze incastonate, per l'efficacia delle immagini, ai *Cantos* di Ezra Pound. Come nella poesia di Pound, così nella musica di Colusso non c'è confine tra antico e moderno, tra opera originale e traduzioni: queste sempre conseguono alta fedeltà poetica, grazie alla vasta e profonda cultura dell'autore.

domenica 14 dicembre • ore 17,00
NAPOLI Basilica di San Paolo Maggiore

«MINORI DI CITTÀ» *di* Sergio Siano
a cura dell'associazione Kolibrì
inaugurazione con Donatella Trotta e Bruno Cantamessa

«Minori di città» di Sergio Siano è una mostra itinerante che ha iniziato il suo viaggio nel 1988. In quell'anno, racconta l'artista e fotoreporter, «raccolsi una parte dei miei scatti dedicati ad uno dei soggetti più belli dell'universo, i bambini. Mi accorsi che in un mondo difficile come può essere Napoli, pur nel disagio e in condizioni estreme, i bambini riuscivano a ricreare tutto rinnovando il senso delle cose. Sentivo una grande poesia nel loro modo di rivendicare il diritto al gioco, nella fantasia che mettevano nel far diventare un oggetto qualsiasi un cavallo su cui galoppare». Per queste ragioni, le fotografie bianconere e in apparenza senza tempo che ritraggono 'minori' di città nelle periferie e nel cuore antico di Napoli, intenti a giocare e a sorridere all'obbiettivo, nonostante il degrado che li circonda, non è una mostra di denuncia. Semmai, è la traduzione in immagi-

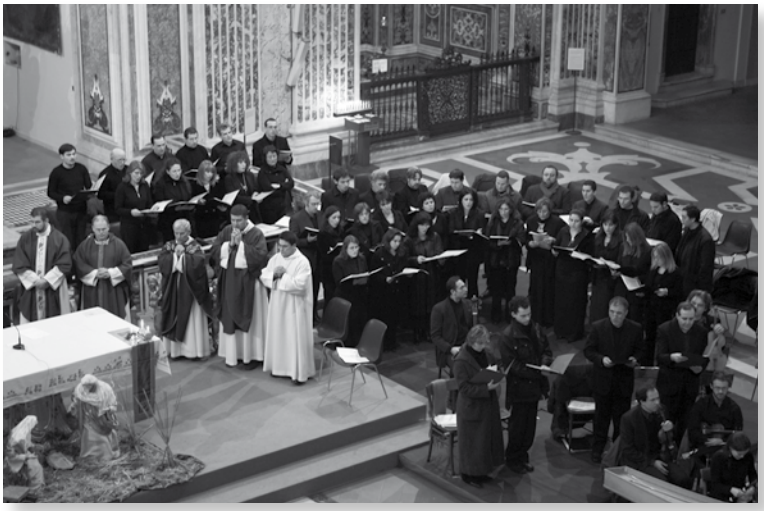
ni di un pensiero poetico caro all'autore, che spiega: «Ho visto quello che Giacomo Leopardi ha scritto. *I bambini trovano il tutto nel nulla, gli uomini non trovano nulla nel tutto*».

Le foto in bianco e nero di Siano, di grande impatto emotivo, ritraggono bambini napoletani in situazioni di ordinaria quotidianità urbana, tra spazi negati, situazioni di degrado e voglia insopprimibile di gioco e persino di studio, 'ritagliato' da alcune ragazzine di buona volontà su un asse da stiro. Icone di una condizione dell'infanzia che accomuna tanti Sud del mondo, i bambini e le bambine di Sergio Siano (con le *Storie di bimbi senza storia* dell'artista Lorenzo Terranera) sono perciò stati scelti nel 2006 per aprire nella Casina Pompeiana della Villa Comunale di Napoli la seconda edizione del progetto *Girogirotondo, cambia il mondo*, ideato da Donatella Trotta e realizzato dall'Associazione culturale Kolibrì, che cura anche questa tappa della mostra nella basilica di San Paolo Maggiore.

In piena sintonia con lo spirito della rassegna «Venite Pastores» e con la domenica di Avvento dedicata alle *Ninne nanne*, oltre che con la missione umanitaria della Croce Rossa Italiana, partner della manifestazione.

Sergio Siano è nato il 4 aprile 1969 in un quartiere popolare di Napoli. Figlio d'arte, proviene da una famiglia di fotoreporter specializzata nella cronaca, ed è a sua volta un fotoreporter di strada, attento osservatore dei cambiamenti storici, politici, culturali, sociali e di costume di Napoli. Esordisce nel 1985, con il fratello Riccardo e con il padre Mario. Nel 1987 entra nel quotidiano «Il Mattino» alla Foto Sud (ora Newfotosud). Artista dell'obbiettivo, ha partecipato a varie mostre collettive e ha esposto in alcune personali, come *Ultima dimora* sul Castello di Lamont Young a Pizzofalcone e *Minori di città*. Ha molte collaborazioni editoriali nel mondo culturale e artistico. Tra gli altri, ha lavorato con Mirella Barracco, della Fondazione Napoli Novantanove, con l'artista Anna Sargenti, con il giornalista ed editore Attilio Wanderlingh per i volumi sulla storia fotografica di Napoli.
Ha realizzato anche varie copertine e progetti in cui ha fornito le immagini, come *La domenica del villaggio* di Luciano de Crescenzo o il volume *La camorra* di Vittorio Paliotti.

Kolibrì è un'associazione culturale no profit nata il 3 maggio 2002. Attiva sul territorio napoletano, in collegamento con realtà nazionali e internazionali, è impegnata a tutelare e divulgare la cultura e i diritti dell'infanzia e della gioventù attraverso progetti formativi e di promozione del libro e della lettura, incontri e reading, rassegne di illustrazione d'arte e fumetto d'autore, educazione all'immagine, laboratori didattici interattivi, aggiornamento degli insegnanti e iniziative multimediali in un'ottica interculturale e di forte inclusione, sociale e culturale. Kolibrì mette in gioco tutti i linguaggi della creatività per creare ponti tra adulti e bambini, istituzioni e associazionismo. Nel 2007 ha vinto il Premio Andersen per il progetto *La Pecora Nera e altri sogni* e una menzione speciale al Marano Ragazzi Spot Festival per lo spot La fatina Metropolitana, prodotto in collaborazione con il progetto Mus-e Napoli e Metronapoli. La squadra di Kolibrì: Bruno Cantamessa, Donatella Trotta, Antonella Giardiello, Annamaria Schisano, Francesca Assirelli, Martina Peluso e Marilina Ricciardi.



MUSICA E PREGHIERA

omaggio a
Francesco Andreu cr
nel centenario della nascita

Gabriele Darida cr

Padre Francesco Andreu, chierico regolare

dall'omelia commemorativa

Padre Francesco è stato, per tutti noi, non solo un Maestro, una guida, un esempio, un padre, è stato nel vero senso della parola, un profeta, una luce radiosa. Un profeta silenzioso, sorridente, ottimista, luminoso, della luminosità di Dio di cui era ripieno. Padre Francesco Andrei ci mancherà. Ha lasciato quel vuoto che nessun altro potrà riempire.

Sono sicuro che ascoltando le mie parole sorriderebbe e mite e tenero mi correggerebbe: «Figliolo non dire così. Chi deve riempire i nostri vuoti è il Signore». E noi questo lo sappiamo. Al Signore infatti va il nostro ringraziamento più grande per aver dato all'Ordine dei Chierici regolari teatini un tale figlio, un tale uomo, un tale talento.

Uomini come lui, non sono di tutti giorni, nascono ogni cento anni. Sono quelle gemme rare, che rendono ricco qualsiasi tempo e impreziosiscono qualsiasi collezione. Padre Francesco da solo dava lustro e onore a tutto l'Ordine, era per noi un vanto, un immenso orgoglio.

Uomo di cultura poliedrica, era in grado di misurarsi su tutti i campi del sapere umano, dalla teologia alla filosofia, dalla storia alla letteratura, dalla agiografia alle scienze, dalla musica, alla poesia, alle arti. Conosceva come nessuno, i minimi particolari della storia dell'Ordine. Si può attingere a lui come una preziosa e ricca biblioteca. Soltanto basta citare la ragguardevole serie di circa sessanta volumi del «Regnum Dei» da lui diretta fin dal 1945, che contiene una ricchissima e prestigiosa raccolta di ricerche, di studi, che incominciano dal fondatore san Gaetano, illustrano la nostra storia, la nostra spiritualità e le nostre opere. Si tratta di indagini storiche e di commenti vari che sempre si sono contraddistinti per serietà della documentazione e per la validità degli argomenti trattati. Il che costituisce un contributo di grande ricchezza e di utilità per la conoscenza del nostro Ordine a servizio della Chiesa di Cristo. Per questa non facile impresa ho profuso i suoi doni di intelligenza e di costanza nello studio approfondito delle fonti. La sua perseveranza e la sua laboriosa pazienza ed il suo grande amore per l'Ordine, hanno arricchito questa collana di studi teatini. E ci ha fatto dono di questa meravigliosa collezione, patrimonio storico e spirituale straordinario e unico.Ad esso potranno attingere, come da sorgente copiosa e sicura, oggi e in avvenire, quanti vogliono approfondire lo studio della storia, della spiritualità, del carisma di san Gaetano e del suo Ordine.

Con lui si spegne, non sto esagerando, si spegne dico, una autentica luce della storia, non solo dell'Ordine, ma nella storia della spiritualità e della letteratura. Scrittore profondo ed instancabile, ci ha lasciato un patrimonio incalcolabile di pensiero e di ricerca.

Quando abbiamo bisogno di conoscere qualcosa o qualcuno del nostro passato, dovremmo metterci in cammino con lui. Pellegrino alle sorgenti, come ha scritto di san Giuseppe Maria Tomasi, Pellegrino alle sorgenti, per arrivare sicuri alla fonte della nostra ricerca.

Nato il 17 Maggio 1908, passò a Maiorca la sua adolescenza. Professò il 14 Settembre 1924. Vissuto a Roma fin dal 1925. Religioso, sacerdote, colto, zelante, pio, mite ed umile di cuore, un vero santo, di una spiritualità tipicamente gaetaniana e teatina.

Una vita piana, tranquilla, serena, discreta, senza colpi di scena, senza palcoscenico, non ha mai fatto spettacolo, ne si è imposto per grandi gesti. Una santità manifestatasi in una forma ordinaria, quieta, semplice, mite, normale, sebbene chiara, forte, coerente. Equilibrio, coerenza, decisione si distaccano nella sua vita. Convinto, pacato, nascosto, paziente, fede incrollabile e profonda. Imitò appieno Gesù di Nazaret, passò la sua vita facendo del bene. Umano, comprensivo, moderato, senza preclusioni né barriere.

Con gli indotti e con i sapienti, con i poveri e con i ricchi, con il popolo e con le autorità. Più di una volta ho visto l'onorevole Scalfaro, anche quando ricopriva la massima carica della presidenza della Repubblica, passare a salutarlo e intrattenersi in una piacevole conversazione con lui.

Con il sorriso dei miti ed il coraggio dei liberi, ascoltava. taceva, meditava, rifletteva, maturava la preghiera assidua e profonda, la contemplazione ed il lavoro impegnativo a tempo pieno, umile servitore.

Non solo uomo di cultura, come vedete, ma uomo di grande spiritualità. Zelante, pio, attento, pienamente in ascolto di chiunque si accostasse al suo confessionale, fosse Vescovo o politico, semplice seminarista o uomo della strada, povero o ricco, sino alla età più avanzata di 94 anni.

Il suo confessionale era per tutti una cattedra, una sorgente, una oasi, da dove il Divino Maestro, per mezzo suo distribuiva sapienza, conforto, fiducia, speranza. Era Cristo sacerdote che prolungava la sua presenza nell'umiltà, a volte, imbarazzante, di questo autentico uomo di fede.

ROMA LE DOMENICHE D'AVVENTO A SAN GIACOMO IN AUGUSTA

▶ 30 novembre • ore 17,30

Dominica prima Adventus

ad missam

musiche di
Girolamo Frescobaldi, Bernardo Pasquini
Domenico Zipoli, Francesco Andreu

Erica Mazzola *organo*

▶ 7 dicembre • ore 17,30

Dominica secunda Adventus

ad missam

musiche di
Antonio de Cabezón, Francesco Andreu

Cristiano Accardi *organo*

▶ 14 dicembre • ore 17,30

Dominica tertia Adventus

ad missam

musiche di
Girolamo Frescobaldi, Francesco Andreu

Antonio La Bella *organo*

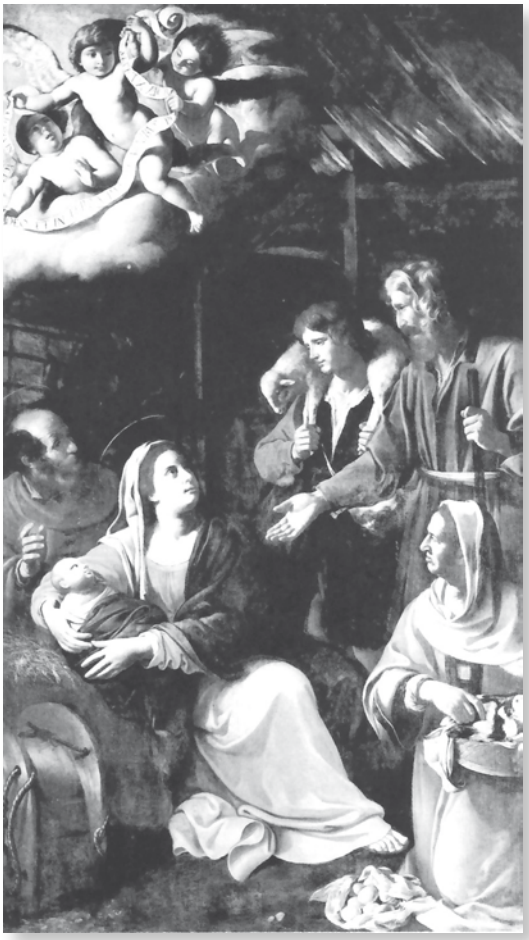
▶ 21 dicembre • ore 17,30

Dominica quarta Adventus

ad missam

musiche di
Girolamo Frescobaldi, Scipione Stella
Francesco Andreu

Andrea Coen *organo*



Antiveduto Gramatica *Adorazione dei pastori*
Chiesa di San Giacomo in Augusta, Roma

Francesco Andreu cr

Tempo d'Avvento, tempo d'attesa

Qualcuno che viene; qualcuno che attende.
Dalla vittoriosa promessa del Genesi al *Maranatha* dell'Apocalisse, la Chiesa è in cammino. Con la sua venuta, Gesù spezza in due l'arco dell'attesa e della speranza. Compie le promesse del mondo antico e proclama la promessa del mondo che verrà. E l'attesa ricomincia protesa verso il Suo ritorno. Egli è presente ed è atteso ancora.
Della Sua grazia è piena la terra; e i cuori si struggono nell'ansia e nella ricerca di Lui. La Chiesa «popolo dell'incarnazione» è anche il «popolo dell'esodo». Viene dal Creatore e a lui ritorna.
La storia della salvezza è la storia dell'uomo che uscito da Dio, smarritosi strada facendo, vi ritorna per Cristo che è luce e via.
Nello slancio verso una pienezza – che lo renderà «uomo perfetto» fino a raggiungere la statura stessa del suo Capo – la Chiesa trova la ragione di essere del suo dinamismo.
«Venite»: e i discepoli si mettono alla Sua sequela. «Andate»: e i discepoli partono per la costruzione di un regno che non è in nessuna delle carte geografiche e che essi conquistano nella misura in cui ne sono già in possesso: «*intra vos est*». «Và, vendi, ritorna e seguimi»: e dietro di Lui muove chi ha un più profondo invito a una più intima partecipazione al regno.
«Cammina alla mia presenza e sarai perfetto»: così a tutti quelli che, per il solo battesimo, sono già equipaggiati per il lungo esodo. «Venite benedetti»: moveranno con Lui tutti quelli che vissero nella Sua attesa e morirono in pace con Lui. E il possesso della beatitudine del regno non sarà solo requie statistica beatificante, ma, bensì, l'eterno divenire di una visione che ci riserverà una sorpresa a ogni momento: sarà l'eterno incessante di cui parla Bossuet.
L'attesa sarà possesso, sì, ma di un amore che non dice mai basta, perché sa che ha per misura l'infinità di Colui che è.
La Chiesa vive questa ultima fase del ritorno di Cristo (Vat. II). Come Maria – che ne è tipo e figura – la Chiesa va incontro a Colui che essa porta in sé. Presente e assente, Cristo la sostiene e rallegra con il Suo possesso e insieme la stimola e sospinge alla Sua ricerca.
Perciò, essa è mistero e sacramento di Cristo. Lo rappresenta a tutti e lo dà a ognuno di quelli che lo attendono.
Per la Chiesa ogni giorno è Natale: perché, a ogni momento, per essa, Ge-

sù nasce o si incarna in qualche anima che vive nell'ansia del Suo avvento. Sposa sempre in attesa, in ascolto sempre fedele ai segni dei tempi: finché si compia la beata speranza e venga il nostro Salvatore Gesù Cristo. Più che il ricordo dell'evento storico della venuta di Cristo in Betlemme, e, certo, più che la celebrazione di un Natale caldo di sentimentalismo e di poesia, la Chiesa vuol tenere densa in noi la attesa e il desiderio del Suo ritorno.

Con il canto del «Tu scendi dalle stelle… e vieni in una grotta», di Alfonso De Liguori, sia nei nostri cuori viva la promessa: «il Figlio dell'uomo verrà sulle nubi…» A cui risponde la corale implorazione del popolo di Dio in cammino: «Vieni, Signore Gesù!»

IN CONCEPTIONE IMMACULATA B.M.V.

domenica 7 dicembre • ore 19,15

ROMA Basilica di San Giacomo in Augusta

primi vespri

musiche di Girolamo Frescobaldi, Scipione Stella
Alessandro Scarlatti, gregoriano

Cappella Musicale di San Giacomo

Guido Allegrezza, Cipriano Antaluca, Roberto Bonfè
Patrizio Brandelli, Emanuele Costantini, Victor De La Rosa
Fabrizio Di Bernardo, Raimo Lenoci, Ivan Koska
Silvano Marconato, Renato Moro, Mario Rocci

Cristiano Accardi *organo*
Flavio Colusso *maestro di cappella*

lunedì 8 dicembre • ore 12,00

ROMA Basilica di Sant'Andrea della Valle

ad missam

Francesco Andreu cr (1908-2002)
Missa "Tota pulchra"

e musiche di Flavio Colusso e Caesar Franck

Cappella Musicale Theatina

Dorothee Cama, Donatella Casa, Maria Chiara Chizzoni
Silvia De Palma, Angelika Gabrielli Sutmann, Antonella Marotta
Arianna Miceli, Fabiola Pereira, Tiziana Pizzi
Paola Ronchetti, Margherita Tirabassi Mandolini

Andrea Coen *organo*
Flavio Colusso *maestro di cappella*

Valentino Miserachs Grau

Don Francesc Andreu musicista

È con vero piacere e, direi, con commozione che mi accingo a scrivere queste poche righe sul caro don Francesc Andreu nella memorabile occasione del centenario della sua nascita. I miei primi contatti con la comunità teatina di Sant'Andrea della Valle ebbero lui come tramite. Padre Andreu non mancava mai di partecipare ai solenni riti della Dedicazione della basilica liberiana il 4 e 5 agosto (Madonna della Neve); dopo il primo vespro di un 4 agosto di tanti, tanti anni fa (venti? venticinque?), vedo avvicinarsi a me la venerabile figura di questo anziano religioso, ancora nella pienezza delle sue forze fisiche, per chiedermi con modi garbati e gentili – tale era il suo stile inconfondibile – se avrei accettato l'invito ad andare con un gruppo di cantori e l'organista a cantare in Sant'Andrea la messa nell'imminente festa di san Gaetano (7 agosto). Accolsi volentieri la proposta, e posso solo dire che, da quel giorno, e ininterrottamente fino ad oggi, i cantori della Venerabile Cappella Musicale Liberiana, che mi onoro di dirigere ormai da trentasei anni, non sono mai mancati ai tre appuntamenti annui in Sant'Andrea della Valle: san Gaetano, per l'appunto, sant'Andrea Apostolo e, sin dalla sua canonizzazione, il 3 gennaio, san Giuseppe Maria Tomasi.

Finché ne ebbe la forza, don Francesc attendeva il nostro arrivo, e gentilmente ci chiedeva di eseguire qualcuna delle sue composizioni, particolarmente l'inno degli apostoli *Exsultet orbis gaudiis*, o l'inno dei confessori *Iste confessor*. Da allora i miei contatti con la comunità teatina e le mie visite, in occasione delle quali mi sentivo sempre accolto come un fratello, andarono vieppiù "in crescendo". Dopo pranzo padre Andreu mi invitava sistematicamente ad andare al pianoforte, e mi "sottoponeva" alcune sue composizioni, in genere le più recenti, che venivano regolarmente eseguite dalla Capella Teatina del suo Felanitx natale, nell'isola dorata di Maiorca. Malgrado la differenza di età, la cordialità dei nostri rapporti, resi naturali dal fatto di appartenere ambedue alla stessa lingua e cultura, non era scevra da un senso di rispetto verso la mia persona, cosa che mi confondeva e mi edificava nel contempo.

Mi chiedeva di rivedere e "correggere" con ampia facoltà questi lavori, compito non sempre facile, specie quando con arditezza ma con evidente scarsità di mezzi – cosa che , nella sua umanità, metteva sempre in evidenza – tentava di cimentarsi nelle forme severe o, comunque, battendo

vie che andavano al di là del consueto stile "chiesastico" o "ceciliano". Ricordo come, avendo operato con mano alquanto pesante la revisione di un suo poemetto corale, dal titolo *L'Enderrossall* (io stesso mi ero fatto trascinare dalla forza lirica e drammatica di questa sua composizione), il buon padre rimase perplesso, e confessò che nessuno avrebbe potuto credere che il poema, così come io l'avevo rielaborato, fosse uscito dalla sua penna. Un poco come papa Giovanni con la prima stesura della sua enciclica *Pacem in terris*. Sicchè i cambiamenti operati furono da lui stesso ridimensionati secondo i suoi intendimenti. Questa fu l'unica volta in cui non si sentì – e lo capisco – di accettare *in totum* le mie proposte. Comunque i lavori riveduti furono tanti. Si può dire che, per parecchi anni, con cadenza settimanale mi recavo dai Padri Teatini, e l'appuntamento al pianoforte con padre Andreu era immancabile!

Don Francesc Andreu, uomo di grande cultura e di versatile talento, sarebbe stato un vero musicista se avesse potuto regolarmente studiare. Intento ai lavori di ricerca storica e di spiritualità teatina, nonché al suo ministero, specie al confessionale, la musica fu per lui un prepotente "hobby", una vera passione che lo portava ad ammirare e studiare le partiture di Perosi e di Refice, di Renzi e di Bartolucci, e ad avere vivi e personali contatti con questi grandi maestri; quelli con Bartolucci erano, del resto, facilitati dalla stretta vicinanza delle rispettive abitazioni.

Potremmo distinguere almeno due epoche nel percorso compositivo di padre Andreu: quella postconciliare, che io ho avuto modo di seguire maggiormente; e quella preconciliare, con la composizione di grandi messe e mottetti, sulla scia di quei famosi maestri che ho appena elencato. Non so se tali composizioni, di notevoli proporzioni e dalle mire ambiziose, siano state rivedute a loro volta da qualche bravo maestro; ma, a onor del vero, mi sembravano di pregevole fattura e mi facevano scoprire un musicista dotato di vera "stoffa". Avesse potuto studiare regolarmente – lo ripeto - sarebbe stato un compositore sacro con tutti i crismi.

Valga questa semplice testimonianza a rendere onore al carissimo don Francesc Andreu "musicista", ora che si compiono cento anni della sua nascita alla vita di questo mondo, sicuro che ormai, nell'altro, canta eternamente con i cori angelici l'inno ineffabile all'Agnello immolato e risorto.

NINNA NANNA A GESÙ

ad missam & concerto spirituale

domenica 14 dicembre • ore 18,00

NAPOLI Basilica di San Paolo Maggiore

musiche di Francesco Andreu, Gabriel Fauré
Felix Mendelsshon Bartholdy, gregoriano

Francesco Andreu cr (1908-2002)
Ninna nanna

Riccardo Biseo
Dormi celeste bambino

Flavio Colusso
Ninna nanna Gesù

Alberto Giraldi
Ninna nanna

Gianni La Magna
Ninna nanna senza nome

Mario Pagano
Ninna la ninna ninna ninna ò

Coro del Monastero di San Gregorio Armeno
diretto da Laila Preglo

Coro giovanile e di voci bianche *Juvenes Cantores*
diretto da Luigi Leo

Cappella Musicale Theatina

Ellida Basso *soprano*
Raimo Lenoci *piano*
Cristiano Accardi *organo*
Flavio Colusso *maestro di cappella*

Donatella Trotta

Il sole anche di notte: ninne nanne tra sacro e profano

Corpo, mente, cuore. L'armonia di un abbraccio fusionale che culla sino a fermare il tempo. La carezza di una voce femminile che con il suo timbro familiare fluttua nella penombra, si posa lieve su piccole palpebre pesanti, titilla orecchie minute tese nell'ascolto, suscita emozioni tra canto sommesso e preghiera, racconto consolatorio e ringraziamento, poesia e formula magica, invocazione ed esorcismo. E poi, l'incantamento ipnotico di cantilene altalenanti tra veglia e sonno, a propiziare - attraverso il dondolio ancestrale di culle, braccia e nenie modulate dall'amore, in cerchi concentrici di echi arcaici - quel delicato passaggio della giornata che scivola nella notte, e nel sogno: «Dormi bene, sogna dolce», sussurrano non a caso le mamme tedesche ai loro bimbi. Le ninne nanne - di qualunque civiltà, epoca o latitudine - conservano intatta la bellezza di un fascino primordiale. Una bellezza tramandata oralmente, con il soffio del respiro simile a quello dello Spirito: la *Ruah* biblica, che è vento e forza e vita. Nel gergo infantile, sonno si dice appunto ninna, o nanna. Un'assonanza con Inanna - la divinità sumera delle acque, della fertilità e dell'amore, figlia del dio della luna, Nanna - o con il verbo arabo «dormire», che in tunisino è *nanni* e in egiziano *ninne*. E persino la lingua indiana, con i verbi «altalenare» (*nisna*) e «chiudere gli occhi» (*navna*), sembra rinviare a una radice comune (*ni-na*): traccia sottile ma profonda di realtà diversissime, nel tempo e nello spazio, e tuttavia collegate simbolicamente con il linguaggio radicale, universale (e trasversale) dell'anima. Perché le ninne nanne, «madri reverende di tutte le canzoni», come le chiamava il poeta spagnolo Rodrigo Caro, evocano in fondo anche un grande mistero: quello della maternità. Il miracolo della vita che viene alla luce, pure nella notte del mondo. L'enigma del complesso rapporto che si instaura tra madre e figlio. E la scommessa della speranza che risuona (risorge?) ad ogni nuovo vagito. «Ogni bimbo che nasce è segno che Dio non è ancora stan-

co dell'uomo», diceva il poeta indiano Rabindranath Tagore. Per questo le ninne nanne, sfogo privato di mamme povere e povere mamme nate in ambienti rurali, poi effusione di tenerezza personale in altri contesti e infine rito serale funzionale, *tout court*, alla tranquillità del sonno dei bambini, possono diventare persino invettiva politica. Come nella celebre «Ninna Nanna de la guerra» di Trilussa, del 1914, musicata nel 1974 da Claudio Baglioni. Oppure, possono adombrare la cifra distintiva di identità locali, nella globalizzazione del mondo: come la malinconia struggente di certe canzoni di culla delle regioni spagnole, raccolte con sapienza poetica e intelligenza emotiva a fine anni Venti da Federico Garcìa Lorca. E, dunque, le ninne nanne sono davvero patrimonio pubblico dell'umanità. Da riscoprire, e tutelare, in tempi ipertecnologici e virtuali di crepuscolo di molte passioni e salde abitudini. Una canzone di culla, ci ricorda infatti la fine sensibilità intuitiva di Garcìa Lorca, «salta improvvisa dal suo passato all'istante d'adesso, viva e palpitante… e si porta dietro la viva luce delle ore antiche, grazie al soffio della melodia» che riecheggia i suoi «elementi vivi, durevoli (in cui l'attimo non si congela)», immessi con la loro straordinaria energia in un «presente trepidante» (così scrive il poeta in un prezioso librino, *Sulle ninne nanne*, edito da Salani nel 2005 con un'introduzione di Vivian Lamarque).

Ed è in questo presente che da duemila anni si rinnova inoltre, puntuale, un altro Mistero. Anch'esso vivo e durevole: la nascita del Bambino Gesù in una grotta di Betlemme, origine di quel culto del presepe (etimologicamente: spazio circoscritto da una siepe, proprio come l'angolo della culla in ogni casa) caro a san Francesco d'Assisi e rilanciato, nel cuore della Napoli seicentesca, da san Gaetano Thiene dopo l'apparizione che - secondo tradizione - il fondatore dei Chierici Regolari Teatini ebbe nella notte di Natale del 1517. San Gaetano, proprio quella notte, era in adorazione della culla di Gesù nella Cappella del Presepe di Santa Maria Maggiore, a Roma. E fu lì che, per un at-

timo, accolse il Bambino tra le sue braccia, dalle braccia della Madonna. Un momento ineffabile che segnò per sempre, con questa visione natalizia, «uno dei motivi ispiratori della iconografia gaetaniana», come ricorda padre Andreu, a sua volta autore di una dolcissima «Ninna Nanna» a Gesù nel Natale del 1952. Vengono in mente i versi di sant'Alfonso Maria de' Liguori, il più santo dei napoletani e il più napoletano dei santi, che in «Fermarono i cieli» così canta: «Fermarono i cieli / la loro armonia, cantando Maria / la nanna a Gesù.// Con voce divina / la Vergine bella, / più vaga che stella / diceva così: // Mio Figlio, mio Dio, / mio caro Tesoro, / Tu dormi, ed io moro / per tanta beltà». Parole struggenti d'amore, che prefigurano il più grande dolore. Parole senza tempo di bellezza e dolcezza, consolazione e poesia, che dalla greppia di Betlemme irradiano nel mandala protettivo di qualunque intimità domestica la tenerezza e la spiritualità di un Dio diverso, che da Parola si è fatto carne saldando cielo e terra, umano e divino, passato e futuro: «Quanno nascette Ninno a Betlemme, era notte e pareva miezojuorno...», canta sant'Alfonso nel suo capolavoro, dove il Bimbo diventa «sole d'ammore» a riscaldare i cuori dell'umanità. E non c'è Natale cristiano in cui non riecheggi questa ninna nanna, sulla cui musica di origine popolare il santo scrisse il testo della celeberrima canzone «Tu scendi dalle stelle», mettendo in pratica una tecnica molto antica adottata (prima di tutti) da sant'Ambrogio nei suoi inni: il «contrafactum», poi detto «cantasi come», ossia l'uso di una melodia popolare ben conosciuta per intonare un testo nuovo.

Farne memoria, soprattutto in Avvento, significa far parlare l'amore, e tendere l'orecchio al brusio d'angeli che nel silenzio notturno accompagna tutte le ninne nanne. Sacre e profane. Perché la fede, ci ricordava san Paolo al quale è dedicato questo anno liturgico, passa anche - o soprattutto - per l'udito.

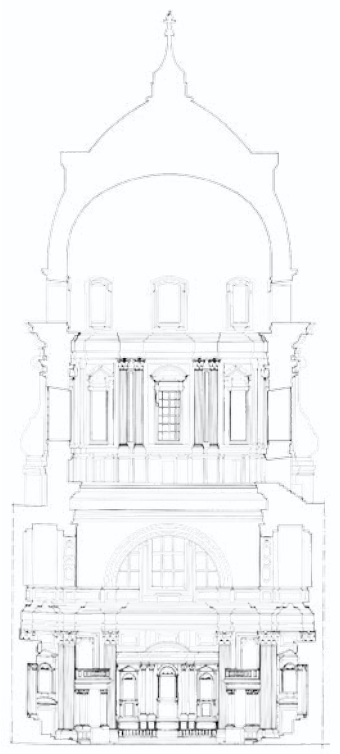
IL SANGUE, IL NOME, LA SPERANZA

martedì 16 dicembre • ore 19,30

▶ **NAPOLI** Real Cappella del Tesoro di San Gennaro

giovedì 18 dicembre • ore 20,00

▶ **LECCE** Chiesa di Sant'Irene



Gregor Aichinger (1564-1628)
dai **Tricinia mariana**

Magnificat
Assumpta est
Regina Coeli laetare
Salve Regina
Stabat Mater

meditazioni di Vincenzo De Gregorio

Flavio Colusso (1960)
Il Sangue, il Nome, la Speranza
Cantata-Esercizio spirituale per voci e strumenti ispirata ai "tre enigmi" dell'opera del «San Graal chinese» (Turandot) di Giacomo Puccini composta per il giorno del Patrocinio del Sangue di san Gennaro nel IV Centenario della posa della prima pietra della Real Cappella del Tesoro di San Gennaro

Ellida Basso *soprano*
Vincenzo De Gregorio *voce recitante*
Silvia De Palma *voce recitante*
Roberto Caravella *tiorba e santur*
Massimo Felici *chitarra*
Raimo Lenoci *piano*
Cristiano Accardi *organo*

Coro giovanile e di voci bianche "Juvenes Cantores"
diretto da Luigi Leo

Cappella Musicale Theatina
Flavio Colusso *direttore*

TESORO DI S. GENNARO
372
ALL. ECC.MO SIG. IL SIG. D. MARINO CARACCIOLO
PRINCIPE DI SANTOBVONO, &c.
Siccome tutti i fiumi sene corrono al Mare, così à V.E. chè Colma
de' tesori delle Scienze tutte de' ogni altro tesoro ricorrere; onde
il presente con tutta humiltà le Consacro.
Antonio Bulifon.

Vincenzo De Gregorio *Abate Prelato della Real Cappella del Tesoro di San Gennaro*

Luoghi dello spirito

Come definire l'insieme degli eventi che ancora una volta, quest'anno, vengono proposti alla Città di Napoli, intorno al Natale, dal *Venite Pastores*? Festival, rassegna, stagione? Nessuno di questi termini riesce a rendere adeguatamente quanto è sotteso al *Venite Pastores*, alle sue caratteristiche, agli intenti che persegue. È festival se si intende un insieme di eventi omogenei; è rassegna se quest'insieme è legato dal comun denominatore della musica, è stagione per il periodo circoscritto nell'arco dell'anno, periodo nel quale le esecuzioni vengono realizzate. Ma è molto di più. È l'accurata ricerca per dare un senso alla musica che si propone all'ascolto, per ricollocarla nel suo contesto originario e, soprattutto, per lo spirito che anima l'idea stessa del *Venite Pastores*.

La volontà di dare spessore mediante la fede all'evento artistico ancora una volta colloca il *Venite Pastores* nel cuore della Città. È il cuore della storia di fede, con *in primis* la Cappella del Tesoro di San Gennaro, a suggello della festa del patrocinio, il 16 dicembre con l'esecuzione dell'oratorio *Il Sangue, il Nome, la Speranza*. Nel titolo si intravvede l'argomento che evidenzia un tema caro alla Chiesa napoletana di questi ultimi anni, tema legato alla parola del papa Giovanni Paolo II, pronunciata nella sua visita nel 1990: la speranza, collegato al sangue nelle parole dell'arcivescovo il cardinale Crescenzio Sepe il quale ne ha tratto un volume che è presa d'atto e ipotesi di terapia per le scottanti frontiere che nella vita pubblica, sociale e religiosa, sono innanzi a tutti i napoletani.

L'itinerario tocca luoghi sacri più di altri, pur numerosi, legati al Bene ed al Bello caparbiamente voluti dagli antichi cittadini della Capitale del Regno: tra questi il Pio Monte della Misericordia, meraviglioso scrigno di tesori di arte, il Bello, e ancora oggi centro di mirabili esercizi delle opere di misericordia, il Bene; la Basilica di San Paolo Maggiore, scrigno prezioso delle liturgie solenni della Chiesa post-tridentina, lanciata nella formazione di solida spiritualità nelle coscienze.

Venite Pastores: non concerti, semplicemente. Ma sarebbe già molto se questo ci dovesse "concertare", appunto, metterci insieme. "Luogo dello Spirito", invece: è insieme di spazi, di tempi, di parole e di musica.

Giovanni Acciai

Tricinia mariana, Innsbruck 1598

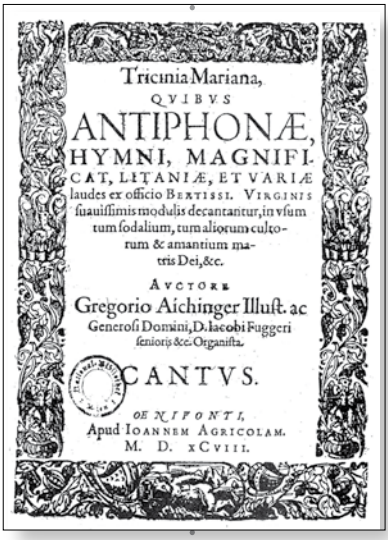
Dall'inizio del Novecento ad oggi, non si può certo dire che l'attenzione riservata dagli studiosi a Gregor Aichinger (1564/65?-1628) sia stata sollecita. Al contrario, il disinteresse della musicologia (non soltanto nostrana) nei suoi confronti è evidente e il silenzio intorno alla sua vasta produzione musicale, imbarazzante. In altre parole, il «caso Ainchinger» (purtroppo non l'unico nell'immenso orizzonte della geografia musicale europea, soprattutto d'epoca medievale e rinascimentale) è di quelli che devono far riflettere: basti pensare che dopo il lavoro del Kroyer, soltanto una ventina di saggi, raccolti in riviste o in frettolose voci di enciclopedie musicali, sono stati dedicati a questo compositore. Troppo poco se si pensa alla differenza che intercorre fra un saggio tendente a sviluppare un aspetto particolare della biografia e dell'opera di un autore e una monografia organica e integrale che di questo vuole offrire una ricostruzione e un'interpretazione esaustiva.

Un attento esame della vita e dell'opera di Aichinger permette di misurare non soltanto la grandezza del musicista (peraltro non del tutto ignota) ma anche di conoscere piú da vicino la figura dell'uomo, della sua personalità poliedrica e multiforme ma, per molti aspetti, ancora troppo oscura e misteriosa, dei suoi rapporti con la cultura e la società del suo tempo.

Indifferente agli aridi sperimentalismi che proprio all'epoca in cui egli visse si manifestavano un po' ovunque in Europa, Gregor Aichinger ben riflette nella sua arte l'ambiente culturale in cui operò, coniugando in una sintesi davvero mirabile, gli stilemi della tradizione musicale tedesca con i modelli compositivi di derivazione italiana, soprattutto d'area veneziana ovvero gabrieliana.

Che Gregor Aichinger sia nato a Regensburg non vi sono dubbi, visto che nel frontespizio dei due libri di *Sacrae cantiones* del 1590 e del 1595, egli si dichiara «ratisponensis». Incerta è invece la sua data di nascita, non essendo ancora stato ritrovato l'atto di battesimo. È legittimo però supporre che Aighinger sia nato o nel 1564 o nel 1565: l'iscrizione apposta sulla pietra tombale che ricopre le sue spoglie, custodite nella cattedrale di Augsburg, indica con chiarezza che al momento della morte egli aveva 63 anni. Dunque Gregor Aichinger appartiene a quella generazione di musicisti e compositori che svolse un ruolo di primaria importanza nella storia della musica polifonica europea della prima metà del secolo XVII, coniugando

i valori piú significativi della tradizione musicale tedesca che aveva in Orlando di Lasso il suo esponente di maggior rilievo con i modelli di derivazione italiana.


Tricinia Mariana,
QVIBVS
ANTIPHONÆ,
HYMNI, MAGNIFI-
CAT, LITANIÆ, ET VARIÆ
laudes ex officio BEATISSI. VIRGINIS
suauissimis modulis decantantur, in vsum
tum sodalium, tum aliorum cultorum & amantium matris Dei, &c.
AVCTORE
Gregorio Aichinger Illust. ac
Generosi Domini, D. Iacobi Fuggeri
senioris &c. Organista.
CANTVS.
OENIPONTI,
Apud IOANNEM AGRICOLAM.
M. D. XCVIII.

Estremamente lacunose sono invece le notizie relative agli anni della formazione umanistica e musicale del giovane Gregor. L'unico dato certo che possediamo è questa iscrizione «Gregorius Achinger (!) Ratisponensis artium studiosus» in data 2 novembre 1578 che dimostra l'avvenuta immatricolazione del Nostro, benché di confessione protestante, presso la «cattolica» Università di Ingolstadt, solida roccaforte in terra germanica della Congregazione dei Gesuiti. L'iscrizione di Gregor fra gli «studiorum artium» non aiuta a capire quali discipline egli si accingesse a seguire, in quanto la facoltà di Arte comprendeva allora anche i corsi di Filosofia e di Pedagogia. Le materie d'insegnamento erano Grammatica latina, Poesia latina, Elementi di lingua greca oltre, naturalmente, le discipline fondamentali del *Trivium* (Grammatica, Retorica e Dialettica).

Degli insegnanti di musica, attivi presso l'Università di Igolstadt durante il periodo in cui la frequentò Aichinger, l'unico nome che possiamo citare con sicurezza è quello dell'organista Hans Pruckhman che già prima del 1591 faceva parte del corpo docente del *Collegium Georgianum*. La vita musicale di questo ateneo era tutt'altro che trascurabile, se si tiene conto delle manifestazioni musicali che regolarmente vi si svolgevano. Lo testimonierebbero le numerose partiture di messe e motetti di compositori fra i piú prestigiosi di quel tempo (come Adrian Willaert, Orlando di Lasso, Jacob De Kerle, Heinrich Isaac, Nicolas Gombert e altri ancora) conservate presso la biblioteca dell'Istituto.

Pur in assenza di specifiche fonti documentarie non vi è motivo per dubitare che, in un contesto culturale e musicale cosí vivace e ricco, il talento del giovane Aichinger abbia avuto occasione di mettersi in mostra e di farsi apprezzare. Di sicuro fra i suoi ammiratori vi fu il compagno di studi Jacob Fugger II, membro di una delle famiglie piú potenti della Germania meridionale. Il giovane Gregor allacciò con il rampollo dei Fugger un'amicizia che durerà per tutta la vita. Non a caso, nel 1584, completati gli studi

presso il Gymnasium di Ingolstadt, Gregor assumeva l'incarico di organista presso la famiglia di Jacob Fugger I, zio del suo amico e compagno d'università. Egli provvide a comporre musiche per questo nobile casato e a suonare l'organo che nel 1580 il suo Signore aveva fatto costruire per la chiesa del Convento benedettino di S. Ulrich e Afra in Augsburg.

Per Aichinger, dunque, l'anno 1584 corrispose al periodo di completamento degli studi presso il Gymnasium di Ingolstadt. Se ne ha notizia, seppur indiretta, dai frontespizi di alcune sue opere pubblicate in questo periodo: le *Sacrae Cantiones* I e II (1590-1595), il *Liber Sacrarum Cantionum* (1597) e i *Tricinia Mariana* (1598) nei quali egli si dichiara «Organista Illustris ac Generosi Domini Jacobi Fuggeri». Nelle opere pubblicate dopo il 1598 egli non si fregerà piú di questo titolo.

Fra il 1584 e il 1588, grazie al munifico aiuto del suo Signore, il giovane Gregor si trasferí in Italia, a Venezia, per studiare con Giovanni Gabrieli, di cui divenne ben presto uno degli allievi prediletti.

Per un musicista tedesco di quel tempo, il viaggio in Italia e, in particolare, a Venezia, ovvero nel *paradisus deliciarum*, non rappresentava soltanto la materializzazione di un sogno per lungo tempo vagheggiato, un evento straordinario che soltanto pochissimi eletti potevano vantarsi di aver vissuto, ma era soprattutto un momento preziosissimo di arricchimento estetico e culturale. Il nostro Paese era considerato, agli occhi di tutti, il luogo in cui era veramente possibile aggiornarsi sullo stile e sulle tecniche compositive piú avanzate: in questo contesto, Venezia deteneva un primato assoluto.

Primo frutto dell'insegnamento gabrieliano è la raccolta delle *Sacrae Cantiones* a 4, 5, 6, 8 e 10 voci, pubblicata a Venezia, presso Angelo Gardano nel 1590. La data di stampa di quest'opera non deve far pensare che nel 1590 Aichinger fosse ancora a Venezia. Dall'analisi di questa raccolta emerge in maniera chiara quanto profonda e consapevole sia stata l'assimilazione dello stile di Giovanni Gabrieli da parte del giovane musicista tedesco. Per l'intero arco della sua parabola creativa, egli ne lascerà trasparire i tratti peculiari e ne ricalcherà i modelli caratteristici.

Dalla dedicatoria dei *Tricinia Mariana* del 1598, apprendiamo invece che dopo Venezia e Siena, Aichinger soggiornò per qualche tempo anche a Roma. Non oltre, comunque, il 21 luglio 1588, poiché a tale data il suo nome

ricompare sui registri dell'Università di Ingolstadt.

Facendo ritorno a Ingolstadt, Aichinger portava con sé un bagaglio di esperienze e di conoscenze musicali considerevole, che avrebbe dispensato a piene mani nelle sue composizioni future. A Ingolstadt egli occupava il posto di Prefetto di Musica presso l'Università. Ma gran parte del suo tempo era assorbito dall'educazione musicale del giovane Georg Fugger, figlio di Jacob, nato nel 1577 al quale dedicherà una delle sue opere piú significative, le *Lacrymae D. Virginis et Joannis in Christum a cruce depositum*, a cinque voci, pubblicate ad Augsburg nel 1604.

È in questo periodo che la produzione musicale del Nostro aumenta a vista d'occhio. Alle *Sacrae Cantiones* del 1590, di cui s'è già riferito, segue, nel 1595, una seconda raccolta (*Liber Secundus Sacrarum Cantionum 6, 5 & 4 vocum*), nel 1596, un libro di motetti latini (*Liber Sacrarum Cantionem quinque, sex, septem & octo vocum*) e, l'anno dopo, i *Tricinia Mariana*.

Il 7 febbraio 1598 Jakob Fugger I, suo benefattore nonché zio del suo amico e compagno di università, muore ad Augsburg. Un altro evento, in apparenza marginale ma, al contrario, di rilevante importanza per gli sviluppi futuri della vita del Nostro, fu la morte del vescovo di Augsburg, Johann Otto (6 ottobre 1598). Gli successe, col nome di Heinrich V, il giovane capitolare gesuita Heinrich Knöringer, che già si era distinto per zelo religioso, preparazione culturale e competenza artistica. A lui Aichinger dedicherà la sua raccolta di motetti del 1601 *Odaria lectissima […] partim quatuor partim et tribus vocibus expressa,* nella cui prefazione egli si rivolge al vescovo con toni encomiastici e carichi di ammirazione per la sua azione volta a proteggere gli artisti e, fra essi, lui stesso. Dalla dedica apprendiamo ancora che Aichinger conosceva già personalmente e da lungo tempo il giovane prelato che svolgerà un ruolo determinante nella vita futura del musicista, fino a convincerlo ad assumere lo stato sacerdotale.

Alla decisione di farsi prete, il Maestro di Regensburg dovette giungere dopo aver a lungo riflettuto e anche valutato i pro e i contro che la nuova condizione gli avrebbe procurato. Non a caso egli divenne sacerdote molto tardi, quando già aveva oltrepassato di parecchio la trentina. D'altra parte, la produzione artistica del Nostro si era svolta fino a questo momento in ambito esclusivamente sacro; nonostante il lungo soggiorno a Venezia, egli

aveva ignorato la composizione di madrigali, canzonette e villanelle, cioè a dire la parte piú cospicua della letteratura musicale profana allora in voga.

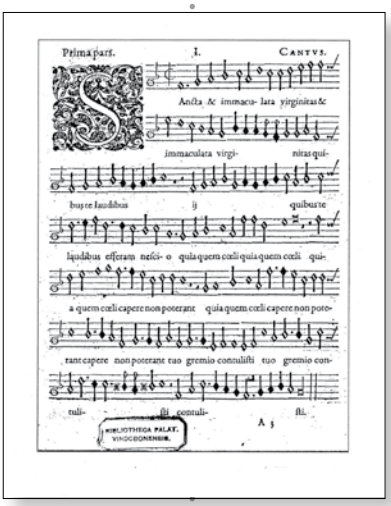
Nel dicembre del 1598, Aichinger intraprese un secondo viaggio in Italia. Dopo un breve periodo trascorso a Roma, nel nuovo anno 1599, frequentò per qualche tempo l'Università di Perugia. Quindi, l'anno seguente, in occasione del Giubileo indetto da papa Clemente VIII, fece ritorno a Roma, unendosi a una schiera di pellegrini provenienti dalla Svevia. È lo stesso Aichinger a informarci di questo viaggio nella dedica all'abate Johann Adam von Kempten del *Vespertinum Virginis Canticum* a cinque voci, pubblicato ad Augsburg nel 1603. Vi si legge infatti che Simone Verovio è l'autore dei testi poetici. Non è da escludere che proprio a Roma, durante questo secondo soggiorno, egli abbia fatto amicizia con il compositore (ma anche editore) romano e da questi abbia appreso lo stile compositivo della «canzonetta spirituale», stile che influenzerà non poco la sua produzione, dopo il 1600. A Roma il nostro musicista si guadagnò la stima di Marquard von Schwenden, canonico a Salzburg, Augsburg e Passau, al quale dedicherà, nel 1607, i suoi *Virginalia* a cinque voci. Nel periodo in cui Aichinger soggiornò a Roma, il capitolo del duomo di Augsburg decise di concedergli il beneficio della chiesa di Santa Maria, che comprendeva anche la funzione di *Vicarius chori*. In un primo momento il musicista rifiutò ma in seguito, dietro insistenza del vescovo Heinrich, finí con l'accettare la concessione. La questione del beneficio lascia comunque intendere che nel 1601, il nostro musicista non era ancora stato consacrato sacerdote. E poiché nel secolo XVI i benefici ecclesiastici venivano concessi soltanto a chi faceva parte della gerarchia ecclesiastica, è logico supporre che tale deroga venisse accordata in via del tutto eccezionale per invogliare il destinatario ad abbandonare lo stato laicale. Con ogni probabilità, benché manchino i documenti in grado di testimoniarlo, Aichinger assunse gli ordini sacerdotali in Italia, proprio durante il suo secondo soggiorno romano.

A partire dal 1603, ovvero dopo l'accettazione del beneficio della chiesa di Santa Maria, egli incomincia a firmarsi con l'appellativo di «Reverendus Dominus». La severità e il rigore con i quali assolse al magistero sacerdotale sono ben testimoniati dalla pubblicazione, avvenuta nel 1618, di un libriccino di meditazioni spirituali, intitolato *Thimiama sacerdotale, hoc est, Meditationes piae* e destinato alla preparazione del celebrante

prima dell'officiatura quotidiana della santa messa.

Quando Aichinger abbia fatto ritorno in Germania, dopo il lungo periodo di permanenza in Italia, non è dato di sapere; comunque, non prima del 1603.

Nonostante le gravose incombenze del nuovo stato sacerdotale, Aichinger trovò sempre il tempo e le energie per schiudere appieno la sua forza creativa e per comporre musiche che faranno conoscere il suo magistero artistico anche al di fuori della Germania.



Ombre di preoccupazione e di tristezza avvolgono gli ultimi anni dell'esistenza terrena del Nostro. Con negli occhi le immagini piú cupe del suo paese dilaniato dall'immane catastrofe della guerra dei Trent'anni e falcidiato dall'epidemia della peste, il maestro di Regensburg lasciava la vita terrena nella notte fra il 20 e il 21 febbraio del 1628. Le sue spoglie vennero poste nel chiostro del duomo di Augsburg, accanto a quelle di altri nomi illustri del capitolo. L'epitaffio scolpito sopra la pietra tombale, coronata di vessilli floreali, lo elogia come «un uomo stupendamente amabile, al di là della sua pietà, della sua esperta conoscenza della musica e dell'eleganza e naturalezza delle sue maniere».

Sebbene la vita del nostro maestro ratisbonense si concludesse in modo cupo, essa era stata ricca di splendori e di godimenti. Aichinger aveva avuto la fortuna di manifestare il proprio magistero artistico al di fuori e al di sopra di preoccupazioni e quotidiane contingenze, coronato da sicuri successi e da riconoscimenti non effimeri. Non era una natura combattiva; il suo essere, come si esprimeva nell'arte, respirava di pace e di nobiltà.

Come s'è già detto, i *Tricinia Mariana* di Gregorg Aichinger vennero pubblicati per la prima volta a Innsbruck nel 1598 dallo stampatore Joannes Agricola e dedicati a Jacob Fugger. Si tratta di una raccolta di quindici motetti a tre voci destinati alla liturgia della Madonna. Alla devozione di Maria, Aichinger era stato educato dai Gesuiti i quali, dopo il Concilio di Trento, si erano impegnati a fondo per il rilancio, nel mondo cattolico, del culto mariano in funzione antiprotestante. I versi in latino, di ottima fattura, di pugno dello stesso compositore e anteposti alle musiche, confermano questa

predilezione. D'altra parte, la scelta dell'organico vocale (tre sole voci ma con diverse possibilità di combinazione) e la sobrietà della scrittura contrappuntistica non lasciano dubbi sulla destinazione di quest'opera, indirizzata ad animare il canto devozionale del popolo dei fedeli in occasione di festività religiose e di rappresentazioni non liturgiche. Nel momento in cui il repertorio protestante, di carattere popolare, intonato in quegli anni nelle chiese di Augusburg e nei territori riformati, godeva di un favore sempre piú crescente, i *Tricinia Mariana* volevano essere una risposta efficace - nel segno della restaurazione tridentina - al dilagare di questa tendenza pericolosa, proponendo una silloge di canti religiosi in latino di indubbia qualità musicale ma non di soverchia difficoltà tecnica e dunque accessibili a una vasta schiera di fedeli. Di particolare efficacia, al riguardo, fu l'azione svolta dai Gesuiti nell'opera di alfabetizzazione ed educazione della gioventú. Essi intravvidero nel culto mariano un mezzo prezioso per ostacolare l'offensiva protestante e non esitarono a collegarlo con l'arte musicale attraverso il canto, cosí come già aveva fatto Filippo Neri a Roma, nell'ambito della Congregazione dell'Oratorio.

Si comprende allora la ragione della dedica dei *Tricinia* a Jacob Fugger di Konstanz, acceso sostenitore dell'azione *de propaganda Fide* dei Gesuiti in terra germanica; e ancor piú si comprende l'intenzione di Aichinger di affidare a questa sua opera un preciso quanto inequivocabile significato apostolico. Ma al di là di queste considerazioni, ciò che emerge dalle pagine dei *Tricinia* è l'immagine di una devozione mite, tenera, entusiasta. Davvero essa è parte considerevole della personalità artistica del Nostro. La Madonna è per lui la sposa celeste con la quale egli si è unito fin dalla giovinezza. Mai la sua vena musicale è cosí feconda e spontanea come quando si appresta a intonare melodie in onore della Vergine. Pur nella loro semplicità di fattura, i *Tricinia Mariana* di Gregor Aichinger si fanno ammirare per perizia compositiva e invenzione creativa. I diversi stili, le variegate maniere di scrittura che essi evidenziano, ben riflettono la poliedrica personalità artistica del musicista tedesco.

Sebbene Aichinger dimostri di conoscere a fondo e di saper bene impiegare i modelli stilistici di derivazione italiana, non di meno egli rimane fedele alla tradizione polifonica tedesca e, dunque, a un *modus componendi* tutto sommato conservatore. Ciò non vuol dire che nell'intonazione musi-

cale dei testi devozionali Aichinger non provveda ad elaborare una scrittura contrappuntistica attenta a tradurre con il suono musicale il suono delle parole. Tutt'altro. Soltanto che egli non radicalizza mai questo processo; non giunge mai a porre l'«orazione» a «signora dell'armonia» come avverrà invece nell'ambito della «seconda prattica» monteverdiana. Al contrario, il suo contrappunto è sempre legittimato dall'esperienza estetica e dal rigore tecnico-compositivo. In quest'opera Aichinger propende per consuetudini compositive consolidate dalla tradizione, come la parafrasi o l'*alternatim* con le melodie gregoriane di riferimento. Anche la scrittura contrappuntistica piú rigorosa, fatta di procedimenti imitativi, di intrecci canonici, di passaggi omofonici; in una parola, del piú ampio armamentario tecnico-espressivo ch'essa possiede, non è estranea ai *Tricinia Mariana*, nonostante la loro finalità fosse di natura pedagogica, piuttosto che accademica. Molti motetti mettono in mostra una sostanza musicale raffinata e preziosa, vitalizzata da complessi congegni costruttivi, incentrati sull'uso persistente della scrittura imitativa da cui germoglia una fioritura contrappuntistica di impressionante abilità.

Colto nella sua globalità, lo stile di Aichinger tende dunque a una perfetta osmosi fra comunicazione espressiva e modulazione musicale, quasi a voler sottolineare, con ciò, l'intima aderenza con la funzione educativa e moraleggiante che la musica sacra era ora chiamata ad assolvere in ottemperanza alle disposizioni del tridentino Concilio. E se gli strumenti linguistici impiegati da questo severo musicista manifestano ben poca simpatia verso le nuove tendenze estetiche di fine secolo, nondimeno essi sono posti al servizio di una scrittura complessa e magniloquente. Al contrario, il suo lessico appare semplificato, ridotto a facile e chiara comunicatibilità. Ciò avviene insieme con l'accentuazione della finalità didascalica, edificante della composizione sacra e della sua applicazione, in età controriformistica, a fini di persuasione e di apologia. Perché, per Aichinger, la concezione estetica dell'arte era bellezza, contegno, forza silenziosa, servizio. Come dire, l'ideale dell'arte antica. Di questa concezione i *Tricina Mariana* portano vivida quanto acuta testimonianza.

* I dati storici e bibliografici contenuti in questo breve saggio sono stati in gran parte ricavati dall'«Introduzione» al volume Gregor Aichinger, *Tricinia mariana*, a cura di Giovanni Acciai. Milano, Edizioni Suvini Zerboni, 1997, pp. v-xx. [© Giovanni Acciai]

Flavio Colusso

Il Sangue, il Nome, la Speranza

Il 16 dicembre è una delle date, le tre nell'anno, che richiama il popolo di Napoli alla venerazione delle reliquie insigni del suo Santo Patrono. Nel 1631 una immane catastrofe provocata da una eruzione del Vesuvio, stava per devastare ancora una volta la Città. L'intercessione implorata del Santo fermò la lava distruttrice alle porte orientali di Napoli e la sua mano, nella statua collocata sul ponte della Maddalena, si leva alta nel gesto imperioso di protezione ed è ancora oggi testimonianza dell'evento. Con gesto simile il santo Teatino Andrea Avellino fermò nel 1585 la furia sanguinaria della gente affamata e si levò, dopo aver impedito altro spargimento di sangue, a beneficare il popolo disperato per la carestia. La Cappella del Tesoro di San Gennaro custodisce a perenne memoria degli eventi salvifici i busti–reliquiario dei suoi Santi Patroni, e tra questi proprio quello di sant'Andrea Avellino. La Cappella Musicale Theatina, con la fedele presenza annuale, al 16 dicembre, rinnova i fasti della santità che ha svolto nei secoli il fedele compito di distribuire al Popolo napoletano il pane della speranza insieme con quello della carità. È *charitas* anche il dono della musica.

Così Vincenzo De Gregorio, Abate Prelato della Real Cappella del Tesoro di San Gennaro, salutava nel 2007 la annuale presenza della Cappella Musicale Theatina alla festa januariana di dicembre. In questo presente anno 2008, la Cappella del Tesoro celebra il IV Centenario della posa della prima Pietra (1608) del sacro tempio che fu progettato dall'insigne architetto Teatino p. Francesco Grimaldi CR (che disegnò anche la basilica di San Paolo Maggiore, la chiesa dei SS. Apostoli e quella di S. Maria degli Angeli a Pizzofalcone a Napoli; la basilica di Sant'Andrea della Valle a Roma; la chiesa di Sant'Irene a Lecce). Tale ricorrenza è sottolineata anche attraverso una testimonianza viva della fraternità con la Città e con i Padri Teatini: la nuova Cantata-Esercizio spirituale *Il Sangue, il Nome, la Speranza* composta per il giorno del Patrocinio di san Gennaro dal M° di cappella dei Teatini di oggi.

Il nuovo Oratorio, come lo ha appropriatamente definito il M° De Gregorio, è infatti una sorta di esercizio, di meditazione sulla antichissima tradizione napoletana viva, operante e 'pulsante', che nella proiezione inedita sul mio percorso di artista, si rifrange in una ulteriore concatenazione di 'voci' e di simboli: il Sangue-magma che si contrappone misticamente nella duplice immagine Gennaro-Vesuvio; il passaggio dallo stato solido a

quello liquido, alternanza tra sonno e veglia, tra morte e ri-nascita; l'evocazione della potenza beneficante attraverso la pronuncia del Nome; la forza vivificante della Speranza; la chiesa di pietra immagine dell'immensità di Dio, *Civitas Dei* composta da tutti i cristiani così come l'edificio è composto di pietre: il cuore dell'uomo è il vaso dove avviene la trasfigurazione, *arca cordis*, arca del cuore in cui è contenuto il "seme celeste".

Con il richiamo esplicito ai "tre enigmi" dell'opera del «San Graal chinese» (come Giacomo Puccini ebbe a definire la sua *Turandot*), che evocano sorprendentemente i simboli della devozione e del mito di san Gennaro, questa nuova Cantata, attraverso la eco recondita delle citazioni pucciniane, indagate fin nelle pieghe più profonde della loro essenza, vuole indicare «un'altra chiave» di lettura dell'arte del Maestro: sempre sospesa sul limitare del Sacro.

All'inizio della composizione – che prevede un organico formato da soprano, voci recitanti, coro di voci bianche e strumenti (chitarra, tiorba, *santur*, organo e percussioni) – mentre il Soprano entra lentamente dalla cancellata 'januaria' (sopra la quale vi è il busto bi-fronte di san Gennaro) cantando *Signore pietà*, fuori campo il Coro di voci bianche canta *Kyrie eleison* (alcuni dei giovani cantori suonano anche quattro gong e la didascalia, tratta dal libretto di *Turandot*, reca: «l'eco delle voci e il suono dei gong si perdono nelle lontananze»). La Voce recitante poi sottolinea il 'rito di passaggio': «Attraverso la Porta si accede alla rivelazione: *Christus janua*, Cristo è la vera porta; "Il Graal è la grazia dello Spirito Santo". Il Tempio del Graal è quadrato, ma è anche rotondo: dal tempo si passa all'eternità *de Tempore in Aevum*.

Il Coro delle voci bianche raggiunge la posizione avvolgente del Cerchio intorno ai partecipanti: unica figura in cui l'energia trova il suo equilibrio, quella dove il Tempo si annulla in se stesso, dove il lento e il veloce sono uguali, armonici dell'unico suono, dell'unica vibrazione. Il Cerchio-Cubo-prima-Pietra si 'discioglie' e trasporta esecutori e partecipanti in un ideale cammino: processione scandita dal suono evocatore che si fa litania, canto antifonale, canto delle ascensioni, agape, rito e benedizioni («*E tutto quanto il resto, secondo vuole il rito minuzioso, infinito!*»), effetti vocali e ritmi sussultori, come quello delle "Parenti" di san Gennaro o come quelli bisbigliati «a voce bassa, quasi a ritmo di fiabe di bimbi».

Seguendo un'alternanza irregolare di interventi intrecciati, recitati e cantati su diversi piani espressivi, dalla notizia storica, alla riflessione spirituale, all'introspezione individuale, allo slancio poetico si percorre una selva di riferimenti e di rimandi nella quale, per districarsi servirebbe una 'mappa' del labirinto: non è possibile redigerla per altri in quanto l'utilizzo sarebbe mutevole secondo ciascuno. Anche in assenza di un vero e proprio filo logico, l'Esercizio spirituale si dipana su una struttura suddivisa in sedici stazioni, o 'gradini', e possiamo individuare alcune zone che si 'aggrumano' intorno ad alcuni fatti evocati: dopo i riti di passaggio, ecco dunque la benedizione della prima Pietra, posta alla base delle fondamenta della chiesa, che è di forma cubica come il "Santo dei Santi" è cubo perfetto. Nel benedirla, il vescovo canta: "La pietra scartata dai costruttori è diventata la pietra angolare"; l'Esercizio del silenzio; i riferimenti mariani; la corona dei Santi, filo di perle che ci aiuta a salire i gradini dei "Monti di Dio"; la scena delle "Parenti di san Gennaro" che alternando preghiere, grida, invettive e suppliche cantilenavano antichi, fondamentali ritmi per 'provocare' quelle vibrazioni del cuore necessarie a 'risvegliare' la materia; "la Folla" della fiaba pucciniana, il cui carattere principale è la mutevolezza di sentimenti, che si raggruppa pittorescamente e si disperde repentinamente, e che, facile preda di credenze superstiziose e irruente come un fiume in piena, tende le braccia, getta fiori, acclama gioiosamente, si accende, si inquieta, implorando e imprecando verso la Luna definendola «faccia pallida», così come le antiche cugine napoletane gridano al loro Santo «faccia 'ngialluta».

La scena seicentesca in cui "San Gennaro dentro la fornace" glorifica Dio che fa «*nascere fra gl'ardori rose e fiori e cangiar il foco in gelo*»; poi, sostenuto e rincuorato dall'angelo suo custode che gli ricorda come: «Temer non può chi in Dio pone speranza!», il Santo saluta la Città e concede il suo Patrocinio: «[...] *Partenope mia cara, diletti figli moro ma lascio a voi con il sangue il cor mio. Protegili o Signor, sirena a Dio*». Chiude un Coro d'angeli con il tipico 'cartiglio': «*Vieni al tuo Fattore alma bella e trionfante, vieni o fido amante ad unirti al tuo Signore. Fortunate sirene lungi da incendi e pene sarà lieto ogni cor che tra voi langue se Gennar vi ha lasciato oggi il suo sangue*».

Una *repetitio*, un rito, un metodo per raggiungere la temperatura necessa-

ria e, forse, anche sciogliere gli ENIGMI. Turandot ne proponeva tre: Speranza, Sangue, e il Nome suo, mitica principessa di gelo (il "gelo che dà fuoco", il cui "profumo è nell'aria e nell'anima" di coloro che sfidano la morte con la vita). Conoscere se stesso è più propriamente vincere se stesso, attraverso esercizi, combattimenti, risonanze, gioie e dolori. Quasi una medicina dell'alba della rinascita, da conservare in ampolla prezïosa.

Il Sangue, il Nome, la Speranza, come in *Turandot*, alludono bene a istanze che si ritrovano nell'identità profonda della città del presepe. Ed è ancora la Voce recitante che ci invita: «Non dobbiamo perderci, stranieri delle nostre città favolose, ma trasformarci da "Pastori" in "Pastorari" costruttori della meraviglia cui siamo chiamati ad assistere. Non basta guardare: dobbiamo camminare, e camminare facendo lo sforzo di tirarci dietro animali pesanti, dormienti, puzzolenti, recalcitranti. Ecco che in questa Notte – nel segno contrario a quello della principessa *Turandotte* – il gelo cede al fuoco, e ingrossa il fiume dove scorre il Sangue della vita del Mondo. Luoghi e cose che si inaridivano per gelo o per secchezza o per grassezza, si irrorano finalmente di quel liquore santo, di quel Santo Spirito che ci nutre e ci riunisce in un solo corpo. Noe-noe-noe, canta la Madre; cantano i pastori; cantano gli Angeli: e cantiamo pure noi che non ci meritiamo niente. "Gracias"!».

* Un ringraziamento particolare, per i loro insegnamenti e per le suggestioni offerte durante gli studi relativi a quest'opera, va anche a: Giuseppe Adami, Rosario Assunto, Mario Buonoconto, Marcella Campanelli, Giacomo Carissimi, Marie-Madeleine Davy, Vincenzo De Gregorio, Erri De Luca, Silvia De Palma, Bruno Forte, Paolo Giannino, René Guenon, Gennaro Luongo, Mariano Palumbo, Giacomo Puccini, Gianni Rodari, Alberto Roncoroni, Andrea Rubino, Renato Simoni, Franco Strazzullo, Paolo Maria Vitiello, Richard Wagner.

Il Sangue, il Nome, la Speranza di Flavio Colusso

Cantata-Esercizio spirituale per il giorno del Patrocinio del Sangue di san Gennaro

1

Kyrie, eleison. *Signore, pietà! Pietà di me!*

Con questa festa ricordiamo alla mente e al cuore il *patrocinio* che San Gennaro esercita verso la città di Napoli. Abbiamo cominciato a celebrare questa festa nel 1632, per ringraziare il Santo di aver liberato la città dalla terrificante eruzione vesuviana del 1631. Nei *Diari* dei cerimonieri della cattedrale, in data 18 dicembre 1631, leggiamo: «Era pioggia continua e l'aere quasi oscura per le ceneri. In arrivare però la reliquia alla porta grande, nell'uscita comparve sopra di essa un raggio di sole, e da molte persone devote fu veduto in abito pontificale san Gennaro che benediva il popolo, onde da essi fu gridato: miracolo»!

Jam flammam Mons Vesuvii / spargebat vi incendii,
sed in terroris medio, / sanctus adest presidio.

2

Divo Ianuario e Fame Bello Peste ac Vesaevi Igne Miri Ope Sanguinis Erepta Neapolis Civi Patroni Vindici.

Ara Januaria scolpita nel Tempo / Pietra Arca Madre / del Latte miracoloso

Il Nome; il Sangue; la Speranza: il Signore ha creato tutte le cose con la sua parola, ed esse hanno un nome originale, che ne è l'origine; il Sangue è la vita e veicolo dell'anima, ed è riservato al Signore; la Speranza risiede nella percezione inconscia del Numero: un filo invisibile rintraccia i figli della luce e li lega per fortificarli nell'esercizio e nella conversione. Questi tre "enigmi" si pongono a soglia del grido di lode e ringraziamento, per compiere degnamente il rito dell'accoglienza e della "trasmissione" delle nostre povere opere, tracce e frammenti d'infinito. «Finitum producit Infinitum»: solamente attraversando le Porte costituite dalle opere – ponti tesi sull'abisso dei confini – giungiamo a riunire i frammenti della nostra Notung, sola arma che sconfigge il demone-drago e ci lascia incamminare verso il cielo.

Se l'Aura spira / Spera l'aurora, / madre e sorella /
del giorno nuovo, / della nuova vita.

"Unire": parola meravigliosa dell'eucaristia; sacrificio individuale per l'unione assoluta rappresentata dal Cerchio. Unica figura dove l'energia trova il suo equilibrio, quella dove il Tempo si annulla in se stesso, dove

il lento e il veloce sono uguali, armonici dell'unico suono, dell'unica vibrazione.

Ad sepulcrum beati januarii…

3

Il Santo dei Santi è cubo perfetto; la chiesa di pietra è immagine dell'immensità di Dio, la *Civitas Dei*, che è composta da tutti i cristiani, così come l'edificio è composto di pietre: il cuore dell'uomo è il vaso dove avviene la trasfigurazione, *arca cordis*, arca del cuore in cui è contenuto il "seme celeste".

Che né martello, né ascia, né altri strumenti di ferro siano uditi durante la costruzione del Tempio.

Attraverso la Porta si accede alla rivelazione: *Christus janua*, Cristo è la vera porta; "Il Graal è la grazia dello Spirito Santo". Il Tempio del Graal è quadrato, ma è anche rotondo: dal tempo si passa all'eternità, "de Tempore in Aevum". I rapporti armonici Universo-Tempio sono antichissimi. Microcosmo e macrocosmo si uniscono; il canto del cuore si trasforma in un poema di pietre vive. La pietra è viva, come l'acqua. La prima pietra posta alla base delle fondamenta della chiesa, è di forma cubica. Nel benedirla, il vescovo canta: "La pietra scartata dai costruttori è diventata la pietra angolare".

Lapidem quem reprobaverunt aedificantes hic factus est in caput anguli.

Chi ci insegnerà la preghiera segreta? Aprici, Signore, gli occhi della mente!: «Aperi, Domine, mentis oculos et corporis lumina extingue!»

4

Al risveglio si aggiunge la "liquefazione" e la "soluzione" di tensioni e di nodi antichi: "Si risvegli ciò che dorme, sgorghi l'acqua prigioniera nella terra; l'occhio del cuore può vedere il cristallo nella montagna: si risvegli la Principessa che si trova nella parte più segreta dell'anima". Come nell'unissono, il qui e l'altrove devono coincidere nel preciso punto richiesto dal Nome e dal Numero; forma e sostanza sono la stessa identica cosa, un preciso *modus*. Un "modo" che è chiave e sostegno di tutto, e parla tutte le lingue e si riferisce a tutti i segni e a tutti i disegni dell'universo: il fiore della bellezza eterna.

Come pei mondi peccatori, con mille tormenti, altra volta il suo sangue è

colato. Oh, santa voluttà, con quanta luce ci saluta oggi il Signore! Prendete del vino, trasmutatelo ancora in sangue ardente di vita.

5

Mille gocce di sangue plurilingue colano dall'impalcatura dell'Eterno e imperlano il volto di Maria. Frammenti unicellulari di poesia di quasi due millenni che – uno per uno – le voci mormorano quasi intonando: intonano quasi sussurrando la più grande pietà dell'umanità, quella della Madre di Dio nostro fratello, che prende i peccati del mondo e ci dona la pace. *Dona nobis pacem*: La fine di tutto è la Pace, anche attraverso tutta un'esistenza di guerra, di tutte le guerre esistenti. Mi tuffo nell'oceano del silenzio e taccio, discreto, per intuire nuovi confini, nuove soglie che invitano al varco; perle del diadema infinito, "muta parola di mille voci unisone" … e il loro "mormorio" diventa un grido…

6

Il presentimento della croce e il grido di abbandono dell'umanità che si chiede "dove sia il lieto annuncio di Gabriele"… La "circulata melodia" del *Magnificat* si discioglie nel *Planctus* dell'umanità sofferente e condolente che circonda il nuovo parto della Vergine: dagli spasmi, ora lievi ora terribili cola il sacro liquido. Sangue e lacrime distillati, e insieme figli del fuoco e del gelo. Della nascita, della morte; della rinascita. La sublimazione che incessantemente Dio opera nei nostri corpi. Nel suo corpo.

Tutto splenderà!Tutto squillerà!

7

Le nostre opere sono paglia che svanisce, le nostre parole "vento"; ma ognuna di queste parole è scritta sull'immensa muraglia del castello: a confusione dei *Viatores*, che non trovano il modo e il tempo di entrare…

Scrivi, scrivi, scrivi…

Ascolta: da profondissimi silenzi germina la parola feconda, dimora dei viventi. Non T'ha detto così il mio silenzio l'arcano segreto della perla nascosta? In Te, vivissima quiete, il domandare si scioglie.

… Quanta fatica per conquistare e rimanere nel silenzio... Abbiamo bisogno di questo Esercizio. La nostra speranza è di ripeterlo più possibile e di farlo rivivere in quanti più possibili cuori.

8

Ah! Solleva quel velo; guarda quel purissimo sangue!
L'invisibile spina tinge di porpora bella l'ambìta Rosa; còglila, oggi, mentre profuma: colore, olezzo e carezza ti cureranno le ferite di domani.
Gracias!

Cosa sono questi raggi e questi segni che misurano, nel gesto dei sensi e della mente, spazio e tempo? Strumenti della legge vitale misurata, come tutto il resto. E dov'è la perla del TeNeT, numero ghirlandato di rose, che più è celato e più si dona?

9

La nostra pace è nel sangue dell'Agnello: è il sangue: facendoci bere il sangue dell'uva, l'Eucaristia ci riempie della potenza creatrice della Parola, ci riscalda al fuoco dello Spirito e fa della Pentecoste una realtà permanente. Questa è la dimensione spirituale dell'Eucaristia: il fuoco e la gioia dello Spirito trasmessi a tutti.
Non ci date da bere! … siamo sempre ri-arsi, stiamo quasi morendo di sete, senza quel bere "che scioglie" le pietre del Corpo di Cristo: pietre ormai spaccate dal troppo attendere che piova dalla Nube del cielo la stillata perla-seme-celeste.

Bibi vinum meum cum lacte meo.
Comedite, amici, et bibite, / et inebriamini, carissimi.
Anima mea liquefacta est, ut locutus est.

10

Levavi oculos meos ad montes, unde veniet auxilium mihi

… e così, con l'esempio dei Santi, che sono "i monti di Dio", in un sognovisione un giorno abbiamo chiesto:

Dove sono i nostri fratelli?
In sanctis suis qui sunt montes Dei.

… Eccoli, come un rosario, eccoli i santi, un filo di perle riunito insieme in un *continuum* in salita che sfuma nell'acutissimo armonico: ci intona e ci chiama verso casa, in compagnia della Speranza, riscattando ad ogni passo la certezza dell'arrivo: risuoniamo unissoni, camminandoci incontro, verso il passato e verso il futuro. Verso il cielo.

Dominus custodiat introitum tuum et exitum tuum, ex hoc, nunc et usque in sæculum.

11

La poesia si nutre di sogni e ci accompagna a percepire «le "melodie originarie della Natura". Le corde del nostro essere, "che di solito producono solo un mormorio confuso", si uniscono ad un tratto, in un'armonia imprevista». Echi rimbalzano da tutte le parti, e cantano "frammischiando" vocali e consonanti indelebili, lette, vissute e sofferte. Onde enarmoniche fluttuano nella mente ancor poco ridesta, ancor preda e attore di altre commedie: sul ritmo di altri e incrociati Sanguini. Immagini, Numeri, Voci, Nomi.

Il Nome invocato è come una *presenza reale*, "nutrimento, luce, rimedio", potenza. Nominare una cosa o un essere è già avere un potere su di essi: il Nome è vivente. "L'uomo il cui nome è pronunciato resta in vita".

12

E tutto quanto il resto, secondo vuole il rito… /minuzioso, infinito!

Pe' lu Sang' e pe' la Testa liberaci da le tempeste.
Pe' la Testa e pe' lu Sang', liberaci a tutt' quant.
San Gennaro mio putente, prega a Dio pe' tanta gente.
San Gennaro prutettore, prega a Dio, nostro Signore.
Gloria Patri…

Santone nuosto. Accrisci la fede nostra e dà fede a chi nun crede, Santu belle: ca nuie credimme, speramme, e 'o vulimme, ca tu 'nce haie aiutà. Grazia, Santo bello!
Gloria Patri…

Oh, Guappone de la nostra santa Fede, fa a faccia tosta cu la Santissima Ternità, presientale li tuie martirii e fance grazie. Schiarisce sta faccia e nun la tenè verde.
Gloria Patri…

Faccia 'ngialluta, accorre e stuta sta vampa de lo 'nfierno!
San Gennaro ora pro nobis!

Dillo a Dio, a Cristo a 'e Santi ca pentite simme nuje, ca peccà cchiù nun vulimme.

Libera nos, Domine!

Grazia, grazia, San Genna'! D'e furmine tempestate Libera nos, Domine!
Chisto popolo è fedele: *San Gennaro, miserere!*

13

A sinistra ascolto la voce del Sangue che ha «del tramonto il vivido baglior!»; a destra un'altra luce e un altro panorama – gelido e striato di grigio e pallore celeste – che, "candido ed oscuro", «Se libero ti vuol, ti fà più servo! Se per servo t'accetta, ti fà re!». Questa sera splende il sole del Cristo che ri-nasce in noi che lo accogliamo in semplicità. "Un sole che sorge per visitarci dall'alto e illuminare coloro che stanno nelle tenebre". Chi di noi, nella propria individualità, non vive la tenebrosa "assenza di Cristo"?… Non dobbiamo perderci, stranieri delle nostre città favolose, ma trasformarci da "Pastori" in "Pastorari" costruttori della meraviglia cui siamo chiamati ad assistere. Non basta guardare: dobbiamo camminare, e camminare facendo lo sforzo di tirarci dietro animali pesanti, dormienti, puzzolenti, recalcitranti. Ecco che in questa Notte – nel segno contrario a quello della principessa *Turandotte* – il gelo cede al fuoco, e ingrossa il fiume dove scorre il Sangue della vita del Mondo. Luoghi e cose che si inaridivano per gelo o per secchezza o per grassezza, si irrorano finalmente di quel liquore santo, di quel Santo Spirito che ci nutre e ci riunisce in un solo corpo. *Noe-noe-noe*, canta la Madre; cantano i pastori; cantano gli Angeli: e cantiamo pure noi che non ci meritiamo niente. "Gracias"!

14

(san Gennaro dentro la fornace)
Gloria, gloria alla notte segreta / che il prodigio ora vede compir!
Gloria a te gran re del Cielo, che fai nascere fra gl'ardori rose e fiori e cangiar il foco in gelo. Gloria a te gran re del Cielo. Ma qual fiamma improvvisa per atterrarmi insin' al Ciel s'avanza.
(a queste voci, calando dal Cielo l'angelo suo custode, rincorandolo con soavi accenti, così gli disse:)«Temer non può chi in Dio pone speranza!»

(Qui nel precipitar dal Cielo densissima pioggia con tuoni, fulmini e terremoti restò disfatta la fornace, illeso il santo et inceneriti i ministri.)
Partenope mia cara, figli, diletti figli, moro, ma lascio a voi con il sangue il cor mio. Protegili o Signor, sirena a Dio.

(Coro d'angeli)
«*Vieni, vieni al tuo Fattore alma bella e trionfante, vieni, vieni o fido amante ad unirti al tuo Signore. Fortunate sirene lungi da incendi e pene sarà lieto ogni cor che tra voi langue se Gennar vi ha lasciato oggi il suo sangue*».

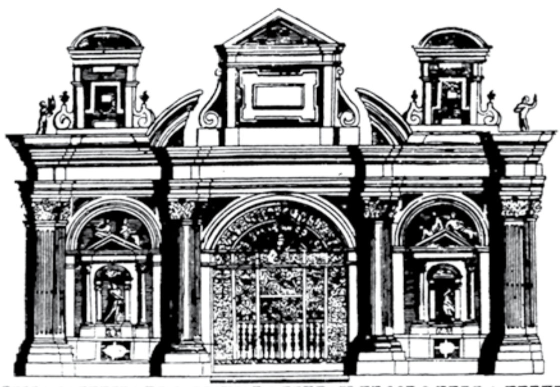
15

Se la speranza evapora a guisa di sangue fuoriuscito, la forza vitale della fede a poco a poco si dissolve. La speranza è il sangue della fede; da essa la fede trae la sua compattezza, come da un'anima.

L'aurora inonda il cielo di una festa di luce, e riveste la terra di meraviglia nuova. Fugge l'ansia dai cuori, s'accende la speranza!

16

Un numero infinito di Porte si rivelano al sorgere del Sole!



FACCIATA DELLA CAPPELLA DI S. GENNARO DETTA IL TESORO DELLA FEDELISSIMA ED ECC.ma CITTÀ DI NAPOLI

questa Cappella è situata nella Catedrale oue si conserua così la testa e sangue del glorioso martire S. Gennaro primo protettore di questa Città, come un infinito numero di mezzi busti di argento al naturale de S.ti Protettori e padroni. l'architettura di questa Cappella è assai ammirabile ed è dipinta tutta così a fresco come a Oglio dal Gran Pittore Domenicino la Cuppola è dipinta dal Famoso Pittore Lanfranco le nicchie di questa Cappella si aspettano e le statue de principali Padroni di bronzo al naturale che al giudizio di più sensati viene stimata la più riccha e la più bella Cappella di Europa, tanto per l'infinito numero di reliquie de Santi che in essa si conseruano quanto per il gran ualore delli argenti e pietre preziose

domenica 21 dicembre • ore 21,00

ROMA Basilica di San Giacomo in Augusta

Vocalia Consort
Francesco Corrias *direttore*

Anonimo
Puer natus est *Antiphona ad introitum dalla messa di Natale*

Anonimo (fine sec. XIV)
Polorum Regina virelai/danza dal *Llibre Vermell de Montserrat*

Carlo Gesualdo da Venosa (1560ca-1613)
Ave, dulcissima Maria dalle *Sacræ Cantiones* (1603) a 5 voci

Franz Biebl (1906-2001)
Ave Maria (1985) per doppio coro misto a 7 voci

Anonimo
Gaudete dallo *Jistebnice Cantional* (1420), arr. Brian Kay

Tomás Luis de Victoria (ca. 1548-1611)
O magnum mysterium *In die Circumcisionis Domini*
dai *Motecta a 4, 5, 6, 8 voci* (Venezia, 1572)

William Byrd (1539/40-1623)
Beata viscera *Responsorium in Nativitate Domini*

Roberto Di Marino (1956)
Beata viscera *Responsorium in Nativitate Domini*
Ad Matutinum per coro misto (2005)

Scipione Stella (1558/9-1622)
Christe redemptor omnium
da *Hymnorum ecclesiasticorum liber primus* (Napoli, 1610)

Claudio Monteverdi (1567-1643)
Cantate Domino (Venezia, 1620) a 6 voci

Piero Caraba (1956)
Preludio (Roma, 2000) per solo e coro a cappella

Maurice Duruflé (1902-1986)
Ubi Caritas dai *Quatre Motets sur des Thèmes Grégoriens* op. 10
per coro a cappella (1960)

Javier Busto (1949)
Hodie Christus natus est mottetto a 5/6 voci miste (2003)

IN FESTO SANCTI JOSEPH MARIA TOMASI

sabato 3 gennaio • ore 18,00

ROMA Basilica di Sant'Andrea della Valle

ad missam

con musiche di Francesco Andreu *e* Valentino Miserachs Grau

Cappella Musicale Liberiana

Valentino Miserachs Grau *maestro di cappella*

Francesco Andreu cr

Giuseppe Maria Tomasi

da «La voce di San Gaetano» (gennaio 1952)

Primogenito dei duchi di Palma e principi di Lampedusa, egli nacque a Licata di Sicilia il 12 Settembre 1649. Già destinato da suo padre alla corte di Spagna, rinunciava la primogenitura in favore del suo fratello ed entrava fra i teatini di Palermo professandovi il 25 marzo 1666. Iniziati gli studi filosofici a Messina, li proseguì, causa la sua malferma salute, a Bologna, quindi a Ferrara e poi a Modena. Nel 1670 era a Roma per lo studio della teologia che terminò a Palermo. Nel Natale del 1673 venne ordinato sacerdote. Per quarant'anni che egli visse in Roma, quasi sempre a S. Silvestro al Quirinale, si dedicò incessantemente allo studio della Liturgia romana, della Bibbia, della Storia ecclesiastica e dei SS. Padri. Alla profonda conoscenza delle lingue classiche egli unì lo studio di quelle orientali: arabica, etiopica, siro-caldea ed ebraica; quest'ultima egli l'apprese dal dotto rabino Mosè da Cave che egli convertì alla fede cristiana. Per i suoi studi, per le importanti ricerche compiute in archivi e biblioteche e per la pubblicazione delle sue opere (*codices Tommasiani*) egli fu celebrato anche dai Protestanti, come uno degli uomini più dotti del suo secolo e resta, ancor oggi, specie nel campo della liturgia romana, un'autorità di primo grado. Fu in rapporti scientifici coi celebri cardinali Bona, Casanatta, D'Aguirre, Colloredo e col Mabillon e i Maurini. Fu membro emerito dell'Arcadia la quale per molti anni ne commemorava annualmente la festa. Innocenzo XII lo nominò esaminatore del clero; fu uno dei quattro teologi con cui il card. Giovanni Francesco Albani volle consigliarsi prima di accettare il pontificato. Divenuto l'Albani papa Clemente XI, dopo averlo nominato consultore dell'Ordine teatino, teologo delle Congregazioni dei Regolari, dei Riti e delle Indulgenze, nonché qualificatore del Sant'Uffizio, nel concistoro del 19 maggio 1712 lo creò cardinale-prete del titolo dei santi Silvestro e Martino ai Monti. La porpora non mutò il suo tenore di vita; esemplare di umiltà, di mortificazione, di zelo e di carità, insegnava il catechismo ai bambini del suo titolo, ne soccorreva i bisognosi e vi introdusse severe riforme liturgiche fra le quali l'uso del canto gregoriano. Moriva dopo appena sette mesi di cardinalato il I Gennaio 1713. Per sua volontà la sua salma fu tumulata nella chiesa del suo titolo dove tuttora si venera. Fu beatificato da Pio VII il 5 giugno 1803. La sua festa si celebra il 3 Gennaio. Il Beato Tomasi è il celeste Patrono degli studenti dell'Ordine teatino.

I nostri lettori ricorderanno le grandi manifestazioni religiose e civiche che la Sicilia, specie nelle città di Palermo, Agrigento, Torretta, tributò al Beato nella ricorrenza del terzo centenario della sua nascita (1949). Solo ci resta pregare il Signore che voglia glorificare ancor più il suo servo con quelle straordinarie manifestazioni della sua potenza per cui il Tomasi possa raggiungere i supremi onori degli altari.

FESTA DEL TE DEUM

omaggio a
Giacomo Puccini
nel 150° della nascita

percussioni Gianluca Ruggeri, *pianoforte* Alberto Galletti, Guido Galterio, *organo positivo* Andrea Coen, *grand'organo* Giulia Biagetti, *tromboni* Massimiliano Costanzi, Luigino Leonardi, *tuba* Pierluigi Ausili, *violini* Ilona Nieciag, Krzysztof Leksycki, *viola* Gianfranco Borrelli, *violoncello* Anna Armatys, *contrabbasso* Luigi Lamberti

Cappella Musicale "S.Cecilia" della cattedrale di Lucca

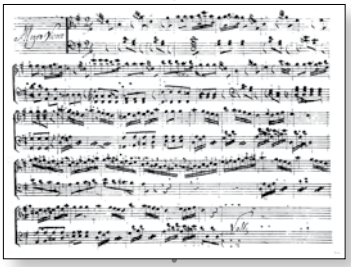
soprani Paola Bertolucci, Tilde Bonino, Susanna Collodi, Elisabetta Giannelli, Francesca La Rocca, Adriana Lucchesini, Alba Madrigali, Ilia Menicucci, Simona Nucci, Antonella Polloni, Daniela Pratali, Barbara Salani, Daniela Scarpellini, Paola Simonetti, Tocchini Stefania, Alfonsa Toti, Ilaria Tovani;

contralti Sara Bandoni, Carla Benedetti, Anna Bernardini, Maria Biocchi, Antonella Capocchi, Rossana Cosmi, Valentina Fambrini, Anna Giorgi, Barbara Giorgi, Manuela Gironi, Greta Paoli, Luisa Raffaelli, Rossana Satta;

tenori Gino Barbaro, Riccardo Barsocchi, Attilio Bartolini, Angelo Bottari, Vasco De Santi, Elio Fontana, Augusto Giambelli, Raffaele Grisafi, Silvano Grisafi, Vincenzo Grisafi, Raffaello Mechetti, Massimo Peschiera, Rinaldo Pozzi, Pierluca Sisti, Silvano Spinelli;

bassi Pietro Fambrini, Umberto Franciosini, Carlo Giacomelli, Mattia Giuntini, Attilio Guidi, Giuseppe La Rocca, Luca Modena, Giuseppe Modena, Giampiero Niccoli, Giovanni Pagni, Alfredo Paolinelli, Franco Pardini, Virgilio Pistelli, Arnaldo Terreni, Ernesto Vecciani, Giuseppe Zucchini.

FESTA DEL TE DEUM



▶ domenica 28 dicembre • ore 21,00
ROMA Basilica di Sant'Andrea della Valle

I Puccini di Lucca
recital organistico con musiche di
Giacomo, Antonio, Domenico, Michele Puccini
Andrea Coen *organo*

▶ martedì 30 dicembre • ore 21,00
ROMA Basilica di Sant'Andrea della Valle

Flavio Colusso
Recondita armonia di "bellezze diverse"
scena lirica per tenore, voci in eco e strumenti

Te Deum *dedicato a Giacomo Puccini* **(prima assoluta)**

Maria Chiara Chizzoni, Margherita Pace *soprani*
Antonio Giovannini *alto,* Luigi Petroni *tenore*
Aurio Tomicich *basso*

voci di ripieno
Paola Ronchetti, Arianna Vendittelli *soprani*
Antonella Marotta, Fabiola Pereira *contralti*
Renato Moro, Raimundo Pereira *tenori*
Fabrizio Di Bernardo, Roberto Valenti *bassi*

schola virorum
Guido Allegrezza, Roberto Bonfè, Patrizio Brandelli, Antonio De Micheli
Riccardo Di Tommaso, Fabio La Malfa, Emanuele Pace, Bruno Pellegrino
Simone Rocchi, Mario Rocci, Fausto Sigona, Michele Viglione, Osvaldo Vitale

Cappella Musicale "S.Cecilia"
della cattedrale di Lucca
diretta da Gianfranco Cosmi

Cappella Musicale di San Giacomo
Ensemble Seicentonovecento
Cappella Musicale Theatina
Flavio Colusso *direttore*

Flavio Colusso

Gracias!: il solenne & festevole ringraziamento

La basilica teatina di Sant'Andrea della Valle in Roma, oltre ai molti primati e meraviglie artistiche, storiche e spirituali, possiede l'eredità cara a tutti gli appassionati cultori dell'opera lirica e della letteratura drammatica, dell'ambientazione del primo Atto di Tosca, dramma di Victorien Sardou e della successiva celeberrima opera di Giacomo Puccini.

Così il compositore lucchese, dalla quiete della villa Mansi di Monsagrati dove si era ritirato per lavorare a Tosca, scrive a don Pietro Panichelli in una lettera dell'agosto 1898: «si tratta del primo atto (finale) in Chiesa di Sant'Andrea della Valle ha luogo un *Te Deum* solenne di festeggiamenti per vittoria d'armi. Ecco la scena: dalla sagrestia escono l'abate mitrato, il capitolo ecc. ecc. in mezzo al popolo che per due ali ne osserva il passaggio. Sul davanti della scena poi, c'è un personaggio (il baritono) che monologheggia indipendentemente, o quasi, da ciò che succede nel fondo».

«Scarpia mette un ginocchio a terra. Tutti lo imitano. Il suono dell'organo ora rimbomba con tutte le voci dei fedeli sull'aria del Te Deum». Così era scritto ne *La Tosca* di Victorien Sardou e questo particolare non era sfuggito ai librettisti Illica e Giacosa; Scarpia ordina perentorio al Sagrestano, al suo ingresso in chiesa: «Apprestate per il *Te Deum*». Puccini alle prese con la sua *Tosca* nella quiete di Torre del Lago doveva quindi scrivere le note di un *Te Deum*. […] Era entrato nella chiesa di Sant'Andrea della Valle dei Rev.di Padri Teatini [durante il suo soggiorno romano del novembre 1897], dove era ambientato il primo atto della sua opera, magari aveva visto anche qualche pittore che ritoccava gli affreschi alla stregua di Cavaradossi (nella Chiesa era in corso un restauro che si concluse nel 1904) […] il *Te Deum* poteva essere intonato in varie maniere, dipendeva da dove, dal come e dal quando…

A Sant'Andrea della Valle poi erano specialisti nel celebrare riti di ogni confessione. Voleva con assoluta certezza sapere l'intonazione del *Te*

Deum che si cantava nelle chiese di Roma. […] Così racconta don Panichelli: «Puccini teneva molto che il *Te Deum* fosse trasportato in *Tosca* con la severità del canto liturgico secondo il rito prettamente romano. Tutto ciò fu molto facile ad ottenersi, perché io non feci altro che trasmettergli in note musicali il canto del *Te Deum*, non perché Puccini, vecchio topo di Chiesa, lo ignorasse, ma perché variando qualche volta, un po' abusivamente da diocesi a diocesi, da regione a regione, temeva di cadere in errore. Così gli scrissi anche quello, desumendolo dall'uso di Roma, che è poi quello del rituale romano».

Domenico Carboni in *Puccini alla ricerca del «Te Deum romano»* (*Venite pastores*», IV, pp. 47-51)

La composizione del mio *Te Deum* 'theatino', ispirato dall'opera di Giacomo Puccini e a lui dedicato, si è sviluppata nell'esteso arco temporale compreso fra dicembre 2002 e il 2008, attraverso un appassionato lavoro di ricerca e di meditazione intorno al materiale pucciniano profondamente acquisito ed operante in una proiezione personale. Il brano ha superato diverse fasi di progettazione che hanno visto l'esecuzione con cadenza biennale di Studi preparatori per organici differenti (la prima versione, per organo solo; la seconda, per orchestra; la terza, per voci e strumenti), giungendo a questa definitiva per cinque solisti, tre cori e tre gruppi strumentali (2 trombe, 2 tromboni, tuba; quintetto d'archi; arpa, pianoforte, 2 organi, percussioni). Disposte in diversi spazi della Basilica, ho voluto far dialogare le parti vocali e strumentali tra di loro e idealmente con i simboli e le poderose architetture, amplificando le citazioni pucciniane indagate fin nelle pieghe più profonde della loro essenza. Dall'idea germinale alla sua compiuta esecuzione, la 'scena' è sempre la stessa: Sant'Andrea della Valle, con le sue luci ed ombre, con il suo sfarzo avvolto quasi da una nube in cui l'occhio può anche perdersi senza accorgersene e ritrovarsi "d'infinito intervallo" in mezzo alla moltitudine della volta e della cupola, la più alta dopo quella di San Pietro. Una nube di incenso, un sottile 'polverone' che cala dalla cantoria e dai cornicioni dell'ampia navata, e che prende il posto del drappo che, durante la preparazione, ricopre e nasconde pudicamente il grande quadro della Maddalena del pittore "cavaliere Cavaradossi".

Il 'canto' di Puccini ha inciso profondamente nel mio cammino di musicista: al tempo dei precoci studi di Composizione in Conservatorio, sulla scia

cultural-politica dei luoghi comuni e dei soliti pregiudizi dei 'modernisti' che disprezzano e denigrano la musica di Puccini, ancora all'età di 19 anni ignoravo la sua arte fin quando non ascoltai, per caso, proprio Tosca: fu un colpo di fulmine e l'ammirazione duratura e feconda per questo artista mi ha condotto alla scoperta di "recondite armonie" dell'arte, della poesia del suono e dell'animo umano.

In questo anniversario ho voluto rendergli omaggio con la composizione di alcuni brani a lui dedicati, oltre a questo *Te Deum*: la scena *Recondita armonia di "bellezze diverse"* e la cantata-esercizio spirituale *Il Sangue, il Nome, la Speranza*, avventure che mi hanno portato a rintracciare «un'altra chiave» di lettura dell'arte del Maestro: sempre sospesa sul limitare del Sacro. «Canto e preghiera devono stare insieme come due sorelle»: il poeta romantico tedesco Clemens Brentano nella prima versione del suo racconto *Cronaca del chierico vagante* scrive:

> Chi vuole ben vedere e comprendere queste due figlie del cielo deve portarle egli stesso nel cuore, deve saper egli stesso pregare e cantare; allora le riconoscerà ovunque e vedrà come esse dimorino nel profondo di tutta la vita; e solo allora sentirà come tutta la terra e tutte le creature lodino Dio, come tutta la vita con il suo mutamento, le sue gioie e i suoi dolori non sia che un fuoco sacro nelle cui fiamme che giocano a migliaia si è acceso l'amore dello stesso Dio onnipotente.

Così come nell'opera pucciniana di riferimento per questo nuovo *Te Deum*, il nostro "solenne & festevole ringraziamento" si vuole concluso 'altrove'. Ecco allora un fuori scena, architettato sul testo della «apposita nuova cantata» (scena II dell'Atto secondo) che Tosca e i Cori cantano durante la "Veglia di gala" nel Palazzo Farnese, e incastonato sulle progressioni ascendenti del Gracias sul quale è composta anche la mia precedente *Missa Sancti Jacobi "super Gracias"*:

> *Sale, ascende l'uman cantico, / Varca spazi, varca cieli, / Per ignoti soli empirei, / Profetati dai Vangeli, / A te giunge o re dei re, / Questo canto voli a te. / A te quest'inno voli / Sommo Iddio della vittoria. / Dio che fosti innanzi ai secoli / Alle cantiche degli angeli / Quest'inno di gloria Or voli a te! / Sale, ascende l'uman cantico, / Varca spazi, varca cieli, / A te giunge o re dei re.*

GLI ARTISTI

Cristiano Accardi *organista*

Nato a Roma nel 1978, ha iniziato gli studi musicali con Giuseppe Agostini, diplomandosi successivamente in Organo e Composizione organistica presso il Conservatorio "Santa Cecilia" di Roma sotto la guida di Ottorino Baldassarri e, recentemente, ha conseguito con il massimo dei voti il Diploma Accademico di II Livello in Organo e Composizione organistica. Nel 2002 ha partecipato al Concorso Internazionale *Ibla Grand Prize* di Ragusa, classificandosi primo nella categoria "Organ – Distinguished Musicians". Nel 2004 ha seguito i corsi di perfezionamento sulla letteratura organistica tedesca barocca, tenuti da Lorenzo Ghielmi nella Internationale Zomeracademie voor Organisten di Haarlem (Nederland).
Ha tenuto numerosi concerti all'interno del territorio nazionale, partecipando a varie manifestazioni organistiche e ha recentemente suonato ad Istanbul con il gruppo *Vocalia Consort* nell'ambito del XIV Istanbul Barok Festival. Attualmente è organista nell'Abbazia di S. Bernardo alle Terme e nella Chiesa di Santa Susanna alle Terme di Diocleziano a Roma e collabora con la Cappella Musicale di San Giacomo.

Ellida Basso *soprano*

Nata a Napoli ha studiato pianoforte presso il Conservatorio "San Pietro a Majella". Ha successivamente studiato canto come soprano lirico, maturando una specifica competenza sia nella polifonia e nel repertorio madrigalistico (in particolare ricordiamo quelli dedicati a Fabrizio Dentice) che in quello solistico, all'interno di importanti compagini come l'Ensemble Vocale di Napoli, con la partecipazione a numerose produzioni in Italia e all'estero (Teatro Sperimentale di Spoleto, Conservatorio "San Pietro a Majella" di Napoli, Conservatorio Santa Cecilia di Roma, Filarmonica di Colonia, *Pavilhäo Atlântico* di Lisbona, *Olimpyahalle* di Monaco, *Century Theatre* di Pechino, *Concert Hall* di Shangai etc.) con direttori come Michele Campanella, Michael Güttler, David Miller, Antonio Spagnolo, Rosario Totaro, etc.
La sua particolare duttilità vocale, affiancata a musicalità, le hanno permesso di spaziare in un repertorio molto vasto, da Anerio, Caccini, Di Lasso, Haydn, Monteverdi, Scarlatti, Venosa, Vivaldi, fino a Bettinelli, Biebl, Britten, Brahms, Taverner, etc. tra cui si ricorda la il *Requiem* di Mozart, il *Gloria*, il *Magnificat* e il *Beatus Vir* di Vivaldi, la *Messa in sol maggiore* di Schubert, la *Via Crucis* di Liszt e, recentemente, il *Magnificat* e la prima esecuzione italiana della *Passio Domini nostri Jesu Christi secundum Joannem* di Arvo Pärt per l'Associazione Alessandro Scarlatti di Napoli.
Ha al suo attivo incisioni discografiche e partecipazioni a trasmissioni televisive per la Rai.

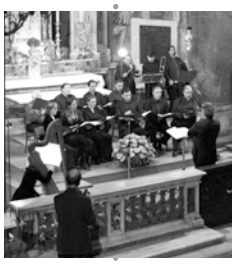
Giulia Biagetti *organista*

È nata nel 1964 ad Istanbul (Turchia) in una famiglia di forti tradizioni musicali; la mamma Sylvia von Sauer è la nipote di Emil von Sauer, famoso pianista che fu allievo di N. Rubistein e di F. Liszt. Trasferitasi a Lucca, si è diplomata in pianoforte all'Istituto Musicale "L. Boccherini" ed in Organo e Composizione organistica al Conservatorio "G. Frescobaldi". Ha studiato musica corale e composizione con Marino Pratali e Gaetano Giani Luporini compiendo poi studi di perfezionamento con illustri maestri (Chapuis, Radulescu, Vogel, Schnorr, Tamminga, Westerbrinck, Tagliavini, Sacchetti, Parodi, Innocenti ecc.).
È organista della Cattedrale di Lucca e del Coro della Cattedrale, la Cappella "S. Cecilia", col quale collabora ormai da più di venti anni, seguendone gli impegni liturgici e concertistici. Come solista ha al suo attivo un'attività concertistica di rilievo, con numerosi concerti tenuti nelle principali città italiane e nel resto d'Europa, in festival

e rassegne di grande prestigio; nel 1994 ha rappresentato l'Italia a Zagabria per il 900° anniversario della Chiesa Croata, nel 1997 nel Duomo di Passau, in un festival interamente dedicato alla figura della donna organista e, quasi ininterrottamente al 1994 al 2002 nelle Orgelmatineen presso il Duomo di Salisburgo.
Ha insegnato Organo e Canto Gregoriano presso il Conservatorio "L. Boccherini" di Lucca, pianoforte ed organo presso la scuola Diocesana di Musica "R. Baralli" e presso il Seminario Arcivescovile Diocesano, organo alla Civica Scuola di Musica di Capannori (Lucca).
Ha pubblicato numerosi articoli dedicati all'organo e all'arte organaria (Informazione organistica, Bollettino Ceciliano ecc.) ed un fascicolo dedicato ai trent'anni della Sagra Musicale Lucchese.
È Presidentessa dell'Ass.ne "M. Santucci" di Camaiore e direttore artistico del festival Organistico "Città di Camaiore", dei Vespri d'Organo nella Cattedrale di S. Martino in Lucca, consulente artistico per l'organo della Sagra Musicale Lucchese.
Ha inciso un CD (1991/92) sull'organo della Basilica della Madonna di Pompei con musiche del periodo romantico.

Riccardo Biseo *compositore*

Nato a Roma, dopo aver seguito lo studio classico del pianoforte con E. Pasini e della Composizione con G. Marinuzzi, si è specializzat2 in piano e arrangiamento jazz presso la Goldsmith University di Londra. In campo didattico ha tenuto corsi presso la Saint Louis Academy e lo IALS di Roma ed è stato per quattro anni assistente nei seminari tenuti a Perugia dalla Duke University e dal Berklee College of Music durante il festival Umbria Jazz.
In campo jazzistico suona con importanti solisti italiani e stranieri (B. Clayton, T. Scott, S. Grappelli, J. Witherspoon, M. Urbani, G. Tommaso, M. Rosa, G. Sanjust, A. o'Day, B. Wilber, B. de Franco, N. Arigliano, G. Telesforo, S. Hampton, B. Golson, T. Gibbs, A. Grey, E. Jones, L. Konitz, J. Moody, G. Basso, D. Goykovich).
Ha partecipato a numerosi programmi Radiotelevisivi tra cui: *Fantastico, Canzonissima, RadioUno Jazz Sera, Indietro tutta, International DOC club, Scommettiamo che?, Mille lire al mese*. Per il teatro ha lavorato con Patroni Griffi nei *Sei personaggi in cerca d'autore*, con M. Ranieri ed O. Piccolo in *Barnum*; ha diretto la musica di Hamlish nel musical *Stanno suonando la nostra canzone* con G. Guidi e M. Laura Baccarini per la regia di G. Proietti, la versione italiana di *My Fair Lady* e di *Jesus Christ Superstar* con C. Anderson per la regia di M. Piparo. Ha scritto musica di scena per molte commedie (T*axi a due piazze, Mass appeal, Regine* con Sandra Milo, *Chiacchierata informale…*) ed il musical *L'Isola di Robinson Crusoe*.
Ha collaborato alla strumentazione dell'opera lirica *Jaquerie* di G. Marinuzzi. In campo cinematografico ha scritto e/o arrangiato e diretto la musica di vari film, collaborando con M. De Sica (*Faccione, Il conte Max, Nel continente nero, Al lupo al lupo, Ricky & Barabba, TRE, Uomini, uomini, uomini, Anni 90, Ma tu mi vuoi bene?, Dellamorte Dellamore, Miracolo italiano, Nuda proprietà, Celluloide, Simpatici & Antipatici, A spasso nel tempo, Anni '50 e '60, Vacanze di natale 2000*), con S. Mainetti (*Donna d'onore, Il grande fuoco, Il deserto di Fuoco, The shooter, Silent trigger, Sub Down, Talos the mummy, Fine Secolo*), con D. Lucantoni (*Arriva la bufera, Compagna di viaggio*) e poi *La Carne* e *La casa del sorriso* di M. Ferreri, *Storia di una capinera* di F. Zeffirelli, *L'ultimo imperatore* di B. Bertolucci. Svolge inoltre attività di pianista, arrangiatore e direttore per produzioni discografiche, avendo collaborato alla realizzazione di numerosi dischi di musica leggera (Mina, Califano, Mietta, il disco del papa *Abbà Pater...*)



Cappella Musicale di San Giacomo

Svolge il suo servizio liturgico presso la basilica di San Giacomo in Augusta di Roma proponendo una serie di appuntamenti ispirati all'antica pratica del *Concert spirituel*, in cui liturgia e musica sacra si incontrano in un "esercizio spirituale" che restituisce al canto la sua funzione di preghiera e di adorazione. Il nucleo della storica Istituzione romana – che annovera Alessandro Scarlatti fra i suoi illustri maestri – è oggi costituito da un gruppo vocale e strumentale diretto da Flavio Colusso ed è affiancato dai membri del coro p. Davide diretto da Roberto Bonfè.
Ha partecipato alle celebrazioni per la riapertura dell'Oratorio del SS.mo Crocifisso e della Chiesa di San Lorenzo in Panisperna in Roma, eventi trasmessi dalla televisione italiana (RAI) e dal Canale culturale francese ("MEZZO") e per la riapertura della basilica teatina di San Paolo Maggiore in Napoli. La Cappella collabora con l'Ensemble Seicentonovecento alla riscoperta e alla realizzazione concertistica e discografica dell'Opera del compositore seicentesco Giacomo Carissimi, considerato il "padre dell'Oratorio", nell'ambito del progetto multimediale Giacomo Carissimi maestro dell'Europa musicale, posto sotto l'Alto Patronato del Presidente della Repubblica Italiana e del Pontificium Consilium de Cultura. Durante l'anno giubilare del 2000 l'attività della Cappella è stata trasmessa dalla RADIO VATICANA nel programma settimanale *Concert Spirituel: musica e liturgia in San Giacomo*. Di Flavio Colusso ha eseguito in prima assoluta ed inciso in CD, l'Esercizio Spirituale Concertato *Humilitas*, oratorio musicale ispirato al santo francescano Umile da Bisignano e la *Missa Sancti Jacobi "super Gracias"* realizzata per il Giubileo Compostellano 2004.

Cappella Musicale Liberiana

Diretta discendente dell'antica *schola cantorum* tradizionalmente attribuita a san Gregorio Magno, attraverso gli adattamenti dovuti all'incontro con la tradizione d'oltralpe ad opera di Carlo Magno e il contatto con la cappella papale di Gregorio IX, la Cappella Musicale Liberiana nasce formalmente nel 1545 per opera del cardinale arciprete Guido Ascanio Sforza. Viene posta sin dall'inizio al livello delle cappelle di san Pietro e di san Giovanni, anche per la presenza di *pueri cantores* che nel suo ambito trovano dimora e istruzione. Prova ne è il fatto che nel 1561 è guidata dallo stesso "principe della musica" Giovanni Pierluigi da Palestrina, che già nella basilica aveva avuto dal 1537 la prima formazione musicale come fanciullo cantore. A lui si ispirarono i suoi allievi e successori Giovanni Maria Nanino, Francesco Soriano e Annibale Stabile, contribuendo a formare quella che rimarrà alla storia come la "scuola romana". Domenico Allegri e Paolo Quagliati diedero un grande incentivo alla partecipazione strumentale nella musica sacra, ma in un peculiare stile di effetto monumentale. Nomi illustri proseguirono sulla loro strada, quali Paolo Tarditi, Antonio Maria Abbatini, Orazio Benevoli, Nicola Stamegna e l'organista Bernardo Pasquini. Maestro di cappella dal 1677 al 1688, Francesco Foggia, cui successe il figlio Antonio, è considerato l'ultimo grande esponente della scuola romana propriamente detta. Una figura nuova, figlia dei tempi, giunse quindi a dare lustro alla basilica di Santa Maria Maggiore, lasciando il proprio segno anche nei soli due anni in cui vi operò: Alessandro Scarlatti. Il suo insegnamento venne accolto da Pompeo Cannicciari, Antonio e Domenico Fontemaggi, Giovanni Aldega, Settimio Battaglia e Augusto Moriconi, che nei secoli XVIII e XIX. L'archivio liberiano è ricco di opere dei suddetti maestri dal 1600 ai giorni nostri, mentre gli antichi codici gregoriani e polifonici si trovano presso la biblioteca vaticana.

Gli ultimi 100 anni La salvaguardia dell'antica scuola romana operata dalla Cappella Liberiana giunse alla promulgazione da parte di Pio X del *Motu Proprio, Inter pastoralis officii sollicitudines* (1903), che restituì piena dignità al canto sacro, e alla fondazione del Pontificio Istituto di Musica Sacra (1911).
In questo clima di rinnovato fervore musicale si inserisce a pieno titolo il primo grande maestro del XX secolo: Licinio Refice; direttore della Cappella Liberiana dal 1911 al 1947 fu, insieme a Lorenzo Perosi e Raffaele Casimiri, vero artefice del rinnovamento della musica sacra italiana. Dal 1947 al 1977 la sua opera è stata proseguita da Domenico Bartolucci, chiamato poi alla direzione della Cappella Sistina, è stato affiancato nella direzione della Cappella Liberiana sin dal 1973 da mons. Valentino Miserachs Grau, attuale maestro titolare.

Cappella Musicale "Santa Cecilia" del Duomo di Lucca

La Cappella Musicale "Santa Cecilia" della Cattedrale di Lucca trae le proprie origini storiche nell'omonima Cappella Musicale che presiedeva, durante il secolo XVIII, a tutte le esecuzioni musicali più importanti della Repubblica di Lucca e della quale furono direttori gli antenati musicisti di Giacomo Puccini. Rifondata, per iniziativa di virtuosi musicisti lucchesi, nel 1930, la Cappella "Santa Cecilia" è divenuta coro della Cattedrale, con il beneplacito dell'allora Arcivescovo di Lucca mons. Enrico Bartoletti, nel 1966. Oltre al servizio liturgico nella Cattedrale e all'esecuzione, ogni anno, del celebre "Mottettone" per la festa di Santa Croce il coro è impegnato, da molti anni, in una significativa attività concertistica in collaborazione con le molteplici attività della città e della provincia di Lucca, tra le quali la "Sagra Musicale Lucchese", il "Festival Pucciniano" di Torre del Lago, "Opera Barga" e l' "Associazione Musicale Lucchese". Ha ottenuto calorosi successi con concerti ed esecuzioni in Italia (Roma, Duomo di Milano, San Marco a Venezia, San Petronio a Bologna, Santa Croce a Firenze, Napoli, Verona, Padova) e numerose altre e all'estero (Caen, Montecarlo di Monaco, Notre Dame a Parigi, Vienna, Monaco di Baviera, Strasburgo, Colmar, Schongau, Saint Niklaas, Duomo di Bruxelles, "Palau de la Musica" di Valencia, Washington, New York, Los Angeles, San Francisco e Sacramento. Ha una intensa e apprezzata attività discografica dedicata prevalentemente a musiche inedite di compositori lucchesi, (Boccherini, Bottini, Pacini, Magi, Angeloni, Catalani, Luporini, Landi e tutti i musicisti della famiglia Puccini); ha inoltre inciso composizioni sacre inedite di Pergolesi, Porpora, Piccinni, Sammartini e Bellini.

soprani Paola Bertolucci, Tilde Bonino, Susanna Collodi, Elisabetta Giannelli, Francesca La Rocca, Adriana Lucchesini, Alba Madrigali, Ilia Menicucci, Simona Nucci, Antonella Polloni, Daniela Pratali, Barbara Salani, Daniela Scarpellini, Paola Simonetti, Tocchini Stefania, Alfonsa Toti, Ilaria Tovani;

contralti Sara Bandoni, Carla Benedetti, Anna Bernardini, Maria Biocchi, Antonella Capocchi, Rossana Cosmi, Valentina Fambrini, Anna Giorgi, Barbara Giorgi, Manuela Gironi, Greta Paoli, Luisa Raffaelli, Rossana Satta;

tenori Gino Barbaro, Riccardo Barsocchi, Attilio Bartolini, Angelo Bottari, Vasco De Santi, Elio Fontana, Augusto Giambelli, Raffaele Grisafi, Silvano Grisafi, Vincenzo Grisafi, Raffaello Mechetti, Massimo Peschiera, Rinaldo Pozzi, Pierluca Sisti, Silvano Spinelli;

bassi Pietro Fambrini, Umberto Franciosini, Carlo Giacomelli, Mattia Giuntini, Attilio Guidi, Giuseppe La Rocca, Luca Modena, Giuseppe Modena, Giampiero Niccoli, Giovanni Pagni, Alfredo Paolinelli, Franco Pardini, Virgilio Pistelli, Arnaldo Terreni, Ernesto Vecciani, Giuseppe Zucchini.

Cappella Musicale Theatina

Ha sede presso la basilica di San Paolo Maggiore in Napoli e svolge il servizio liturgico e musicale presso le principali sedi della Provincia d'Italia dei Chierici Regolari Teatini. Diretta da Flavio Colusso, è un gruppo vocale e strumentale che accoglie al suo interno solisti di risonanza internazionale e che affronta un vasto repertorio dal Cinquecento ai nostri giorni con un'attenzione particolare al patrimonio artistico della grande tradizione teatina. Dal 3 novembre del 2002 al 13 gennaio del 2003 l'attività della Cappella è stata trasmessa dalla RADIO VATICANA nel programma settimanale "Venite Pastores" legato all'omonimo Festival e progettato della Fondazione "Le Colonne del Decumano", articolato in una serie di appuntamenti annuali di riflessione e di preparazione al Santo Natale.

Nell'ambito dell'ampio progetto MUSICA THEATINA, Collana discografica e di Quaderni delle Fonti musicali teatine edito da MR Classics e dalla LIM (Comitato scientifico: Andrea Coen, Flavio Colusso, Vincenzo Cosenza CR, Domenico Antonio D'Alessandro, Gaetano Rossell i Clivillers CR, Agostino Ziino), teso al recupero di tutte le Fonti musicali teatine, ha eseguito, pubblicato ed inciso discograficamente le *Composizioni liturgiche* del seicentesco M° di Cappella Cataldo Amodei; il *Primo Libro degli Inni a 5 voci*, Napoli 1610 di Scipione Stella; il celebre mottetto *Exultate jubilate*, che Mozart scrisse per i Teatini di Milano, recentemente eseguito ed inciso con il grande soprano Mariella Devia; la *Missa Sancti Andreae Avellino* di Flavio Colusso, eseguita per l'apertura delle celebrazioni avelliniane.

Elena Cecchi Fedi *soprano*

Si è diplomata con il massimo dei voti e la lode in canto e in musica vocale da camera al Conservatorio "L. Cherubini" di Firenze; ha inoltre conseguito il diploma di organo e composizione organistica presso il Conservatorio "G. B. Martini" di Bologna. Ha cantato in Italia e all'estero - come solista - per enti ed associazioni di prestigio quali: il Teatro Regio di Torino (*Die Teufel von Loudun* di Penderecki), il Teatro Massimo di Palermo (*Il ritorno di Ulisse in patria* e *L'incoronazione di Poppea* di Monteverdi), il Teatro Vittorio Emanuele di Messina (*Livietta e Tracollo* di Pergolesi), il Teatro Verdi di Pisa (*Il paradiso degli esuli* di De Franceschi), il Festival Opera Barga (*Arsilda e Atenaide* di Vivaldi e *La caduta dei decemviri* di A. Scarlatti), il Teatro Ponchielli di Cremona, il Teatro Sociale di Mantova, il Teatro di Sabbioneta; le "Jornadas Gulbenkian de Musica Antiga" di Lisbona, l'Ambraser Schloßkonzert di Innsbruck, l'Opéra Comique di Parigi, il Centre de Musique Baroque di Versailles, il Festival di Ambronay, il Festival di Beaune, l'Accademia Chigiana di Siena, l'Accademia di Santa Cecilia di Roma, l'Orchestra della Toscana, gli Amici della Musica di Modena e di Firenze, i Concerti di San Maurizio a Milano, la Konzerthaus di Vienna, la Konzerthaus di Berlino, il Festival "Magie Barocche" di Noto. Nel 1994 le è stato assegnato il "Premio Boris Christoff". Si è esibita in Olanda ("De Doelen" Rotterdam, "Vredemburg" Utrecht) con l'Orchestra Filarmonica di Rotterdam diretta da Franz Brüggen (*Messa in si min.* di J. S. Bach). Ha tenuto concerti con Alan Curtis negli Stati Uniti, con C. Rousset ("Les Talens Liriques") in Francia, con R. Alessandrini (Italia, Giappone, Singapore), con A. Fedi (Italia, al Concertgebow di Amsterdam, al Miami Bach Festival, alla Curt-Sachs-Saal di Berlino), con "Les Muffatti" (Casa di Mateus e "Encontros de Mùsica das Terras do Sousa", Portogallo), con F. M. Sardelli e "Modo Antiquo", F. Colusso e l'Ensemble Seicentonovecento.

Collabora stabilmente con l'ensemble di strumenti originali "Les Muffatti" diretto da Peter van Heyghen e con "Ausermusici" con cui ha effettuato numerose incisioni di-

scografiche e concerti in Italia e all'estero.Ha inciso per Virgin Classics, Opus 111, Astrée (con l'Ensemble Baroque de Limoges diretto da C. Coin), Tactus, Symphonia, Stradivarius, Agorà, Arts, Glossa, K617, Marc Aurel, Musicaimmagine Records.

Maria Chiara Chizzoni *soprano*

Ha debuttato nell'*Enrico Leone* di Steffani al Festival di Braunshweig, ne *La prova di un'Opera seria* di Gnecco al Teatro Comunale di Modena e successivamente nella *Cenerentola* di Rossini in una produzione del Teatro dell'Opera al Teatro Brancaccio di Roma e al Teatro Fraschini di Pavia a fianco di K. Ricciarelli.
Ha sostenuto ruoli principali in molte opere fra cui: *La Zingara* di R. Da Capua; *Rappresentatione di Anima et Corpo* di E. de' Cavalieri; *Rita* e *Elisir d'Amore* di Donizetti; *Orfeo ed Euridice* di Gluck; *Il telefono* di Menotti; *Così fan tutte* di Mozart; *La serva padrona* e *La contadina astuta* di Pergolesi*; La cambiale di matrimonio* di Rossini*,* con direttori e registi come D. Abbado, G. Andretta, F. Crivelli, C. Desderi, R. Gabbiani, P. Maag, S. Mazzonis, P. Montarsolo, S. Sanna, R. Sauser, E. Velardi. Si è esibita in importanti teatri e festival: Ludwisburg, Braunshweig, Wildbad (Germania), La Coruña, Alicante (Spagna), Festival Monteverdi di Cremona, Teatro Verdi di Padova, Politeama di Palermo, Massimo di Palermo, Auditorium del Lingotto di Torino, Anfiteatro Flavio di Pozzuoli, Reggia di Caserta, Festival di Ravello. Ha inciso la *Messa per San Marco* di Galuppi con F. M. Bressan (Chandos); collabora con Edoardo Bennato e i "Solis string quartet" dal 1998, ed ha interpretato le *Arie per Soprano e Tromba* di A. Scarlatti con la Cappella Musicale di San Giacomo in occasione delle "Feste Musicali Jacopee 2005".

Andrea Coen *organista*

Diplomato in clavicembalo al Royal College of Music di Londra e laureato in Lettere con indirizzo musicologico presso l'Università "La Sapienza" di Roma.
Interessatosi fra i primi in Italia alla prassi esecutiva degli antichi strumenti, svolge da più di venti anni attività in Italia, Europa e negli USA come clavicembalista, organista e fortepianista per le più prestigiose istituzioni musicali. Incide per EMI, Denon, Deutsche Harmonia Mundi, MR Classics, Dynamic, Bongiovanni e Stradivarius.
Ha collaborato con solisti, direttori ed ensemble quali, A. Christofellis, C. Hogwood, F. Colusso, L'Arte dell'arco, Cappella Musicale di San Giacomo e Ensemble Seicentonovecento. Ha pubblicato l'edizione critica dell'integrale delle *Sonate* e dei *Sestetti* di Cimarosa, l'*Intavolatura* di Ancona (1644), l'intermezzo *Don Chisciotte* di G.B. Martini; le opere organistiche, pianistiche e vocali in seno agli *Opera Omnia* di M. Clementi (per la quale è membro del Comitato Scientifico) per la "Ut Orpheus".
Fa parte dell'Advisory Board di "Ad Parnassum" (Journal of Eighteenth-and Nineteenth-Century Instrumental Music).
Sta curando la prima edizione critica dell'*Estro poetico-armonico* di B. Marcello, commissionata dalla Fondazione Locatelli per la collana "Monumenta" (Editions Brepols, Belgio). Dal 1986 al 2000 ha collaborato ai programmi di Radio-Rai; Stream TV e Radio Vaticana. Ha ottenuto la "Chiave d'oro" del Teatro dell'Opera di Roma.
È titolare della cattedra di clavicembalo presso il Cons. "A. Casella" de L'Aquila, docente di fortepiano presso il Cons. "Santa Cecilia" di Roma e organista della Basilica di San Giacomo in Augusta.
Nel 2001 è stato invitato nella giuria del "Premio Bonporti" di Rovereto, presieduta da G. Leonhardt. Ha eseguito inediti organistici e pianistici di M. Clementi a Friburgo, Zurigo, Sion, Leeds, Saragozza, Los Angeles, Parma e Roma. È membro della "Societé de l'Orchestre de Sion".

Flavio Colusso *maestro di cappella e compositore*

È stato allievo dei compositori Domenico Guàccero e Franco Evangelisti ed ha approfondito lo studio delle prassi esecutive del passato specializzandosi con Andreina von Ramm.

Sue composizioni sono eseguite in teatri ed istituzioni in Italia e all'estero, trasmesse per Radio e Televisione in molti paesi del mondo e pubblicate discograficamente e in video. Commissionate da numerosi artisti, ensemble e festival si segnalano *Amarilli: Il Primo Libro dei Madrigali illustrati*; la Suite dal Balletto *Dante-strasse*; lo *Studio per "Sidereus Nuncius"*, ispirato a Galileo Galilei; il *Canto di Sirene*; l'Opera-pastiche *L'impresario delle Isole Canarie, ovvero la moda del teatro*; la "performance" *Vanitas, ou les Quatre Saisons de Poussin*.

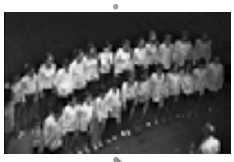
Nel campo della musica sacra ricordiamo gli "Esercizi Spirituali Concertati" (*Peccavimus Domine; Stabat Mater; Flamma; Il "Castello" interiore; Le ultime sette parole di Nostro Signore sulla croce,* etc.); le pagine policorali del *Tu es Petrus* dedicato al papa Giovanni Paolo II in occasione del Giubileo del 2000 ed eseguito alla Sua presenza in p.zza San Pietro in Vaticano; la *Missa de Tempore in Aevum - I popoli uniti dal nome del Signore*, per 12 cori e grande orchestra, con l'interpretazione di José Carreras; l'oratorio *Humilitas*, ispirato a sant'Umile da Bisignano e la *Missa Sancti Jacobi "super Gracias*, eseguita in occasione del Giubileo Compostellano 2004.

È Direttore principale dell'Ensemble Seicentonovecento con il quale, in più di venti anni, ha realizzato molte prime esecuzioni in campo operistico, concertistico e discografico ricevendo numerose segnalazioni. È Maestro di Cappella della Basilica di San Giacomo in Augusta di Roma – istituzione che annovera Alessandro Scarlatti fra i suoi illustri maestri – che collabora con la "Reale Arciconfraternita di San Giacomo dei Nobili Spagnoli in Napoli". È Maestro di Cappella della Provincia d'Italia dell'Ordine dei Chierici Regolari Teatini e direttore della Cappella Musicale Theatina, con sede storica nella basilica di San Paolo Maggiore in Napoli.

Ha collaborato con il Grand Teatre del Liceu di Barcellona (*Norma* con Joan Sutherland), il Palais des Beaux Arts di Bruxelles, il Teatro de La Maestranza di Siviglia, l'Académie de France à Rome, la RAI, il Teatro Comunale di Bologna, il Teatro dell'Opera di Roma, il Teatro San Carlo di Napoli, il Teatro Massimo di Palermo. Ha partecipato, inoltre, ad importanti festival internazionali: Spoleto, Urbino, Arezzo, Granada, Barcellona, Tenerife, Bratislava, etc. Con la *Messa di Gloria* di Mascagni ha debuttato negli USA, dove ha ricevuto speciali tributi e riconoscimenti governativi dallo Stato del Michigan.

Ha inciso oltre 40 CD per EMI, MR-Classics, Bongiovanni-Inedita.

È Direttore artistico dell'Istituto di ricerca "Musicaimmagine", del Premio internazionale "Vanna Spadafora", dei concerti di Villa Lante al Gianicolo "L'orecchio di Giano: dialoghi della antica & moderna musica" dell'Institutum Romanum Finlandiae, e del progetto multimediale Giacomo Carissimi Maestro dell'Europa Musicale, posto sotto l'Alto Patronato del Presidente della Repubblica e del Pontificio Consiglio della Cultura. È Accademico Pontificio.



Coro giovanile e di Voci bianche "Juvenes cantores"

I piccoli cantori del Coro, fondato da Luigi Leo, si sono esibiti in vari concerti riscuotendo unanimi consensi: nel 2002 è stato invitato alla rassegna di concerti organizzati dall'Università di Bari (Dicembre Universitario Musicale); nel 2003, in occasione dell'inaugurazione delle nuove vetrate della chiesa di S.Gerardo a Corato, ha partecipato all'evento "La Messa unisce i continenti: Europa-Sud America", eseguendo la *Messe*

Basse di Gabriel Fauré; ha riscosso unanime successo di pubblico e Stampa durante il concerto di Natale 2003 con l'oratorio *il Natale degli innocenti* di Nino Rota, eseguito nella basilica di San Nicola a Bari con il "Collegium Musicum di Bari" diretto da Rino Marrone. Sono stati invitati ad esibirsi anche da istituti prestigiosi come il Conservatorio "N. Rota" di Monopoli, in occasione del *Meeting* del corso di Didattica della Musica, e alla Rassegna Polifonica "Petra Matrix" a Matera. Nel 2006 ha cantato alla presenza di Benedetto XVI durante la "IV Giornata Europea degli universitari e Veglia mariana con il Papa"; in occasione delle celebrazioni dell'Anno mozartiano ha eseguito con l'Ensemble vocale "Modus Novus" la *Messa Brevis* KV 275 di Mozart nell'Auditorium Vallisa a Bari; ha partecipato al festival "Venite Pastores" eseguendo presso il Conservatorio "S.Pietro a Majella" di Napoli, l'oratorio *Il Natale degli innocenti* di Nino Rota. Ha vinto il primo premio al "II Concorso di Esecuzione Musicale e Vocale" Città di Cerisano, e al Concorso Europeo di Esecuzione Musicale "Rocco Rodio" di Castellana Grotte. Si è inoltre classificato quarto al LIII Concorso Polifonico Internazionale "Guido d'Arezzo" 2005 e, nel 2006, ha ottenuto il "Diploma d'Onore" al TIM (Torneo Internazionale della Musica) di Roma.

Ramona Abbattista, Valerio Acella, Martina Arbore, Verdiana Arbore, Marina Ardito, Vanessa Bevilacqua, Adriana Bucci, Gabriella Bucci, Giorgia Castrino, Marta Castrino, Francesco Clemente, Loriana Condino, Federica De Palma, Francesca De Palma, Maria Grazia Elisio, Antonio Ferrara, Giulia Ferrara, Federica La Marca, Federica Leuci, Rosa Lops, Lisa Losapio, Roberta Lucarelli, Nunzia Marzolla, Claudia Moschetto, Maurizia Muggeo, Valeria Novello, Graziana Piarulli, Patrizia Piarulli, Sara Sguera, Marinella Tandoi, Annamaria Valente.

Francesco Corrias ***direttore di coro***

Nato a Spoleto nel 1970 contemporaneamente agli studi classici si è dedicato alla musica - ha studiato violino e viola, passando quindi alla composizione sotto la guida di F. Sulpizi, nella cui classe si è diplomato presso il Conservatorio «F. Morlacchi» di Perugia. Si è inoltre laureato in Lettere Moderne presso l'Università di Perugia con il massimo dei voti e la lode discutendo una tesi in Storia della Musica, relatore prof. ssa Biancamaria Brumana. Autore di musica di vario genere e di pubblicazioni di argomento musicale, ha tenuto conferenze di carattere musicologico.
Ha collaborato alla nuova edizione in lingua italiana del *Cours de Contrepoint et de Fugue* di Luigi Cherubini (Hyperprism/Edizioni, 1997) e ha inoltre curato la pubblicazione degli atti del convegno *«L'Arte della fuga» di Johann Sebastian Bach. Progetto di rielaborazione e completamento coordinato da Luciano Berio. Atti del Convegno Internazionale di Studi (Spoleto, 23 marzo 2000)*, Spoleto, 2001. Ha partecipato con il capitolo *Adriano Belli e il Teatro Lirico Sperimentale di Spoleto* al volume *Il Teatro Nuovo di Spoleto* (PILÆDIT, 2003). Nel 2006 ha pubblicato su commissione dell'Istituzione omonima il volume *Teatro Lirico Sperimentale di Spoleto «A. Belli». 1997-2006*, celebrativo del sessantenario del Teatro. Nell'ambito dell'attività più recente di compositore, suoi brani sono stati commissionati dal Conservatorio «G. B. Pergolesi» di Fermo, dallo Stage Internazionale del Sassofono, per le manifestazioni in onore di Sergio Secci, organizzate dal Comune di Terni – *Assessorato alla Cultura*, *Biblioteca Comunale Terni*, MIUR; dall'*Associazione Filarmonica Umbra* (XXXI Stagione Concertistica 2005-2006).Si è perfezionato in Musica Corale e Direzione di Coro diplomandosi presso i corsi triennali della *Scuola Superiore per Direttori di Coro «Bocciardi–Cipolli» della Fondazione «Guido d'Arezzo»*, sotto la guida di docenti quali G. Graden, J. Busto, P. Neumann, P. White, C. Høgset, D.Fasolis, L. Marzola, P. P. Scattolin, R. Festa, R.

Gabbiani, A. Cicconofri, S. Korn, con i quali ha avuto modo di approfondire il repertorio vocale e corale di tutte le epoche, e ha collaborato con più associazioni corali sia come direttore che come cantore in numerosi eventi, concerti, rassegne e concorsi in Italia ed Europa. Svolge intensa attività concertistica quale direttore di coro. Già direttore di diversi cori dell'Umbria, attualmente ricopre l'incarico di Maestro della *Cappella Musicale del Duomo di Spoleto*, recuperando in prime esecuzioni moderne l'ingente materiale musicale custodito nell'Archivio Musicale, contenente molti manoscritti dei vari maestri succedutisi nei secoli. Già cantore e direttore dell'*ensemble* vocale maschile *Musica Traditio*, nato con l'intento di riproporre il repertorio sacro rinascimentale cercando di ricrearne l'originaria sonorità a voci pari e con il quale ha inciso il CD *Acuta cum gravibus* (La Bottega Discantica) sulla liturgia di San Benedetto e Santa Scolastica, è attualmente cantore e direttore, oltre che fondatore, del *Chreòn Ensemble*, specializzato nel repertorio vocale solistico antico sia profano che sacro. Quale direttore è stato protagonista di molte prime esecuzioni moderne.

Gianfranco Cosmi ***direttore di coro***

Nato a Lucca ha studiato pianoforte nella sua città per poi proseguire presso il Conservatorio "L.Cherubini" di Firenze gli studi di canto, composizione e musica corale. Si è perfezionato in Direzione di Coro presso l'Accademia Chigiana di Siena e in Direzione d'Orchestra a Bologna con S.Celibidache. Ha svolto una intensa attività concertistica come pianista solista e in complessi da camera effettuando concerti in Italia, Francia, Spagna, Olanda, Belgio, ecc... per poi dedicarsi definitivamente al settore della vocalità. È stato titolare della cattedra di Pianoforte Principale nell'Istituto Musicale Pareggiato "P. Mascagni" di Livorno e Altro Maestro del coro al Maggio Musicale Fiorentino dal 1976 al 1986 dove ha collaborato con direttori d'orchestra come Muti, Kleiber, Rostropovic, Metha, C. M. Giulini, Gavazzeni e molti altri. È stato Maestro del coro dal 1986 al 1990 all'Opera di Montecarlo nel Principato di Monaco.
Ha inaugurato il nuovo Carlo Felice di Genova nel 1992, per poi iniziare una collaborazione con il Teatro Verdi di Trieste. Viene chiamato regolarmente a preparare cori per le più importanti stagioni liriche e festival nazionali e internazionali.
Di notevole importanza è anche la sua attività come Direttore d'Orchestra di cui rimane testimonianza, molto interessante, l'incisione discografica di riprese moderne di composizioni di autori come i Puccini nella serie "I Puccini Musicisti di Lucca" ed altre rare composizioni di Boccherini, Catalani, Pacini, Porpora, Pergolesi, Bellini.
Si segnalano inoltre le recenti esecuzioni ed incisioni in prima mondiale di composizioni considerate perdute di Giacomo Puccini, quali la cantata *I figli d'Italia bella* e l'inno *Diòs y Patria* scoperto nel 2006 in Argentina.

Silvia De Palma ***soprano e voce recitante***

Avviata agli studi musicali seguendo i corsi tenuti da P. Memelsdorff, H. Orellana e da S. Balestracci, ha poi frequentato la Scuola di Musica di Fiesole dedicandosi successivamente al canto sotto la guida di L. Vinardi e M. Aspinall.
Membro fondatore dell'*Ensemble Seicentonovecento*, della *Cappella Musicale di San Giacomo* e della *Cappella Musicale Theatina* con i quali si è esibita come cantante e come voce recitante in prestigiose sedi (Villa Medici, Villa Lante al Gianicolo, Galleria Borghese, Museo della Musica di Bologna, Palazzo Farnese, Auditorium RAI di Roma e di Napoli, Aula Nuova del Sinodo in Vaticano, Basilica dell'Aracoeli, Palazzo della Cancelleria, IUC-Istituzione Universitaria dei Concerti, Oratorio del Gonfalone, Oratorio del SS.mo Crocifisso, Festival "Magie Barocche" del Val di Noto, di Medjugorie, Arezzo, Siracusa, Tenerife, etc.), ha partecipato a registrazioni

e prime assolute di musiche di J. Adams, R. Caravella, F. Colusso, A. Galterio, E. Marocchini, G. Mazzuca, anche sotto la direzione di F. Caracciolo, C. Franci, M. Panni, V. Sutej, A. Zedda. Dal 1981 cura la produzione di numerosi eventi ed iniziative teatrali, concertistiche, editoriali e discografiche con istituzioni quali: Académie de France à Rome, Institutum Romanum Finlandiae, Deutsches Historisches Institut in Rom, Biblioteca Casanatense, EMI France, Kennedy Center di Washington, AIDAF "The Family Business Network 2001", Accademia Nazionale di Santa Cecilia, Libreria Musicale Italiana, RAI, Soprintendenza Speciale al Polo Museale di Roma, Teatro Massimo di Palermo, Teatro San Carlo di Napoli, Teatro Sociale di Rovigo, Teatro Quirino di Roma, Conservatorio "L. Cherubini" di Firenze, Conservatorio "San Pietro a Majella" di Napoli.
È Direttore generale della Fondazione *Le colonne del Decumano* e Segretario generale di Musicaimmagine.

Ensemble Seicentonovecento

Fondato e diretto da Flavio Colusso, considerato uno dei gruppi più originali fra quelli che si sono imposti sulla scena internazionale, è già da venti anni impegnato nella rivalutazione e `rivisitazione` di capolavori inediti e nella produzione di prime esecuzioni di musica d'oggi; di esso il musicologo H.C. Robbins Landon ha scritto: «Il lavoro dell'Ensemble Seicentonovecento è di grande importanza nella vita musicale in Italia. Non solo le esecuzioni delle musiche da loro scelte sono di alta qualità, ma spesso portano a risultati sorprendenti».
Fra le produzioni teatrali, concertistiche e discografiche l'Ensemble ha al suo attivo numerose prime esecuzioni di musiche antiche e contemporanee tutte realizzate avvalendosi della collaborazione di solisti ed esecutori di prestigio (C. Gasdia, P. Pace, N. Beilina, J. Carreras, G. Sabbatini, P. Spagnoli, V. Paternoster, etc.) con cui ha ottenuto lusinghieri successi di pubblico e di critica: tra le altre si segnalano le *Musiche per il castrato Farinelli* (Festival Int.le di Fermo, Festival Int.le di Musica Antica di Barcellona, Festival Int.le di Granada, etc.) incise con il sopranista Aris Christofellis in un fortunato CD facente parte di un ciclo di produzioni realizzate per la EMI.
Nell'ambito della sua considerevole attività discografica (oltre 50 CD per EMI, MR Classics, INEDITA-Bongiovanni, M10-France) spiccano l'oratorio *San Petronio* di Perti, la *Messa di Gloria* di Mascagni, il *Primo Libro di Madrigali* di Archadelt realizzato in collaborazione con l'Académie de France à Rome e il Museo del Louvre in occasione dell'esposizione su Francesco Salviati e "La bella Maniera", l'Oratorio *La nascita del Redentore* di Anfossi la cui prima esecuzione moderna, realizzata dall'Ensemble presso l'Auditorium RAI del Foro Italico, è stata trasmessa in diretta radiofonica europea per la stagione U.E.R.
Dopo l'esecuzione dei *Concerti de Le quattro stagioni* di Vivaldi al Palais des Beaux Arts di Bruxelles ha realizzato la prima incisione mondiale dell'Opera *Ottone in villa*, lavoro d'esordio teatrale del maestro veneziano.
È inoltre impegnato nello studio, riscoperta ed esecuzione dell'opera Integrale di Giacomo Carissimi di cui ha inciso discograficamente l'edizione completa degli Oratori.
Ha realizzato per il Teatro San Carlo di Napoli la prima esecuzione delle imponenti *Musiche per le Quarant'hore* del seicentesco Padre Raimo.
L'Ensemble ha realizzato molti programmi anche sotto la direzione di F. Caracciolo, C. Franci, M. Panni, C. Piantini, F. Polgar, V. Sutej, A. Zedda, etc.

Antonio Giovannini *alto*

Nato a Firenze nel 1980 ha iniziato a cantare come voce bianca nel Coro Giovanile della Scuola di Musica di Fiesole sotto la guida di Joan Yakkey, esibendosi come solista al Teatro Comunale di Firenze in *Macbeth, Brundibar, Il piccolo spazzacamino, Il Flauto Magico*.
Si è formato musicalmente come pianista diplomandosi con il massimo dei voti sotto la guida del M° Tiziano Mealli.
Ha studiato canto sotto la guida di Silvia Bossa diplomandosi al conservatorio di Firenze con il massimo dei voti e la lode.
Nel 1999 ha debuttato nel ruolo di protagonista nella prima assoluta dell'*Eliogabalo* di Cavalli al Teatro San Domenico di Crema.
Nel 2000 ha interpretato il ruolo di San Giovanni nella *Passione* di Caldara al Festival "Monteverdi" di Cremona e, nell'ambito delle "Feste Musicali per San Rocco" a Venezia, ha sostenuto il ruolo di Grifone nella prima rappresentazione in tempi moderni dell'opera di Vivaldi *Orlando finto pazzo*.
Ha debuttato al Teatro Regio di Torino come voce solista del balletto *Io, Giacomo Casanova* della coreografa K. Armitage; nel 2002 al Teatro San Carlo di Napoli in un concerto di musica contemporanea con M. Ceccanti, ripreso al Teatro Olimpico di Roma e al Teatro Metastasio di Prato.
Nel settembre 2006 ha debuttato alla Scala di Milano nell'opera *Il dissoluto assolto* di Azio Corghi.
Tra i prossimi impegni il debutto a Salisburgo e a Parigi nel *Demofoonte* di Jommelli sotto la guida di Riccardo Muti, *Messiah* di Handel al Teatro Comunale di Bologna e *Agrippina* di Handel al Teatro Real di Madrid con Alan Curtis.
Ha inciso, oltre ad alcune opere per bambini, un CD di musica sacra di Giacomo Moro da Viadana, un CD di *Mottetti* di Josquin Des Prez, la *Missa Sancti Jacobi "super Gracias"* e la *Missa Sancti Andrea Avellino di* Flavio Colusso.
Ha vinto il primo premio assoluto del Concorso di Canto Internazionale "Iris Adami Corradetti" dell'anno 2008.

Alberto Giraldi *compositore*

Nato a Roma nel 1961 si è diplomato in Composizione al Conservatorio "S. Cecilia" di Roma.
Ha composto musiche per numerosi lavori teatrali, per la radio, la televisione e la pubblicità, occupandosi al contempo della diffusione di nuove tecnologie musicali. Ha scritto e diretto le musiche del film *Il grande botto* di L. Pompucci (Cecchi Gori Music Ed. Mus.).
Ha composto, per conto del Centro Nazionale delle Ricerche (CNR), il commento musicale al filmato introduttivo del *Museo Virtuale dell'Iraq*.
Sue composizioni sono raccolte in tre CD monografici *Marta's dream, Virtual Orchestra Works* e *Soul Poetry* e inserite in diverse pubblicazioni discografiche (Carrara, Tirreno, Domani Musica, Caligola) ed eseguite in festival nazionali ed internazionali (Festival di Nuova Consonanza a Roma, Gaudeamus di Amsterdam, Università di Oxford, 41° Festival di Sanremo).
Ha collaborato inoltre come arrangiatore a produzioni della "Paoline Editoriale Audiovisivi" ed ha diretto la Rassegna di Musica contemporanea "Domani Musica Festival" di Roma.
È docente titolare presso il Conservatorio "L. Refice" di Frosinone.

Antonio La Bella *organista*

Ha intrapreso i suoi studi di pianoforte all'età di otto anni, proseguendoli con Vincenzo Baglio ed in seguito con Marco Silvi per l'organo, esibendosi per la prima volta in pubblico all'età di 13 anni in un concerto per violino e pianoforte con il M° Philiph Suttan, eseguendo musiche di J.S.Bach. Laureando della Facoltà di Giurisprudenza all'Università Roma Tre, sta compiendo gli studi di Organo e Composizione organistica presso il Conservatorio "S.Cecilia" di Roma; ha seguito il "Corso di prassi esecutiva della musica barocca secondo l'evoluzione degli strumenti a tastiera" tenuto da M.Silvi e F.Di Croce presso la Scuola di musica "T.L. da Victoria". Ha svolto attività finalizzate alla promozione e valorizzazione della musica classica collegata alla letteratura latina, greca e italiana; è stato scelto dalle autorità scolastiche (2005/2006), tra gli studenti che hanno riportato medie migliori, per partecipare presso l'Istituto "T.L. Caro" di Napoli al *Certamen Lucretianum* (Concorso nazionale di traduzione di poesia latina). Nel 2004 ha vinto il 1° Premio Assoluto al II Concorso Europeo "Giovani musicisti" tenutosi a Venetico Superiore e il 2° Premio al III Concorso Europeo di esecuzione "Rocco Rodio" di Castellana Grotte, patrocinato dal Consolato di Polonia. In occasione del Festival Internazionale di Filosofia, promosso dalla Società Filosofica Romana, ha sviluppato il nucleo tematico "Filosofia e musica"; la presentazione dello studio *Il realismo e l'esistenzialismo della musica dodecafonica di G.Petrassi e L.Dallapiccola*, è avvenuta nell'aprile 2006 presso l'Auditorium Parco della Musica di Roma. Svolge attività concertistica sia come solista all'organo e al cembalo che come continuista con l'Accademia d'Opera Italiana, i Filarmonici Romani, la Filarmonica d'Opera di Roma e l'Orchestra Barocco Italiano Guarnieri, risultante anche il più giovane fra gli organici di cui fa parte. Ha inoltre collaborato con i Cori polifonici "S. Melchiade e S. Alfonso" e, nel 2008, con il coro "Salvo d'Acquisto" dell'Arma dei Carabinieri. Nel dicembre 2005 si è esibito come solista nel Concerto di Natale per la Presidenza del Consiglio dei Ministri a cui ha presenziato il Sottosegretario di Stato dott. Gianni Letta. È organista titolare in Roma presso la Basilica di Sant'Eustachio in Campo Marzio e presso la Basilica dei Santi Vitale, Valeria, Gervasio e Protasio.

Gianni La Magna *compositore*

Cantante e attore, nato a Napoli, debutta nel 1972. Svolge con amici musicisti ed antropologi svolge lavori di ricerca sulla musica e il teatro di tradizione, collaborando con la cooperativa teatrale "I Masaniello". Nel 1979 entra nella compagnia di Roberto De Simone, e inizia uno studio sulla vocalità che gli permetterà di cantare la musica sacra e quella di tradizione, le arie antiche e la musica contemporanea. Partecipa alla maggior parte dei lavori di De Simone, da quelli teatrali-musicali: *La Gatta Cenerentola, L'opera Buffa del Giovedì Santo, Il Canto de li Cunti, Il Drago, Dedicato a Maria, Le 99 disgrazie di Pulcinella, L'Opera dei Centosedici* etc., a quelli operistici: *Piedigrotta, Crispino e la Comare, Requiem per Pasolini, Stabat Mater, Carmina Vivianea, Cantata per Masaniello, Le Cantatrici Villane*. È tra i fondatori del gruppo Media Aetas, e partecipa a moltissimi festival internazionali in Italia e all'estero, Dal 1991 collabora con A. Paliotti, musicista e compositore con il quale ha realizzato con grande successo i recital: *S'io fosse, DediCanto, Amate Cantate, Coppola Rossa* e *Le Forme Incantate*. Partecipa alla rassegna di musica contemporanea *Performance intorno a Warhol*, è la voce nel disco *Condannati a vagare sui mari* del Colin Muset Ensemble, è solista e voce recitante nel concerto *Lauda Intorno allo Stabat*, solista nel concerto *Vox Animae* con Mariano Rigillo e i Solisti del Teatro San Carlo di Napoli. Nel 1997 inizia ufficialmente l'inin-

terrotta collaborazione con la Nuova Compagnia di Canto Popolare (Sanremo '98, Malelingue Tour N.C.C.P. & 99 Posse, *Li Saracini adorano lu Sole*). È l'autore del progetto *Maremigrante* sulle musiche dell'emigrazione italiana:.

Tra i concerti, spettacoli ed eventi che lo hanno visto interprete e/o autore ricordiamo *Simme Zingare* di Raffaele Viviani (2000) con Mariano Rigillo; Il *Musicista Segreto* nel bicentenario della morte di Domenico Cimarosa (2001); *I maledetti del Novecento* (2003) con, tra gli altri, S. Rubini, A. Haber, Tito Schipa jr, Monica Scattini; *Le forme incantate* (2004) *Racconti e Musiche per i Giorni di Natale* (2004); *I Cottreau a Napoli* (2005) anche CD, *Madri dolorose* veglia in musica e parole per le ore della passione, per soli, orchestra e voce recitante (2005 e 2007); *Nei mari della luna, sogni di musica nell'800 e... oltre (2006)*; *A la maniere de... il Quartetto Cetra* (2006); *Concerto per un Principe* in occasione del quarantennale della morte di Totò. Ha partecipato quest'anno alla produzione della *Beggars Opera del Teatro Comunale di Bologna* con la regia di Lucio Dalla.

Luigi Leo *direttore di coro*

Diplomato in pianoforte, Musica Corale e Direzione di coro presso il Conservatorio di Musica "N. Rota" di Monopoli, ha partecipato a numerosi concorsi nazionali ed internazionali (Osimo, Macugnaga, Livorno, Caserta, Castellaneta, Barletta, Cerisano). Ha frequentato il corso triennale di perfezionamento per direttori di coro tenuto a Mercogliano da G.Acciai, M.Berrini, S.Woodbury, A. Donini; il *Laboratorio di concertazione e direzione di coro* tenuto da Filippo Maria Bressan (Conservatorio di Monopoli); il corso di didattica corale infantile *"I bambini e il coro"* con N.Conci ed E.Dalbosco (centro didattico di Gubbio "I Minipolifonici"); il *Master di perfezionamento per Direttori di Coro di Voci Bianche* (Malcesine sul Garda) da M.Mora, O.Dipiazza, E.Miaroma. Nel 1995 ha fondato l'Ensemble vocale *Modus Novus*; nel 1999 ha fondato il coro di voci bianche *"Juvenes Cantores"* con il quale svolge un intensa attività concertistica.
È docente ai corsi di "Musica corale per coristi e direttori di coro" presso gli Incontri Internazionali di Musica a Courmayeur; al "Corso per direttori di coro" a Vignole Borbera; alla II e III edizione di "Accento e Concento, la Polifonia della Parola" a Minervino; alla "Settimana in…cantata" a Champorcher. Ha tenuto il corso per "Direttori di voci bianche nella scuola elementare" organizzato nel 2006 dall'A.R.CO.PU in collaborazione con l'Ufficio Scolastico Regionale Puglia. È Direttore del Coro di Voci Bianche del Conservatorio di Musica "N. Rota" di Monopoli. È assistente e collaboratore di Marco Berrini presso l'Ars Cantica Choir a Milano, col quale ha curato l'edizione dell'op. XVI di Michelangelo Grancini (1605-1669) *Giardino Spirituale de vari fiori musicali* (La Bottega Discantica).

Erica Mazzola *organista*

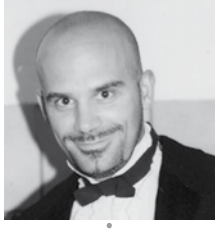
Nata a Roma nel 1978, ha studiato pianoforte presso il Conservatorio di musica Santa Cecilia di Roma e si è diplomata nel 1998 con R. D'Esposito. Contemporaneamente, conseguita la maturità classica, ha iniziato lo studio della composizione e, successivamente, quello dell'organo.
Nel 2004 si è diploma in Musica Corale e Direzione di coro con C. Dall'Albero, e nell'anno successivo in organo e composizione organistica col O. Baldassarri.
Nell'ottobre 2006 ha conseguito il diploma di I Livello di Composizione con F. Carotenuto con la votazione di 110 e lode. Ha seguito due Masterclasses di Organo a Torino riguardanti l'interpretazione della musica romantica francese (con L. Robilliard) e tedesca (con L. Lohmann). Nel 2004 ha partecipato, grazie a una borsa

di studio dell'Ambasciata olandese riservata ad un numero limitato di studenti del corso di Organo, all'Accademia Internazionale Organistica di Haarlem (Olanda) seguendo il corso di B. Winsemius (Sweelinck, Scheidemann, Byrd). Ha partecipato come pianista a diversi concerti presso il Conservatorio di Santa Cecilia all'interno della Stagione concertistica per le scuole. Si è si esibita come organista in concerti a Salerno, Latina e Roma partecipando a varie rassegne come *Le ore dell'organo post missam* presso la Chiesa di S. Marcello a Roma o la Rassegna Organistica Internazionale di Roccamassima.

Valentino Miserachs Grau ***maestro di cappella e compositore***

Nato a Sant Marti de Sesgueioles (Catalogna) nel 1943, si è trasferito nel 1963 a Roma per compiere gli studi di teologia alla Pontificia Università Gregoriana dove, nel 1967, ordinato sacerdote, ha ottenuto la licenza in Sacra teologia.
Ha conseguito la licenza in Canto gregoriano e il magistero in Composizione sacra al Pontificio Istituto di Musica Sacra e i diplomi in Composizione e in Organo e composizione organistica presso il Conservatorio "N. Piccinni" di Bari.
Già organista della Cappella Giulia in San Pietro, dal 1977 è Maestro della Cappella Musicale Liberiana della Basilica di Santa Maria Maggiore, per il cui servizio liturgico ha composto numerosi lavori.
È Canonico della Patriarcale Basilica di Santa Maria Maggiore, Prelato d'Onore di Sua Santità e Protonotario Apostolico.
È stato docente di Composizione presso il Conservatorio "Duni" di Matera e, dal 1995, è Preside del Pontificio Istituto di Musica Sacra, dove è professore ordinario di Composizione e di Direzione polifonica.
Tra le sue composizioni figurano l'oratorio *Beata Virgo Maria Ecclesiæ Christi typus et mater* per soli, coro e orchestra, e il poema sinfonico *Nadal*. Fa parte di giurie di concorsi corali e di composizione, in Italia e all'estero. Le sue composizioni sono pubblicate e registrate in CD per le Edizioni Carrara, le Edizioni Paoline e LDC di Torino.
Tra le onorificenze conferitegli figurano il titolo di *Officier de l'Ordre des Arts et des Lettres* della Repubblica francese, la *Encomienda* de Alfonso X el Sabio dello Stato spagnolo e la *Creu de Sant Jord*i della Generalitat della Catalogna. È Accademico Pontificio.

Renato Moro ***tenore***



Ha iniziato con lo studio della chitarra classica, decicandosi poi al canto specializzandosi nel repertorio vocale antico. Ha iniziato a collaborare, giovanissimo, con i Madrigalisti Romani diretti da Andrea Lunghi, ed è stato successivamente allievo e membro della "Schola Cantorum" del Teatro dell'Opera di Roma ed ha ottenuto varie borse di studio presso l'Accademia Nazionale di Santa Cecilia in corsi di formazione per cantanti.
Ha collaborato con diverse importanti compagini tra cui il Coro della Radio Svizzera Italiana, il *Ready Made Ensemble*, la Cappella Musicale di San Giacomo e la Cappella Musicale Theatina. Ha partecipato per tre anni consecutivi al "Progetto Marta Argerich" a Lugano.
Alterna all'attività operistica (*Il flauto magico, Le nozze di Figaro, Il barbiere di Siviglia*) quella concertistica e oratoriale (Carissimi, A.Scarlatti, J.S.Bach). Tra gli impegni di quest'ultimo periodo anche la *Petite Messe Solemnelle* di Rossini ad Istanbul.
Si dedica attivamente anche all'esecuzione di autori contemporanei: fra gli ultimi impegni il concerto di musiche di Steve Reich diretto da Gianluca Ruggeri, con la

partecipazione dell'autore in veste di esecutore, all'Auditorium "Parco della Musica" di Roma e un programma di musiche di Ligeti e Scelsi diretto da Roberto Gabbiani al "Festival di Ravenna".
Ha cantato con direttori come C.Abbado, S.Baudo, M.Campanella, R.Clemencic, F. Colusso, D.Fasolis, G.Leonhardt, A.Lombard, J.-C. Malgoire.
Appassionato di didattica, è titolare di un laboratorio di "arteterapia" presso due ASL romane. Ha al suo attivo numerose registrazioni con la Tactus, Stradivarius, Deutsche Grammophone, RTSI.

Jean Nirouët *alto*

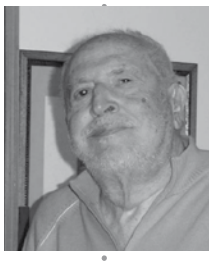
Nato a Parigi, ha iniziato molto presto gli studi musicali presso il Conservatorio di Strasburgo. Si è poi dedicato allo studio del canto con la celebre cantante wagneriana G. Lubin e successivamente ad Orleans con J. Bonnardot e con C. Eda-Pierre al Conservatorio di Parigi (CNSM) dal quale è uscito nel 1982 con un *Premier Prix à l'unanimité*. Nel 1981 ha ricevuto il Primo premio dell'*Hertogenbosch International Singing Competition*.
Ha partecipato a molte produzioni operistiche presso importanti teatri: Paris, Lyon, Nice, Toulouse, Montpellier, Strasbourg, Tourcoing, Aix en Provence, Orange, Karlsruhe, Göttingen, Sabadell-Barcelona, collaborando con ensemble e direttori come F. Bernius, G. Bezzina, J. Cohen, W. Christie, F. Colusso, P. Dervaux, P. Dombrecht, M. Gester, R. Goo dman, L. Hager, P. Herreweghe, P. Kuentz, S. Kuijken, R. Jacobs, H.-M. Linde, J.-C. Malgoire, P. Peire, M. Plasson, C. Ravier, C Schnitzler, P.-A. Valade, D. Vellard. Attivo anche nel repertorio contemporaneo ha eseguito numerose Prime assolute per IRCAM, *Présences*/Radio-France, Donaueschingen.
È docente di tecnica del "Belcanto" presso il Conservatorio di Tours e l'Accademia Internazionale di Pont St.Esprit. Ha fondato e dirige l'orchestra L'Astrée con la quale ha allestito opere di Monsigny, Méhul, Félicien David, Paladilhe, Mozart, etc.
La sua discografia include opere e cantate di Händel e Vivaldi (*Alessandro*, EMI; *Dorilla in Tempe*, Audivis; *Ottone in Villa*, Bongiovanni; *Cantatas*: BNL, Audivis, Ligia Digital); *Messe* di Dufay, De La Rue, Gilles, Charpentier, Caldara, Fiocco, Giroust (Virgin, Naxos, Archiv, Sony, Erato, Philips), il ciclo completo degli *Oratori* di Giacomo Carissimi realizzato con l'Ensemble Seicentonovecento (MR Classics); brani di compositori contemporani come Brice Pauset e Bruno Ducol (MFA-Radio France).

Margherita Pace *soprano*

Ha iniziato la sua carriera artistica come attrice, lavorando tra gli altri con Lucia Poli, Mario Monicelli e Maurizio Nichetti. Compie i suoi studi presso l'Accademia Nazionale di Danza a Roma e studia del canto con Maria Teresa Pediconi.
Ha debuttato come soprano nel 1991 al Festival di Fermo (*Il curioso indiscreto* di P. Anfossi).
Ha interpretato tra gli altri i ruoli rossiniani nella *Cenerentola* (1995 Teatro Municipale di Piacenza, Teatro di Vevey, Svizzera), nel *Barbiere di Siviglia di Rossini* (Comunale di Todi, Verdi di Terni 1996, Amelia e Narni 1999); i tre ruoli di le Feu, la Princesse e le Rossignol, ne *L'enfant et les sortilèges* di Ravel con la regia di M. Scaparro (1999 Auditorio de Galicia a Santiago de Compostela, produzione de La Fenice di Venezia), di Lindoro ne *Lo sposo burlato* di Paisiello (1998), Lauretta ne *I virtuosi ambulanti* di Fioravanti (2000), Pamina ne *Il sogno del flauto magico* (Auditorium di Santa Cecilia, Teatro di Lugo 2000), Norina nel *Don Pasquale* (Cantiere Internazionale d'arte di Montepulciano 2001), Abra nella *Juditha triunphans* di A. Vivaldi (2004), Melia in *Apollo et Hyacinthus* di Mozart (2001-2006).

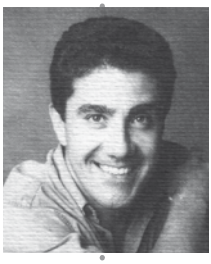
Nel 1997 ha recitato e cantato in *Master class* con Maria Callas di T. McNally prodotto dal Teatro Eliseo con Rossella Falk.
Per la musica contemporanea ricordiamo il ruolo di protagonista ne *La dichiarazione dei Diritti dell'uomo* di G. Salviucci Marini (1988) e la partecipazione alle prima esecuzioni assolute per l'Accademia Filarmonica Romana di *Nessuna coincidenza* di Mario Cardi e dei *I dialoghi degli Dei* di Marcello Panni (Teatro Olimpico 1995, Opera di Nizza 2000, Theatre Municipal di Tourcoing 2001).
L'operetta la vede riunire le sue passioni: *Monsieur et Madame Denis* di J. Offenbach, *Acqua cheta* ed *Addio Giovinezza* di Giuseppe Pietri e lo spettacolo *Al bal Tabarin* (Fontanone estate 2004" di Roma, in seguito al Teatro Ghione).
Nella sua discografia: *Lo sposo burlato* di Paisiello, *I virtuosi ambulanti di Fioravanti* (Bongiovanni) e numerose incisioni di colonne sonore tra cui ricordiamo quella di *Casa Ricordi* di Bolognini.

Mario Pagano *compositore*



Napoletano, musicista compositore e autore di testi, ha firmato numerosi lavori teatrali e altrettanto numerose trasmissioni televisive.
Autore di musiche originali per cortometraggi, sceneggiati, film e cartoni animati, ha anche curato e composto per la RAI, per oltre un decennio, le musiche delle rubriche religiose di RAI UNO.
Per il Teatro ha realizzato numerose musiche di scena, per spettacoli con Pupella Maggio, Pietro De Vico, Gastone Moschin, Paola Borboni, Maricla Boggio ed altri, ricevendo riconoscimenti e premi: ricordiamo il "Premio Siracusa" ottenuto per le musiche di Cinecittà e *Na sera 'e maggio* e di Barcellona per le musiche di Farsa.
Ha dedicato parte della sua attività alla creatività poetica e musicale per i bambini. Sue sono tra le più belle canzoni per l'infanzia, conosciute e cantate in tutto il mondo.
Plurivincitore al festival della Canzone Napoletana e più volte finalista al Festival di Sanremo ha arricchito la sua attività artistica con una appassionata attenzione per i problemi propri della attività autorale.
In riconoscimento alla sua intensa attività è stato insignito della onorificenza di commendatore al merito della Repubblica.

Luigi Petroni *tenore*



Dopo aver vinto nel 1980 il "I Concorso Internazionale Enrico Caruso per voci sole di tenore", nello stesso anno ha vinto il Concorso Internazionale indetto dal teatro Regio di Torino per i ruoli de *Il matrimonio segreto* di Cimarosa, opera con cui ha debuttato in quel tetaro nel 1981. Ha iniziato da allora una intensa carriera, che lo ha visto impegnato in numerosi teatri e festival in Italia (Teatro dell'Opera di Roma, Bellini di Catania, San Carlo di Napoli, La Fenice di Venezia, Comunale di Piacenza, Sperimentale di Spoleto, RAI di Napoli, Verdi di Trieste, Regio di Torino, Festival Internazionale di Fermo, Cantiere dell'Arte di Montepulciano, Opera di Dublino, Lirico di Cagliari, Comunale di Bologna, Festival Rossiniano di Pesaro, Comunale di Treviso, Comunale di Modena, Sociale di Mantova, Valli di Reggio Emilia etc) e all'estero (Nuova Opera di Israele, Teatro di Montpellier, Festival di Wexford, du Capitol di Tolosa, Teatro di Zurigo, etc.).
È stato interprete, oltre che di un repertorio tradizionale, di prime riprese moderne e di prime esecuzioni assolute teatrali e/o discografiche: ricordiamo tra le altre *Civil wars* di Philip Glass, *I vampiri* di Silvestro Palma, *Il curioso indiscreto* di Pasquale Anfossi, *La secchia rapita* di Salieri, l'*Armida abbandonata* di Jommelli.
Nella sua collaborazione con l'Ensemble Seicentonovecento ha realizzato le prime

incisioni discografiche dell'*Integrale degli Oratori* di Giacomo Carissimi, de *La nascita del redentore* di Pasquale Anfossi, dell'*Ottone in villa* di Antonio Vivaldi
Ha collaborato con illustri direttori tra cui Chailly, Maag, Scimone, Rasilainen etc.
Ha inciso tra gli altri, per la Decca, Virgin, Bongiovanni, Musicaimmagine Records.

Francesco Quattrocchi
Si è formato pianisticamente con Alessandro De Luca, nella composizione con Alessandro Sbordoni e nella direzione d'orchestra con Marco Zuccarini, perfezionandosi con Gianluigi Gelmetti presso l'Accademia Chigiana e con Donato Renzetti presso l'Accademia Pescarese. Fin da giovanissimo ha intrapreso un'intensa attività concertistica come pianista, organista, direttore d'orchestra e di coro ottenendo unanimi consensi di pubblico e di critica.
Ha collaborato e partecipato alla produzione, organizzazione ed esecuzione di opere, concerti ed oratori presso importanti istituzioni quali: Teatro Massimo di Palermo, Musicaimmagine, Fondazione Le Colonne del Decumano e i festival *Venite Pastores* (Roma - Napoli - Genova - Palermo - Milano, etc.), *L'Orecchio di Giano* (Roma), *Festa del Te Deum* (Roma), *L'Organo e gli altri* (L'Aquila), *Magie Barocche* (Catania), Premio Internazionale Vanna Spadafora, etc. Collabora con la Cappella Musicale di San Giacomo e con l'Ensemble Seicentonovecento.
Nel 2002 ha fondato Alio Tempore Ensemble, gruppo strumentale col quale ha intrapreso un'intensa attività concertistica affrontando il grande repertorio sette-ottocentesco e numerose prime esecuzioni contemporanee. Ha diretto complessi quali l'Orchestra Sinfonica Abruzzese, i Solisti Aquilani, l'Ensemble Seicentonovecento, la Shumen State Philharmonic Orchestra, la Camerata Strumentale di Prato, la Sofia Festival Orchestra, etc.
Ha registrato ed inciso per MR Classics e Bongiovanni (il cd *Sinfonie avanti l'opera, intorno a Mozart* ha vinto il Premio "OPERA IMAIE" 2007 come migliore produzione discografica classica dell'anno) e sue esecuzioni sono state trasmesse da Radio Vaticana, Mezzo, Canal+, RadioTre, RAITRE. È Direttore artistico della Società Concertistica Sulmonese.

Aurio Tomicich ***basso***
Allievo di Giannella Borelli ha debuttato al Teatro "Lirico Sperimentale" di Spoleto. La sua attività, con i maggiori ruoli di opere di Mozart, Verdi, Wagner, Puccini e quelli del repertorio lirico-sinfonico di Bach, Rossini, Haydn, Mendelssohn e molti altri, si svolge presso le maggiori istituzioni musicali come il Teatro dell'Opera di Roma, il Teatro Massimo di Palermo, la Fenice di Venezia, il Comunale di Firenze, il Regio di Torino, il Concertgebow di Amsterdam, l'Opéra Bastille, lo Chatelet e l'Opéra Comique di Parigi, l'Alte Oper di Frankfurt, il Gran Teatre del Liceu di Barcellona, la Zarzuela di Madrid, etc. Ha partecipato, inoltre, a Festival quali: Spoleto e Spoleto U.S.A, Parigi (Festival d'Automne), Charleston, Santander.
Apprezzato interprete di musica contemporanea ha partecipato a molte prime esecuzioni assolute di composizioni di Bussotti, Colusso, Fenelon, Gorli, Carluccio, Lugo, Getty, molte delle quali incise in CD. Ha cantato per la Radio e per la Televisione in Italia, Svizzera, Yugoslavia, Olanda e Irlanda, ed ha registrato in CD opere, concerti di musica barocca e il ciclo completo degli Oratori di Giacomo Carissimi realizzato con l'Ensemble Seicentonovecento.
Collabora inoltre con la Cappella Musicale di San Giacomo e con la Cappella Musicale Theatina con le quali ha realizzato molte prime esecuzioni, incisioni discografiche e trasmissioni radio-televisive.

Vocalia Consort

Fondato a Roma nel 2005 fin dai suoi esordi ha privilegiato proposte musicali basate su criteri di coerenza e organicità tematica e stilistica; per tale motivo non ha un direttore istituzionale, ma sceglie di affidare la direzione delle proprie esecuzioni individuando di volta in volta in base alle peculiarità del progetto musicale proposto. Tale impostazione, rara se non unica nel panorama corale italiano, fa dello "strumento coro" un organismo aperto a molteplici collaborazioni e alla sperimentazione di diversi linguaggi musicali, da quelli più classici e tradizionali fino alle forme più innovative o meno conosciute, senza limitazioni di stile ed epoca. Nella formazione attuale, di sedici elementi, confluiscono pluriennali esperienze individuali nel canto corale e solistico, nella pratica strumentale, nella direzione di coro, nella didattica musicale. Nel 2006 il Vocalia Consort ha ottenuto il secondo premio all'VIII Concorso Nazionale di Polifonia Sacra di Roccasecca, vincendo il premio speciale "Bruna Bellavista" per la migliore esecuzione di Canto Gregoriano; facendo seguito a tale esperienza la sezione maschile del gruppo ha intrapreso un percorso di approfondimento del repertorio monodico medievale, basato su criteri di restituzione melodica e interpretazione della notazione adiastematica. Nel 2008 ha partecipato al III Concorso di Canto Corale "Città di Formello", vincendo il primo premio in entrambe le categorie (Polifonia sacra del XVI-XVII-XVIII sec. e Musica corale del XX e XXI sec.), con l'assegnazione del premio speciale per il miglior direttore a Francesco Corrias.

Nell'ambito del repertorio sacro rinascimentale, grazie all'incontro con Francesco Corrias, ha eseguito il *Miserere* di Allegri, la Messa a 4 voci da cappella di Monteverdi e l'ultimo dei sette *Psalmi Davidis Poenitentiales* di Lasso. Nel marzo 2008, in collaborazione con l'Istituto Italiano di Cultura a Istanbul, ha partecipato al 14° International Istanbul Barok Festival, con l'esecuzione dello *Stabat Mater* di D. Scarlatti presso la Cattedrale di Saint Esprit.

Con Gianni Franceschi ha avviato una ricognizione del repertorio otto-novecentesco: *Liebeslieder Walzer* op. 52 di Brahms, delle *Five Flower Songs* di Britten e delle *Chansons des Roses* di Lauridsen, oltre al *Requiem* di Faurè in collaborazione con il Gruppo Polifonico Quodlibet di San Casciano.

Con Lorenzo Donati sono stati messi a punto due progetti-ponte tra l'antico e il contemporaneo, legati dal filo rosso dell'ispirazione poetica e del travestimento musicale: *Era l'anima mia* e *Travestimenti*. Quest'ultimo è stato esplicitamente pensato per la partecipazione alla Stanza della Musica di RadioTreSuite condotta da Guido Barbieri e presentato in diretta radiofonica il 20 giugno 2008.

Si segnalano le partecipazioni al Master annuale in "Direzione e interpretazione della musica corale" sotto la guida di P. White (2006), di P. Neumann (2007), e di R. Gabbiani (2007-2008), in collaborazione con la Fondazione Guido d'Arezzo. Nel 2008 il Vocalia Consort ha organizzato la sessione romana del laboratorio itinerante di direzione corale "Fosco Corti" tenuto da D. Tabbia partecipandovi in qualità di coro-laboratorio. Dal 2006 aderisce all'Associazione Regionale Cori del Lazio e alla FENIARCO.

Matteo Maria Baccano, Alexandra Croene, Alessandro De Lillo, Sandro Degl'Innocenti, Angela Dell'Armi, Anna Di Baldo, Bruno Ferrara, Eddy Ekrem Güzeldere, Elisabetta Maria Iacobucci, Federico Incitti, Alessandro Masi, Luca Moretta, Valentina Pacciani, Marco Pagliari, Patrizio Paoli, Manuela Patti, Marta Perrotta, Marta Perugini, Marco Quondamcarlo, Stefano Ruffini, Claudia Terribile, Teodorico Zurlo.

Artisti Interpreti Esecutori

difendiamo i tuoi diritti
NO ALLA PIRATERIA

Tuteliamo i diritti degli artisti interpreti esecutori di opere musicali, cinematografiche e audiovisive ogni qualvolta queste siano riutilizzate e/o trasmesse dalle radio, dalle televisioni e da qualsiasi altro ente utilizzatore.

Distribuiamo i compensi agli artisti interpreti esecutori aventi diritto dopo averli individuati in seguito alla riutilizzazione delle opere da loro interpretate.

Promuoviamo le iniziative degli artisti che diffondono tutte le espressioni dello spettacolo in Italia e all'estero.

L'equo compenso è un diritto inalienabile che discende dal riconoscimento dell'apporto creativo della prestazione artistica dell'opera dell'ingegno.
È un diritto che potrai percepire per cinquanta anni.

00187 Roma
Via Piave, 66
Tel. 06.42002682
Fax 06.42002696
www.imaie.it
affarigenerali@imaie.it

IMAIE
Istituto per la tutela dei diritti degli Artisti Interpreti Esecutori

ENAP

Ente Nazionale Assistenza e Previdenza
Pittori Scultori Musicisti Scrittori Autori Drammatici

Il D.P.R. 1-4-1978, n.202 (atto costitutivo dell'Ente Nazionale Assistenza e Previdenza Pittori e Scultori, Musicisti, Scrittori e Autori Drammatici) testualmente recita «La Cassa Nazionale assistenza musicisti, la Cassa nazionale di assistenza e previdenza tra gli scrittori italiani e la Cassa nazionale di assistenza e previdenza fra gli autori drammatici sono soppressi e fusi con l'Ente nazionale di assistenza e previdenza per i pittori e scultori, che assume la denominazione di "Ente nazionale di assistenza e previdenza per i pittori e scultori, musicisti, scrittori ed autori drammatici» ed è inserito nella categoria II della tabella allegata alla legge 20 marzo 1975, n.70

L'Enap-Psmsad è il più piccolo Ente Pubblico Italiano avente natura di ente pubblico non economico, ma sicuramente l'unico che si interessi concretamente alla vita professionale degli artisti creativi. Il suo Statuto (D.M. 30-12-2004) infatti prevede la possibilità di attribuire ai propri iscritti, a seguito di specifica domanda, riconoscimenti, sostegni ed incentivi per lo svolgimento della attività artistica professionale .

L'Ente cura inoltre pubblicazioni letterarie, delle arti figurative e musicali di artisti iscritti che entrano a far parte del patrimonio culturale dell'Ente e che vengono distribuite ad organismi pubblici e privati interessati ai diversi settori nonché provvede al patrocinio per la realizzazione di manifestazioni artistiche in ossequio all'art.2 lettera a) e d) dello Statuto .

Tra gli scopi previsti dallo Statuto vi è anche la concessione di provvidenze economiche straordinarie a sostegno di eccezionali stati di necessità degli iscritti e di premi di incoraggiamento e di operosità a favore degli stessi.

IL COMMISSARIO STRAORDINARIO
(M° Mario Pagano)

indice degli scritti

Valentín Arteaga y Sánchez-Guijaldo *Preposito generale dei Chierici Regolari Teatini*
Incamminiamoci e cantiamo... pag. 3

Flavio Colusso *Direttore artistico*
... E nelle chiese Inni al Signor! pag. 9

Christian Berlakovits *Ambasciatore d'Austria*
Il "Progetto Draghi" pag. 17

Herbert Seifert
Antonio Draghi, da Rimini a Vienna pag. 18

Flavio Colusso
La falce della Morte, al Cielo è ponte pag. 29

Domenico Antonio D'Alessandro
Un'opera e un oratorio per san Gaetano Tiene:
Napoli 1656 e Vienna 1691 pag. 33

Paolo Emilio Carapezza
La Missa Sancti Andreae Avellino *di Flavio Colusso* pag. 47

«Minori di città» mostra fotografica di Sergio Siano pag. 53

Gabriele Darida cr
Padre Francesco Andreu, chierico regolare pag. 59

Francesco Andreu cr
Tempo di Avvento, tempo di attesa pag. 63

Valentino Miserachs Grau
Don Francisc Andreu musicista pag. 66

Donatella Trotta
Il sole anche di notte: ninne nanne tra sacro e profano pag. 70

VIncenzo De Gregorio
Luoghi dello spirito pag. 75

Giovanni Acciai
Tricinia mariana, Innsbruck 1598 pag. 76

Flavio Colusso
Il Sangue, il Nome, la Speranza pag. 84

Francesco Andreu cr
Giuseppe Maria Tomasi pag. 99

Flavio Colusso
Gracias!: il solenne & festevole ringraziamento pag. 104

in copertina
Basilica di San Paolo Maggiore, Napoli
Decorazione marmorea ad intarsi policromi, vestibolo della Cappella della Madonna della Purità (particolare)
Foto © Archivio dell'Arte/Luciano Pedicini

CROCE ROSSA ITALIANA

VENITE PASTORES

e la Croce Rossa Italiana

raccolgono fondi

destinati ai bambini

coinvolti nei territori di guerra

e nelle aree di crisi

www.cri.it