



RAVENNA FESTIVAL 2015

*Musica al tempo di Dante*

**La musica  
della Commedia**

*laudi, inni e cantici spirituali*

Basilica di San Francesco  
domenica 14 giugno, ore 21



Sotto l'Alto Patronato del Presidente della Repubblica Italiana

**con il patrocinio di**

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

**con il sostegno di**



Comune di Ravenna



**con il contributo di**



Comune di Cervia



Comune di Comacchio



Comune di Forlì



Comune di Russi



Koichi Suzuki  
Hormoz Vasfi

**partner**



**RAVENNA FESTIVAL  
RINGRAZIA**

Associazione Amici di Ravenna Festival

Apt Servizi Emilia Romagna  
ARCUS Arte Cultura Spettacolo  
Autorità Portuale di Ravenna  
BPER Banca  
Cassa dei Risparmi di Forlì e della Romagna  
Cassa di Risparmio di Ravenna  
Classica HD  
Cmc Ravenna  
Cna Ravenna  
Comune di Cervia  
Comune di Comacchio  
Comune di Forlì  
Comune di Otranto  
Comune di Ravenna  
Comune di Russi  
Confartigianato Ravenna  
Confindustria Ravenna  
Coop Adriatica  
Cooperativa Bagnini Cervia  
Credito Cooperativo Ravennate e Imolese  
Eni  
Federazione Cooperative Provincia di Ravenna  
Fondazione Cassa dei Risparmi di Forlì  
Fondazione Cassa di Risparmio di Ravenna  
Fondazione del Monte di Bologna e Ravenna  
Gruppo Hera  
Gruppo Mediaset Publitalia '80  
Gruppo Nettuno  
Hormoz Vasfi  
Itway  
Koichi Suzuki  
Legacoop Romagna  
Micoperi  
Ministero dei beni e delle attività culturali e del turismo  
Poderi dal Nespole  
PubbliSOLE  
Publimedia Italia  
Quotidiano Nazionale  
Rai Uno  
Rai Radio Tre  
Reclam  
Regione Emilia Romagna  
Sapir  
Setteserequi  
Sigma 4  
SVA Plus Concessionaria Volkswagen  
Unicredit  
Unipol Banca  
UnipolSai Assicurazioni  
Venini



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

*Presidente*  
Gian Giacomo Faverio

*Vice Presidenti*  
Leonardo Spadoni  
Maria Luisa Vaccari

Paolo Fignagnani  
Giuliano Gamberini  
Maria Cristina Mazzavillani Muti  
Giuseppe Poggiali  
Eraldo Scarano  
Gerardo Veronesi

*Segretario*  
Pino Ronchi

#### **Aziende sostenitrici**

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



**RAVENNA FESTIVAL**

*Direzione artistica*  
Cristina Mazzavillani Muti  
Franco Masotti  
Angelo Nicaastro

#### **Fondazione Ravenna Manifestazioni**

##### **Soci**

Comune di Ravenna  
Regione Emilia Romagna  
Provincia di Ravenna  
Camera di Commercio di Ravenna  
Fondazione Cassa di Risparmio di Ravenna  
Confindustria Ravenna  
Confcommercio Ravenna  
Confesercenti Ravenna  
CNA Ravenna  
Confartigianato Ravenna  
Consorzio Cooperativo Fiat, *Ravenna*  
Archidiocesi di Ravenna-Cervia  
Fondazione Arturo Toscanini

##### **Consiglio di Amministrazione**

*Presidente* Fabrizio Matteucci  
*Vicepresidente* Mario Salvagiani  
*Consiglieri*  
Ouidad Bakkali  
Galliano Di Marco  
Lanfranco Gualtieri

##### **Sovrintendente**

Antonio De Rosa

*Segretario generale*  
Marcello Natali

##### *Responsabile amministrativo*

Roberto Cimatti

##### *Revisori dei conti*

Giovanni Nonni  
Mario Bacigalupo  
Angelo Lo Rizzo

*Per me, la Commedia è l'università libera dei contadini e degli artigiani, è l'Italia data agli stranieri e agli esuli – come per Samuel Beckett e James Joyce. È la vera Chiesa e la vera Università. Insegnando gli studi medievali agli studenti americani, anche ai carcerati di New York, e ai Rom di Romania, ho usato come metodo più efficace le fonti primarie, i manoscritti con le miniature conservate nelle biblioteche, i documenti con le firme negli archivi, la musica cantata e la scultura plasmata dell'epoca, in breve tutte le cose più sensuali, tangibili, e concrete possibile. [...]*

*La lettura del testo della Commedia era un'esperienza sensuale e immediata, ricca di visioni e suoni. Dante scrive della storia d'Italia, dei luoghi teatro di tali eventi. La sua è la cronaca, la narrazione storica per una rivista di viaggi, o un quotidiano. [...] Nell'Inferno se escludiamo l'amara parodia "Vexilla regis prodeunt inferni" del canto xxxiv manca la musica; nel Purgatorio e nel Paradiso è grandemente presente il canto, il canto gregoriano, in particolare, giustapposto alle rime amorose che appaiono come dei mottetti. Dante bambino cresciuto nella sua casa nei pressi della Badia fiorentina deve aver udito i monaci intonare quei canti in chiesa. I lettori della Commedia del tempo di Dante e nel corso dei secoli poi devono aver con la lettura dei versi udito quella stessa musica risuonare nella loro mente. Oggi possiamo avere questa musica cantata dai monaci e musicologi. [...]*

*Egli è il sommo catechista, il suo testo è per l'Italia, l'Europa, il mondo intero. Secondo i suoi stessi intendimenti "Dante vivo" è per tutti.*

Suor Julia Bolton Holloway

(Tratto da <http://www.florin.ms/Dantevivo.html>)

# La musica della Commedia

laudi, inni e cantici spirituali

progetto a cura di Suor Julia Bolton Holloway,  
Federico Bardazzi, Marco Di Manno

## **Ensemble San Felice**

soprani Laura Andreini, Lucia Focardi,  
Chiara Galioto

alto Floriano D'Auria

tenore Michael Paumgarten

bassi Alessandro Martinello, Leonardo Sagliocca

Federico Bardazzi *viella*

Marco Di Manno *flauto*

Cecilia Fernandez *flauto*

Dimitri Betti *organo portativo*

Donato Sansone *fiscaletto, gaita, tamburo, saz, symphonia*

Fabio Tricomi *daf, flauto e tamburo, oud, tamburello, viella, zarb*

direzione Federico Bardazzi

voce recitante Paolo Lorimer

con la partecipazione dei  
Pueri Cantores della Cattedrale  
di Santa Maria in Sarzana

maestro del coro Alessandra Montali

consulenza artistica Carla Zanin

videomaker Federica Toci

foto Tamara Pieri

personaggi e interpreti

### INFERNO

Dante Maestro *Paolo Lorimer*

Coro dei demoni

### PURGATORIO

Dante Maestro *Paolo Lorimer*

Angelo *Chiara Galioto*

Arnaut Daniel *Leonardo Sagliocca*

Bonagiunta da Lucca *Alessandro Martinello*

Casella *Floriano D'Auria*

Coro degli Angeli

Dante apprendista (Luca) *Floriano D'Auria*

Matelda (Lia) *Lucia Focardi*

Sette Virtù

Sirena *Laura Andreini*

Stazio (Jesus) *Leonardo Sagliocca*

Virgilio (Cleopa) *Michael Paumgarten*

### PARADISO

Angelo *Chiara Galioto*

Dante Maestro *Paolo Lorimer*

Carlo Martello *Michael Paumgarten*

Giustiniano *Alessandro Martinello*

Salomone *Leonardo Sagliocca*

San Bernardo *Michael Paumgarten*

### INFERNO

Todos con alegria cantand (Cantiga de Santa Maria) *strumentale*

1. Vexilla regis prodeunt inferni *Coro dei demoni*

### PURGATORIO

Saltarello II *strumentale*

2. Officium Peregrinorum *Stazio, Virgilio, Dante apprendista, Discipuli*
3. Nos qui vivimus. In exitu Isrâel de Aegypto
4. Amor che nella mente mi ragiona – In exitu Isrâel de Aegypto  
*Casella, Coro*
5. Miserere mei, Domine
6. Salve Regina
7. O Padre nostro che ne' cieli stai
8. Io son dolce serena *Sirena*
9. Donne ch'avete intelletto d'amore – Domine, labia mea  
*Bonagiunta da Lucca, Coro*
10. Summae Deus clementiae
11. Tan m'abellis vostre cortes deman *Arnaut Daniel*
12. Beati mundo corde – Beati Immaculati *Angelo*
13. Venite, benedicti Patris mei *Matelda*
14. Sappia qualunque il mio nome dimanda *Matelda*
15. Beati quorum remissae sunt iniquitates – Nunc gaudeant  
*Matelda, Coro*
16. Veni, de Libano sponsa mea *Salomone*
17. Benedictus . Manibus o date lilia plenis
18. Alleluia alto re di Gloria – In te, Domine, speravi *Coro degli angeli*
19. Asperges me hyssopo, et mundabor *Matelda, Coro*
20. Deus, venerunt gentes *Virtù*

### PARADISO

Dall'alta luce fu dato sovente (lauda) *strumentale*

21. Agios o Theos *Giustiniano, Coro*
22. Voi che 'ntendendo il terzo ciel movete *Carlo Martello*; Voi che  
'ntendendo il terzo ciel movete – Agios o Theos (Marchetto da  
Padova) *Carlo Martello, Giustiniano*
23. O Virgo splendens
24. Gloria *spiritus et alme* (Egardus)
25. Sanctus (Gratiosus)
26. Ave, Maria, gratia plena *Angelo*
27. Vergine madre, figlia del tuo figlio *San Bernardo*

# Il testo

a cura di Cecilia Bacherini e Federico Bardazzi

## INFERNO

### 1. *Vexilla regis prodeunt inferni*

#### Coro dei demoni

È il 25 marzo 1300, Venerdì Santo. Dante entra in scena con il *Libro del Chiodo* che decreta il suo esilio. I “vexilla regis”, che nell’inno latino indicano la Croce, qui sono citati da Virgilio, in riferimento alle sei ali di Lucifero, mentre mostra a Dante il sovrano degli inferi. La rappresentazione di Satana qui vuole essere paurosa al fine di raccogliere il concetto e il simbolo di tutto il male del mondo. Le anime dei dannati sono costrette a cantare questo inno sacro sotto forma di parodia, in onore a Satana. Non c’è musica nell’Inferno, salvo questo riferimento all’inno dei Crociati (in particolare Templari) cantato il Venerdì Santo alla Croce. Il testo del *Vexilla Regis* è attribuito a Venanzio Onorio Clemeniano Fortunato (Duplavis, odierna Valdobbiadene, 530 – Poitiers, 607), che fu uno degli ultimi autori di poesie in lingua latina, biografo di santi, vescovo ed è venerato come santo dalla Chiesa cattolica.

Per l’esecuzione è stato utilizzato il ritmo ossessivo della tammuriata così da sottolineare il clima cupo in cui le anime urlano il *Vexilla regis*.

#### Voce recitante

“Vexilla regis prodeunt inferni  
verso di noi; però dinanzi mira”  
disse ‘l maestro mio, “se tu ‘l discerni” (*Inf.* xxxiv, 1-3)

#### Coro dei demoni

Vexilla Regis prodeunt;  
fulget Crucis mysterium,  
quo carne carnis conditor  
suspensus est patibulo.

Confixa clavis viscera  
tendens manus, vestigia,  
redemptionis gratia  
hic immolata est hostia.

Quo vulneratus insuper  
mucrone diro lanceae,  
ut nos lavaret crimine,  
manavit unda et sanguine.





## PURGATORIO

### 2. *Officium Peregrinorum*

(Codice Orleans, Athenaeum Cremonese)

Stazio (Jesus), Virgilio (Cleopa), Dante apprendista (Luca), Discipuli

Dante e Virgilio si trovano nella quinta Cornice del Purgatorio dove sono puniti i peccati di avarizia e prodigalità. I due poeti incontrano il poeta latino Stazio e insieme inscenano l'*Officium peregrinorum*, l'episodio del Vangelo di Luca (Lc. 24, 7-13) dell'apparizione di Cristo risorto a due discepoli sulla via di Emmaus. Si può sostenere che, per quanto concerne gli incontri di Dante e Virgilio con una terza persona, l'azione della *Commedia* si riferisca sempre a questo dramma liturgico. Dante, "apprendista", impersona Luca, che nella tradizione medievale è il più giovane dei due pellegrini di Emmaus, Virgilio rappresenta l'altro discepolo, Cleopa, mentre Stazio simboleggia Cristo.

L'*Officium peregrinorum* proviene dalla tradizione benedettina e si ritrova nei Vespri del Martedì della Settimana Santa *in tertia feriae pasce ad uesperas*.

#### Voce recitante

Ed ecco, sì come ne scrive Luca  
che Cristo apparve a' due ch'erano in via,  
già surto fuor de la sepulcral buca,  
ci apparve un'ombra, e dietro a noi venia,  
dal piè guardando la turba che giace;  
né ci addemmo di lei, sì parlò pria,  
dicendo: "O frati miei, Dio vi dea pace". (*Purg.* XXI, 7-13)

#### Discipuli

[J]esu nostra redempcio, amor et desiderium, Deus creator omnium,  
homo in fine temporum. Quae te vicit clementia, ut ferres nostra crimina,  
crudellem mortem patiens, ut nos a morte tollereres. Inferni claustra  
penetrans, tuos captivos redimens; victor triumpho nobili ad dextram  
Patri residens?

#### Jesus

Qui sunt hii sermones quos offertis ad invicem ambulantes et estis  
tristes, alleluia.

#### Discipuli

Tu solus peregrinus es in ierusalem et non cognouisti que facta sunt in  
illa his diebus, Alleluia.

#### Jesus

Que?

#### Discipuli

De iesu nazareno qui fuit vir propheta potens in opere et sermone coram  
deo et omni populo. Quomodo tradiderunt eum summi sacerdotes et  
principes nostri in damnacione mortis et crucifixerunt eum et super  
omnia tertia dies est quod hec facta sunt, alleluia.

#### Jesus

O stulti et tardi corde ad credendum in omnibus que locuti sunt  
prophete, alleluia. Nonne sic oportuit pati Christum et intrare in  
gloriam suam, alleluia.

#### Discipuli

Sol occasum expetit iam hospitari expedit. Mane nobis deserere nos iam  
instante vespere, Sed mane nobiscum domine quo satiemur plenissime,  
quo delectemur maxime tui sermonis dulcedine. Mane nobiscum  
quoniam advesperascit et inclinata est iam dies, alleluia. Sol vergens ad  
occasum suadet ut nostrum velis hospicium placet enim nobis sermones  
tuos quos confers de resurrectione magistri nostri, alleluia.

#### Jesus

Pacem relinquo vobis, pacem meam do vobis. Alleluia, alleluia. Sicut  
dilexit me pater et ego dilexi vos. manete in dilectione mea.

#### Discipuli

Nonne cor nostrum ardens erat in vobis de Iesu dum loqueretur vobis  
in via et aperiret vobis scripturas. Heu miseri ubi erat sensus noster quo  
intellectus abierat, alleluia.

### 3. Antiphona *Nos qui vivimus* cum Psalmus 113 *In exitu Israël de Aegypto* tonus peregrinus

*Chiara Galioto*

È il 28 marzo 1300, lunedì di Pasqua. Dante e Virgilio, dalla spiaggia dell'isola del Purgatorio, vedono una nave. Il Salmo 113, *In exitu Israël de Aegypto*, era cantato con questa stessa melodia dai pellegrini ebrei nel Tempio di Gerusalemme già prima della venuta di Cristo. Ancora oggi è previsto nella liturgia della benedizione dell'acqua battesimale durante la Veglia pasquale. Dante lo usa come allegoria in *Convivio* II 1, 63-65, e nell'*Epistola* X, 7, a Can Grande della Scala; nella *Commedia* si precisa che l'esecuzione del Salmo avviene da parte di tutto il coro con l'Antifona *Nos qui vivimus*. Questo Salmo è l'unico che viene cantato nel *tonus peregrinus* che prevede l'alternanza di due

corde di recita (La e Sol), fra il primo e secondo emistichio di ogni versetto. Da questa peculiarità deriva il nome del tono; abbiamo scelto di eseguire quindi questo brano con voci sia maschili che femminili sostenute da una sottolineatura modale delle due corde di recita La, Sol realizzata con i campanelli, con l'aggiunta di bordoni strumentali, Re-La e Re-Sol dell'organo, e un'improvvisazione di percussioni che rievocano l'esodo biblico. Questo Salmo viene ripreso successivamente nel brano 4, in forma di mottetto politestuale con la canzone *Amor che nella mente mi ragiona*.

### Voce recitante

Da poppa stava il celestial nocchiero,  
tal che faria beato pur descritto,  
e più di cento spirti entro sediero

In exitu Israël de Aegypto  
cantavan tutti insieme ad una voce,  
con quanto di quel salmo è poscia scripto.

Poi fece il segno lor di santa croce; (*Purg. II, 43-49*)

### Coro

#### *Antiphona*

Nos qui vivimus, benedicimus Domino.

#### *Psalmus 113*

In exitu Israël de Ægypto, domus Jacob de populo barbaro,  
facta est Judæa sanctificatio ejus; Israël potestas ejus.

Mare vidit, et fugit; Jordanis conversus est retrorsum.

Montes exsultaverunt ut arietes, et colles sicut agni ovium.

Quid est tibi, mare, quod fugisti? et tu, Jordanis, quia conversus es retrorsum?

Montes, exsultastis sicut arietes? et colles, sicut agni ovium?

A facie Domini mota est terra, a facie Dei Jacob:

Qui convertit petram in stagna aquarum, et rupem in fontes aquarum.

Gloria Patri, et Filio, et Spiritui Sancto.

Sicut erat in principio, et nunc, et semper, et in saecula saeculorum,  
Amen.

#### 4. *Amor che nella mente mi ragiona – In exitu Israël de Aegypto*

contrafactum di *Mariam Matrem Virginem* (Libre Vermell de Montserrat, sec. XIV)

#### Casella, Coro

Sulla spiaggia dell'Antipurgatorio, Dante, con il consenso di Virgilio, chiede a Casella di cantare una canzone composta da Dante stesso (*Conv. III, DVE II.6, 6*). Il poeta utilizza questo brano musicale come metafora della seduzione che il Vitello d'Oro opera sul popolo d'Israele: come Aronne ha permesso agli israeliti accampati sotto al Sinai di farsi sedurre dall'idolo da loro costruito, così Virgilio permette a Dante e ai pellegrini in viaggio verso il Purgatorio (simbolo del Sinai) di lasciarsi incantare dalla musica profana dantesca. Questo canto attrae gli ascoltatori verso le passioni terrene e li distoglie dall'ascesa al monte di cui Mosè nella *Bibbia* e Catone nella *Commedia* sono i fautori. Il canto viene interrotto dall'irato Catone.

In diversi momenti della *Commedia* (*Purg. II, 106-117; XXIV, 49-57; XXVI 136-147; Par. VII, 37-39; XXXIII, 1-39*), Dante alterna brani di musica sacra in latino a brani poetici profani in volgare (così come Shakespeare inserirà in mezzo alle sue tragedie degli intermezzi comici) per esaltare le tematiche principali del testo attraverso questi cambi di registro. Dante dimostra nella *Vita Nova* di avere compreso il significato spirituale dei suoi scritti amorosi solo dopo la morte di Beatrice.

Poi i due brani, il Salmo *In exitu e Amor che nella mente mi ragiona*, vengono eseguiti contemporaneamente nella forma medievale del mottetto polifonico politestuale, con l'intento di riprodurre in musica la sovrapposizione di livelli semantici nella struttura narrativa della *Commedia*. Si è scelto per questo brano *Maria Matrem Virginem* dal Libre Vermell de Montserrat. L'utilizzo di questo codice di area catalana è legato al fatto che Brunetto Latini fu in contatto con la corte di Siviglia di Alfonso X e successivamente fu coinvolto con la corte catalana (insieme a Costantinopoli e al Vaticano) nella cospirazione dei vespri siciliani contro Carlo d'Angiò per evitare la crociata contro Costantinopoli. Quindi fu inviato in Catalogna numerose volte, dove anche un figlio di Carlo D'Angiò fu educato sui suoi testi.

### Voce recitante

Ed io: "Se nuova legge non ti toglie  
memoria o uso a l'amoroso canto  
che mi solea quetar tutte mie doglie,  
di ciò ti piaccia consolare alquanto  
l'anima mia, che, con la sua persona  
venendo qui, è affanata tanto!"

"Amor che ne la mente mi ragiona"  
cominciò elli allor sì dolcemente,  
che la dolcezza ancor dentro mi suona.

Lo mio maestro e io e quella gente  
ch'eran con lui parevan sì contenti,  
come a nessun toccasse altro la mente.

Noi eravam tutti fissi ed attenti  
alle sue note, ed ecco... (*Purg. II, 106-119*.)

### Casella

Amor che ne la mente mi ragiona  
de la mia donna disiosamente,  
move cose di lei meco sovente,  
che lo 'ntelletto sovr'esse disvia.

Lo suo parlar sì dolcemente sona,  
che l'anima ch'ascolta e che lo sente  
dice: "Oh me lassa! ch'io non son possente  
di dir quel ch'odo de la donna mia!" (*Conv. III, D.V.E. II.6, 6*)

In exitu Israël de Ægypto, domus Jacob de populo barbaro,  
facta est Judæa sanctificatio ejus; Israël potestas ejus.  
Mare vidit, et fugit; Jordanis conversus est retrorsum.

### Catone

Che è ciò, spirti lenti? (*Purg. II, 120*)



## 5. Psalmus 50 *Miserere mei, Domine* VII (vv. 1-7)

Il *Miserere* viene proposto da Dante ripartito in tre sezioni: si potrebbe ipotizzare che attraverso questa tripartizione esso svolga la funzione del *Kyrie*, unico brano mancante dell'Ordinario della Messa nella *Commedia*.

A questo punto del viaggio nell'Antipurgatorio un gruppo di penitenti canta la prima parte del Salmo 50, *Miserere* (vv. 1-7), "a verso a verso", ovvero in forma responsoriale a semicori, a differenza del salmo precedente. Successivamente i pellegrini cercano di sapere come sia possibile che Dante abbia un'ombra, perciò interrompono all'improvviso il loro canto con un grido sommesso di sorpresa. Il resto del Salmo sarà ripreso sempre nel Purgatorio nei Canti xxxiii (10-15) e xxxi (97-99), in un *hysteron proteron*, ovvero invertendo l'ordine dei versi. Questa prima sezione del Salmo è eseguita nel tono arcaico E, senza bordoni.

### Voce recitante

E 'ntanto, per la costa di traverso  
venivan genti innanzi a noi un poco,  
cantando 'Miserere' a verso a verso.

Quando s'accorser ch'ì non dava loco  
Per lo mio corpo al trapassar d'ì raggi,  
mutar lor canto in un 'oh!' lungo e roco. (*Purg.* v, 22-27)

### Coro

Miserere mei, Deus, secundum magnam misericordiam tuam;  
et secundum multitudinem miserationum tuarum, dele iniquitatem  
meam.  
Amplius lava me ab iniquitate mea, et a peccato meo munda me.  
Quoniam iniquitatem meam ego cognosco, et peccatum meum contra  
me est semper.  
Tibi soli peccavi, et malum coram te feci; ut justificeris in sermonibus  
tuis, et vincas cum iudicaris.  
Ecce enim in iniquitatibus conceptus sum, et in peccatis concepit me  
mater mea.  
Ecce enim veritatem dilexisti; incerta et occulta sapientiæ tuæ  
manifestasti mihi.  
...Oh!

## 6. Antiphona *Salve Regina* I

*Laura Andreini*

Dante e Virgilio si trovano nella Valle dei Principi, nell'Antipurgatorio, e non possono proseguire il loro viaggio perché giunge l'ombra della sera e la luce di Cristo viene meno. Riposano quindi in una valle popolata da anime di re e sovrani negligenti. Le anime, insieme a Dante e Virgilio, intonano l'Ufficio della Compieta. Nella *Commedia* l'ordine dei brani risulta invertito rispetto a quello liturgico: prima l'Antifona mariana, poi l'Inno (in questo caso *Ante Lucis*). L'origine della preghiera *Salve Regina* risale al XI secolo ed è tradizionalmente attribuita al monaco Ermanno di Reichenau. La forma attuale è stata formalizzata dall'Abbazia di Cluny nel XII sec.

Abbiamo impostato l'esecuzione di questo brano *in alternatim* tra solista femminile e coro maschile, ambedue sostenuti da un bordone in quinta, realizzato con la viella.

### Voce recitante

"Salve, Regina" in sul verde e'n su' fiori  
quindi seder cantando anime vidi,  
che per la valle non parean di fuori. (*Purg.* VII, 82-84)

### Coro

Salve, Regina, misericordiae,  
vita, dulcedo, et spes nostra, salve.  
ad te clamamus  
exsules filii Evae,  
ad te suspiramus, gementes et flentes  
in hac lacrimarum valle.

Eia, ergo, advocata nostra, illos tuos  
misericordes oculos ad nos converte;  
et Jesum, benedictum fructum ventris tui,  
nobis post hoc exsilium ostende.  
O clemens, o pia, o dulcis Maria.

## 7. O Padre nostro che ne' cieli stai

contrafactum *di Lamentomi et sospiro* (Laudario Fiorentino, BR 18)

*Laura Andreini*

Siamo nella prima Cornice, dove si purgano i superbi. A questo peccato Dante dà una rilevanza particolare in tutta la *Commedia*, perché è quello che sente di più come proprio. Le anime, che procedono in tondo lungo la balza del monte camminando piegate sotto pesanti massi, recitano una parafrasi ampliata del *Pater noster*. Ogni parola della preghiera è un invito perentorio all'umiltà: gli uomini devono lodare la potenza di Dio, invocare la sua pace alla quale non potrebbero mai arrivare con le loro forze, sacrificare a Dio i loro desideri come fanno gli angeli, chiedere a Lui il cibo quotidiano, perdonare le offese subite. L'ultima parte della preghiera, dove si chiede al Padre di non indurci in tentazione, non è per i penitenti, ma per i vivi che sono rimasti sulla Terra. Per rendere al meglio il senso della preghiera, abbiamo scelto la splendida lauda *Lamentomi et sospiro*, dal carattere mistico e meditativo, che fa parte del *Laudario Fiorentino*, custodito alla Biblioteca Nazionale (BNCF, BR 18) e proveniente dall'ex Convento di Santo Spirito.

### Voce recitante, Coro

"O Padre nostro, che ne' cieli stai,  
non circoscritto, ma per più amore  
ch'ai primi effetti di là sù tu hai,  
laudato sia 'l tuo nome e 'l tuo valore  
da ogni creatura, com'è degno  
di render grazie al tuo dolce vapore.  
Vegna ver' noi la pace del tuo regno,  
ché noi ad essa non potem da noi,

s'ella non vien, con tutto nostro ingegno.

Come del suo voler li angeli tuoi  
fan sacrificio a te, cantando osanna,  
così facciamo li uomini de' suoi.

Dà oggi a noi la cotidiana manna,  
senza la qual per questo aspro deserto  
a retro va chi più di gir s'affanna.

E come noi lo mal ch'avem sofferto  
perdoniamo a ciascuno, e tu perdona  
benigno, e non guardar lo nostro merto.

Nostra virtù che di legger s'adona,  
non spermentar con l'antico avversaro,  
ma libera da lui che si la sprona.

Quest'ultima preghiera, signor caro,  
già non si fa per noi, ché non bisogna,  
ma per color che dietro a noi restaro". (*Purg.* XI, 1-24)

### 8. *Io son dolce serena*

contrafactum di *Co' la Madre del Beato* (Laudario Fiorentino, BR 18)  
Sirena

Prima di salire al quinto girone Dante si addormenta e sogna una donna, deforme, balbuziente, guercia e pallida; ma, mentre egli la osserva, lei cambia, si trasforma: si raddrizza, riprende colore, riacquista un linguaggio spedito e intona il canto: *Io son dolce serena*; sopraggiunge una donna, santa, che le lacera le vesti scoprendole il ventre, emanando a quel punto un odore fetido al punto che Dante si sveglia. Su chi rappresenti questa donna santa ci sono molte ipotesi. Secondo alcune potrebbe essere Beatrice, secondo altre la Vergine. Ma la più persuasiva è che sia la Filosofia, che muove la ragione rappresentata da Virgilio, il quale strappa le vesti della sirena. Il canto della Sirena fa da contraltare al canto di Casella, a conferma che la musica mondana è messa al bando dal regno della purificazione. Qui la Sirena rappresenta la seduzione e anche la metamorfosi in immagine ingannevole e lusinghiera. Per la restituzione musicale di questo brano abbiamo utilizzato la tecnica del *contrafactum* e abbiamo scelto una delle più significative laudi del Laudario fiorentino custodito alla Biblioteca Nazionale di Firenze (BNCF, BR 18). La preziosità del codice con le sue miniature testimonia la grande diffusione della tradizione laudistica francescana nella Firenze del tempo di Dante e la sua doppia valenza sia in ambito popolare che colto; questa lauda, dato il suo impianto modale arcaico, con valenza fortemente pentatonica, viene proposta in modo non mensurale.

### Voce recitante, Sirena

"Io son", cantava, "Io son dolce serena,  
che marinari in mezzo mar dismago;  
tanto son di piacere a sentir piena!

Io volsi Ulisse del suo cammin vago  
Al canto mio; e qual meco s'ausa,  
rado sen parte; sì tutto l'appagol!" (*Purg.* XIX 19-24)

9. *Donne ch'avete intelletto d'amore – Domine, labia mea*  
contrafactum di *Imperayritz de la ciutat joyosa* (Llibre Vermell de  
Montserrat, sec. XIV)

Bonagiunta da Lucca, Coro

Siamo nella sesta Cornice. Dante prosegue il suo colloquio con Forese Donati, col quale parla delle diverse sorti toccate ai suoi fratelli: Piccarda, che trionfa in Cielo, dove Dante la incontrerà; e Corso, capo dei guelfi neri e maggior colpevole della rovina di Firenze. Dante chiede a Forese di indicargli se fra le anime di cui sono circondati ci sia qualcuno che conosce, Forese gli indica Bonagiunta Orbicciani degli Overardi da Lucca, che gli domanda se davvero egli sia il poeta che ha scritto la canzone *Donne che avete intelletto d'amore* (VN XIX, 2-3), canzone che prende a pretesto per parlare del dolce Stil Novo. Dopo l'amareggiata e compunta commemorazione di un periodo di dissipazione fatta con Forese. Dante, grazie al colloquio con Bonagiunta, ritrova la sua condizione presente di ripiegamento interiore e di ascesi; il suo tono cambia e si fa umile.

Anche per la canzone *Donne ch' avete intelletto d'amore* si è utilizzata la tecnica del *contrafactum* prendendo a prestito la musica del brano *Imperayritz de la ciutat joyosa* tratto da un capolavoro medievale, il *Libre Vermell* di Montserrat, sec. XIV. L'esecuzione avviene anche in forma di mottetto politestuale insieme al brano *Domine labia mea* (Salmo 50, vv. 17-20) intonato dal Coro.

### Voce recitante

Ma di s'i veggio qui colui che fore  
trasse le nove rime, cominciando,  
*Donne ch'avete intelletto d'amore*

E io a lui: "I' mi son un che, quando  
Amor mi spira, noto, e a quel modo  
ch'è ditta dentro vo significando"

"O frate, issa vegg'io" diss'elli, "il nodo  
che'l Notaro e Guittone e me ritenne  
di qua dal dolce stil novo ch'ì odo?" (*Purg.* XXIV, 49-57)

### Bonagiunta da Lucca

Donne ch'avete intelletto d'amore,  
i' vo' con voi de la mia donna dire,  
non perch'io creda sua laude finire,  
ma ragionar per isfogar la mente.

Io dico che pensando il suo valore,  
Amor sì dolce mi si fa sentire,  
che s'io allora non perdessi ardire,  
farei parlando innamorar la gente.

Donne ch'avete intelletto d'amore,  
i' vo' con voi de la mia donna dire,  
non perch'io creda sua laude finire,  
ma ragionar per isfogar la mente.

### Coro

Domine, labia mea aperies, et os meum annuntiabit laudem tuam.  
Quoniam si voluisses sacrificium, dedissem utique; holocaustis non delectaberis.

Sacrificium Deo spiritus contribulatus; cor contritum et humiliatum,  
Deus, non despicias. (V.N. XIX, 2-3)

#### 10. Hymnus *Summae Deus clementiae* 1

Nel commento alla *Commedia* scritto da Pietro, figlio di Dante, questi versi assumono particolare importanza come atto di accusa nei confronti della lussuria, il peccato di questa settima Cornice. Questo inno, il cui autore è sconosciuto, era collocato, nella Liturgia delle Ore, al Mattutino del sabato. Come sappiamo, molti testi degli inni presentati in questo programma furono modificati nel 1632 da Papa Urbano VIII; noi ne utilizziamo la versione originale ripristinata anche dal *Liber Hymnarius* di Solèsmes. Dato l'andamento trocaico del ritmo di quest'inno, il brano viene eseguito *in alternatim* tra voci maschili e femminili, in modo mensurale con bordoni testuati, per evidenziare anche nella esecuzione degli inni un andamento verticale.

#### Voce recitante

“Summae Deus clementiae” nel seno  
al grande ardore allora udi' cantando,  
che di volger mi fe caler non meno;  
e vidi spirti per la fiamma andando. (*Purg.* xxv, 121-124)

#### Coro

Summae Deus clementiae  
mundique factor machinae,  
qui trinus almo numine  
unusque firmas omnia,  
Nostros piis cum canticis  
fletus benigne suscipe,  
quo corde puro sordibus  
te perfruamur largius.  
Lumbos adure congruis  
tu caritatis ignibus,  
accincti ut adsint perpetim  
tuisque prompti adventibus,  
Ut, quique horas noctium  
nunc concinendo rumpimus,  
donis beatae patriae  
ditemur omnes affatim.

11. *Tan m'abellis vostre cortes deman*  
*contrafactum di Dex est ausi comme li pellicans* (Thibaut de Navarre  
1201-1253)  
**Arnaut Daniel**

Siamo nella settima Cornice, dei lussuriosi, distinti in due schiere che camminano in senso opposto: quella di coloro che peccarono di lussuria naturale, e l'altra di coloro che peccarono di lussuria contro natura. Fra i primi Dante incontra Guido Guinizelli, cui è legato da incontenibile affetto e riconoscenza. Dante incontra poi, indicatogli dal Guinizelli, il trovatore Arnaut Daniel, che risponde all'omaggio

del pellegrino, parlando nella sua lingua nativa, il provenzale. Il pezzo viene eseguito utilizzando, secondo la tecnica del *contrafactum*, la melodia di *Dex est ausi comme li pellicans* del famoso trovatore Thibaut de Navarre, che nella struttura metrica è analogo al canto di Dante.

#### Voce recitante, Arnaut Daniel

Io mi fei al mostrato innanzi un poco,  
e dissi ch'al suo nome il mio disire  
apparecchiava grazioso loco.

El cominciò liberamente a dire:  
“Tan m'abellis vostre cortes deman,  
qu'ieu no me puesc ni voill a vos cobrire.

Ieu sui Arnaut, que plor e vau cantan;  
consiros vei la passada folor,  
e vei jausen lo joi qu'esper, denan.

Ara vos prec, per aquella valor  
que vos guida al som de l'escalina,  
sovenha vos a temps de ma dolor!”. (*Purg.* xxvi, 136-147)

12. Communio *Beati mundo corde* cum Psalmus 118 *Beati Immaculati in via* VI

**Angelo, Coro**

Dante e Virgilio incontrano l'angelo, custode della settima Cornice, che sta cantando la sesta beatitudine evangelica (“Beati i poveri in Spirito”), comunione per la Festa di Tutti i Santi. Quello delle *Beatitudini* (Mt. 8) è il passo del Vangelo che viene accostato in una forma di salmodia antifonale con il Salmo 118 *Beati immaculati in via*.

#### Voce recitante

si stava il sole: onde 'l giorno sen giva,  
come l'angel di Dio lieto ci apparse

Fuor de la fiamma stava in su la riva,  
e cantava *Beati mundo corde!*  
in voce assai più che la nostra viva. (*Purg.* xxvii, 5-9)

#### Angelo, Coro

Beati mundo corde, quoniam ipsi Deum videbunt. Alleluia.  
Beati immaculati in via qui ambulant in lege Domini.  
Beati mundo corde, quoniam ipsi Deum videbunt. Alleluia.  
Beati qui scrutantur testimonia eius in toto corde exquirent eum.  
Beati mundo corde, quoniam ipsi Deum videbunt. Alleluia.

13. Introitus *Venite, benedicti Patris mei* VII (Codice 65 Archivio Capitolare  
Piacenza *Libro del Maestro* sec. XII)

**Matelda**

Per proseguire la sua ascesa verso la sommità del monte e raggiungere così il Paradiso terrestre, Dante dovrà ora attraversare una barriera di fuoco, compendio di tutte le pene del Purgatorio. Al di là delle fiamme, presso la scala che conduce al Paradiso terrestre, c'è un angelo che attende le anime purgate. È il tramonto, e una voce

che canta di là dal fuoco usa le parole di saluto e di promessa che Cristo rivolgerà alle anime salvate il giorno del Giudizio: “Venite, benedicti patris mei” (Mt. 25, 34), che è parte del Proprio della Messa, l’Introito del mercoledì della Settimana Santa. Si tratta di un Introito in VII modo.

#### Voce recitante

Guidavaci una voce che cantava  
di là; e noi, attenti pur a lei,  
venimmo fuor là ove si montava.

*Venite, benedicti Patris mei,*  
sonò dentro un lume che li era  
tal che mi vinse e guardar nol potei. (*Purg.* xxvii, 55-60)

#### Matelda

Venite benedicti Patris mei, percipite regnum quod paratum est vobis ab origine mundi. Alleluja. (Mt. 25, 34)

#### 14. *Sappia qualunque il mio nome dimanda*

contrafactum di *Maravillosos miragres* (Cantiga de Santa Maria 272, BNCF, BR 14)

#### Matelda

Passato il muro di fuoco, Dante e Virgilio iniziano la salita della scala che porta al Paradiso terrestre. Sopraggiungendo la notte, si fermano sui gradini per riposarsi e Dante si addormenta. È il 31 marzo 1300, Giovedì Santo: nella terza notte di Purgatorio, a Dante appare in sogno Lia che sta cogliendo dei fiori per farsi una ghirlanda. Sembra quasi che il canto accompagni con naturalezza le parole di Lia, che la musica dia ali alle sue parole perché raggiungano in sogno il pellegrino: “Sappia chiunque il mio nome dimanda...”. Lia e Rachele sono figlie di Labano e sono rispettivamente la prima e la seconda moglie di Giacobbe (cfr. *Genesi*, xxix, 16 ss.; xxx, 17 ss.; xlix, 31). Per gli esegeti cristiani la prima è simbolo della vita attiva, la seconda della vita contemplativa. Nel sogno di Dante, Lia e Rachele sono la prefigurazione delle due donne che egli incontrerà a breve nell’Eden: Matelda, che rappresenta la felicità raggiungibile sulla terra nell’amore per il prossimo e nell’operazione della virtù; e Beatrice, la scienza rivelata che avvia l’uomo all’amore di Dio e al godimento senza fine della sua presenza. Qui, le parole di Lia vengono cantate da Matelda: è il *contrafactum* di una *Cantiga de Santa Maria* (326) di Alfonso x “El Sabio”, tratta dal manoscritto della Biblioteca Nazionale di Firenze, BR 14. Questo volume è giunto a Firenze in circostanze non chiare, ma probabilmente come dono dello stesso Alfonso in seguito all’ambasciata di Brunetto Latini (maestro di Dante) alla Corte di Siviglia dove in quel momento si trovava Alfonso per definire il seguente accordo: i fiorentini avrebbero aiutato Alfonso a diventare imperatore del Sacro Romano Impero, mentre lui avrebbe sostenuto Firenze contro Siena nella battaglia di Montaperti. Questo progetto non si verificò e Brunetto rimase in esilio a causa della sconfitta dei fiorentini a Montaperti.

#### Voce recitante, Matelda (Lia)

Ne l’ora, credo, che de l’oriente  
prima raggiò nel monte Citerea,  
che di foco d’amor par sempre ardente,  
giovane e bella in sogno mi pareo  
donna vedere andar per una landa  
cogliendo fiori; e cantando dicea:

“Sappia qualunque il mio nome dimanda  
ch’i mi son Lia, e vo movendo intorno  
le belle mani a farmi una ghirlanda.

Per piacermi a lo specchio, qui m’addorno;  
ma mia suora Rachel mai non si smaga  
dal suo miraglio, e siede tutto giorno.

Ell’ è di suoi belli occhi veder vaga  
Com’io de l’addornarmi con le mani;  
lei lo vedere, e me l’ovrare appaga”. (*Purg.* xxvii, 94-108)

#### 15. Antiphona *Nunc gaudeant* (Hildegard von Bingen) cum Psalmus 32 *Beati quorum remissae sunt iniquitates*

#### Matelda, Coro

#### Lucia Focardi

Paradiso Terrestre, all’alba. Dante e Matelda sono divisi da un fiumicello. Matelda intona il canto del Salmo 32 insieme al suo corteo femminile. Per questa figura femminile Dante sembra essersi ispirato alla santa tedesca Matilde di Hackeborn, cantrice, maestra del coro e compositrice. Della sua musica non è rimasto niente. Per vicinanza storica, geografica e culturale abbiamo pensato di introdurre il Salmo con l’Antifona *Nunc gaudeant* tratta dalla raccolta *Symphonia harmoniae celestium revelationum* della famosa mistica medievale Hildegard von Bingen (xii sec.).

#### Voce recitante

Cantando come donna innamorata,  
continuò col fin di sue parole:  
*Beati quorum tecta sunt peccata!*

E una melodia dolce correva  
per l’are luminoso; onde buon zelo  
mi fé riprender l’ardimento di Eva. (*Purg.* xxix, 1-3, 22-24)

#### Matelda

*Nunc gaudeant materna viscera Ecclesiae, quia in superna symphonia filii eius in sinum suum collocati sunt. Unde, o turpissime serpens, confusus es, quoniam quos tua aestimatio in visceribus suis habuit, nunc fulgent in sanguine Filii Dei, et ideo laus tibi sit, Rex altissime, alleluja.*

#### Matelda, Coro femminile

*Beati quorum remissae sunt iniquitates, et quorum tecta sunt peccata. Beatus vir cui non imputavit Dominus peccatum, nec est in spiritu ejus dolus.*

*Delictum meum cognitum tibi feci, et injustitiam meam non abscondi. Pro hac orabit ad te omnis sanctus in tempore opportuno.*

#### 16. *Veni, de Libano sponsa mea*

contrafactum di *Peccatrice nominata Magdalena da Dio amata* (Lauda, BR 18)

**Salomone**

*Leonardo Sagliocca, Chiara Galioto*

Ancora nel Paradiso terrestre. I sette candelabri si fermano, e con loro tutta la processione, davanti a Matelda, Dante e Virgilio, e uno dei ventiquattro vecchi che rappresentano i libri del Vecchio Testamento, colui che rappresenta il libro del *Cantico dei Cantici*, pronunzia tre volte il versetto “Veni, sponsa, de Libano” (*Cantico dei Cantici*, 4, 8). Si tratta di un riferimento al matrimonio. Nel commento di Beda il Venerabile e di San Bernardo, il riferimento è al matrimonio tra Salomone e la regina di Saba. Dante, nella *Commedia*, riprende proprio da San Bernardo il concetto delle cantiche e dei canti, celebrando l’unione tra se stesso e Beatrice. Per questo brano abbiamo utilizzato la melodia della lauda *Peccatrice nominata Magdalena da Dio amata* sempre dal Laudario fiorentino.

#### **Voce recitante**

...la gente verace,  
venuta prima tra’l grifone ed esso,  
al carro volse sè come a sua pace;  
e un di loro, quasi da ciel messo  
“Veni, sponsa, de Libano” cantando  
gridò tre volte, e tutte li altri appresso. (*Purg. xxx, 7-12*)

#### **Salomone**

Veni de Libano sponsa mea, veni de Libano sponsa mea.  
Veni dilecte mi, egrediamur in agrum, commoremur in villis.  
Mane surgamus ad vineas, videamus si floruit vinea  
Veni de Libano sponsa mea, veni de Libano sponsa mea.  
Si flores fructus parturiunt, si florerunt mala punica: ibi dabo tibi ubera  
mea. (*Cant. 4, 8/7, 11-12*)

#### 17. *Benedictus - Manibus o date lilia plenis*

*Benedictus* da *Sanctus Graduale simplex*, contrafactum di *Ortorum virentium / Virga Yesse / Victime paschali laudes* (Laudario Fiorentino, BR 18)

Paradiso terrestre. Appare Beatrice, acclamata dalle voci provenienti dal carro trionfale mentre gli angeli cantano: *Manibus, oh, date lilia plenis*, verso in latino classico da Virgilio, gettando rose e gigli. Sono le stesse parole di Anchise in lode di Marcello, nipote di Ottaviano. Si ha di nuovo una sorta di mottetto, perché contemporaneamente viene intonato il *Benedictus*: si ha così la sovrapposizione di un testo pagano con uno sacro entrambi in latino. In questo caso proponiamo come *contrafactum* uno dei pochi brani polifonici in appendice al Laudario fiorentino: *Ortorum virentium / Virga Yesse / Victimae paschali laudes*.

#### **Voce recitante**

Quali i beati al novissimo bando  
surgeran presti ognun di sua caverna  
la revestita voce alleluando,  
cotali in su la divina basterna  
si levar cento, ad vocem tanti senis,

ministri e messagger di vita eterna.

Tutti dicean: *Benedictus qui venit!*  
e fior gittando e di sopra e dintorno. (*Purg. xxx, 13-20*)  
*Manibus o date lilia plenis*

#### **Coro**

*Benedictus, qui venit in nomine Domini! Hosanna in altissimis!*

18. Antiphona *Alleluia alto re di Gloria* (Laudario Fiorentino, BR 18) cum Psalmus 30 (1-8) *In te, Domine, speravi II*

**Coro degli angeli**

*Leonardo Sagliocca, Chiara Galioto*

Ancora nel Paradiso Terrestre. Dopo che Beatrice ha parlato viene cantata l’antifona *Alleluia* con il Salmo 30 (vv. 1-8) come previsto nell’Ufficio del Mattutino. In questa situazione abbiamo proposto, *in locu antiphonae* la lauda *Alleluia alto re di gloria* che viene specificata dal Laudario fiorentino per la Risurrezione. Questa lauda viene proposta prima in forma non mensurale e poi in forma mensurale; il Salmo viene supportato da bordoni di viella.

#### **Voce recitante**

Ella si tacque; e li angeli cantaro  
di subito “In te Domine, speravi”;  
ma oltre “pedes meos” non passaro. (*Purg. xxx, 82-84*)

#### **Coro**

##### *Antiphona*

Alleluya, alleluya, alto re di gloria,  
Che venisti et descendisti a noi per tua gratia.  
Dio, dolcissimo signore, tu ne da’ victoria  
Che vinciamo lo mondo, el corpo et tutta superbia.  
Et adiuuge la tua laude et fande lunga storia,  
Fande vivere in bontade et avere in te memoria,  
Ke possiamo teco regnare in sempiterna secula.  
E lo dyavol sia sconficto, e ’l peccato sia dimesso,  
ricevane ‘n gloria.  
Laudiam tutti Iesu Cristo, ke per noi fu crucifisso,  
dolce re di gloria.

##### *Psalmus 30*

In te, Domine, speravi; non confundar in æternum:\* in justitia tua libera me.  
Inclina ad me aurem tuam;\* accelera ut eruas me.  
Esto mihi in Deum protectorem,\* et in domum refugii, ut salvum me facias:

19. Psalmus 50 *Asperges me hyssopo, et mundabor III* (vv. 8-15)

**Matelda, Coro**

Paradiso Terrestre. Matelda conduce Dante all’altra riva del Lete riprendendo il canto del *Miserere* (vv. 9-16); in questo caso Matelda intona il Salmo *in alternatim* con le voci femminili sostenute da un bordone di flauti (Sol-Re). Il brano è eseguito nel III tono salmodico, con voci femminili e bordoni di viella acuti e campanelli.

### Voce recitante

Quando fui presso a la beata riva,  
“Asperges me” sì dolcemente udissi,  
che nol so rimembrar, non ch’io lo scriva. (*Purg.* xxxi, 97-99)

### Matelda, Coro femminile

Asperges me hyssopo, et mundabor; lavabis me, et super nivem dealbabor.

Cor mundum crea in me, Deus, et spiritum rectum innova in visceribus meis.

Ne projicias me a facie tua, et spiritum sanctum tuum ne auferas a me.

Redde mihi lætitiā salutaris tui, et spiritu principali confirma me.

### 20. Psalmus 78 *Deus, venerunt gentes* v

#### Virtù

Paradiso Terrestre. Viene intonato da un coro di donne il Salmo 78, che si riferisce profeticamente alla caduta di Gerusalemme nel 1291, un anno dopo la morte di Beatrice, quando il sultano turco mamelucco d’Egitto al-Ashraf Khalil conquistò San Giovanni d’Acri, ultima roccaforte cristiana in Oriente. Le donne simboleggiano le sette virtù: tre teologali e quattro cardinali, formando due semicori. C’è qui un riferimento alla musica delle sfere, poiché le donne rappresentano anche i sette pianeti del sistema solare, allora conosciuti.

### Voce recitante

“Deus, venerunt gentes”, alternando  
or tre or quattro dolce salmodia,  
le donne incominciaro, e lagrimando. (*Purg.* xxxiii, 1-3)

#### Virtù

Deus, venerunt gentes in hæreditatem tuam; † polluerunt templum sanctum tuum; posuerunt Jerusalem in pomorum custodiam.

Usquequo, Domine, † irasceris in finem? Accendetur velut ignis zelus tuus?

Ne forte dicant in gentibus: Ubi est Deus eorum? † et innotescat in nationibus coram oculis nostris ultio sanguinis servorum tuorum qui effusus est.

Introëat in conspectu tuo gemitus compeditorum; † secundum magnitudinem brachii tui posside filios mortificatorum:

Nos autem populus tuus, et oves pascuæ tuæ, confitebimur tibi in sæculum; in generationem et generationem annuntiabimus laudem tuam.



### PARADISO

#### 21. *Agios o Theos* (canto bizantino, Manoscritto Classense sec. XII) Giustiniano, Coro

Siamo nel Cielo di Mercurio: Giustiniano va al balcone mentre canta. Questo passo è la conclusione luminosa e trionfale del suo discorso, che è introdotta da una terzina in latino, contenente tre parole ebraiche, la prima delle quali è “Osanna” con cui la terzina inizia e che è per gli Ebrei un saluto ben augurante. Una delle altre parole ebraiche è “Malacoth”, conosciuta impropriamente da San Girolamo nella *Vulgata* (dalla radice *Melek*, re) per dare senso logico alla traduzione “regno”. I due brani seguenti (*Osanna* e *Voi che ’ntendendo il terzo ciel movete*) sono cantati prima separatamente e successivamente come un mottetto politestuale. In questa occasione abbiamo utilizzato per la versione del Sanctus l’*Agios o Theos* bizantino conservato nei manoscritti di Sant’Apollinare in Classe presso Ravenna.

### Voce recitante

“Osanna, sanctus Deus sabaòth,  
superillustrans claritate tua  
super felices ignes horum malacòth!”

Così, volgendosi a la nota sua,  
fu viso a me cantare essa sustanza,  
sopra la qual doppio lume s’addua.

ed essa e l’altre mossero a sua danza,  
e quasi velocissime faville  
mi si velar di sùbita distanza. (*Par.* VII, 1-9)

### Giustiniano, Coro

Agios, Agios, Agios  
Kyrios o Theos Sabaòth  
Pluris uranni ke y gi tin doxi su  
Osanna em ptis ipsistis  
Eublogimemos o enchomenos en onomati Kyriu  
Osanna em ptis ipsistis

## 22. *Voi che 'ntendendo il terzo ciel movete*

contrafactum di *Verso l'amato li occhi suo l'amante* (su melodia medievale di ottava rima)

*Voi che 'ntendendo il terzo ciel movete* – Agios o Theos

contrafactum di *Ave regina / Mater innoventiae* (Marchetto da Padova)

**Carlo Martello**

Cielo di Venere, il terzo cielo, dove si trovano le anime di coloro che in terra furono sensibili a quel profondo rapporto d'amore che più precisamente si chiama Carità. La loro beatitudine si esprime col canto e con la danza. Un gruppo di spiriti si avvicina a Dante e Beatrice; lui, ottenuto il permesso da Beatrice, chiede loro chi siano. Risponde uno di loro, Carlo Martello, l'angioino, figlio di Carlo II, re di Napoli. I due si erano conosciuti in vita, durante una visita del principe a Firenze. Inizia fra loro un colloquio fraterno in cui Carlo Martello spiega prima di tutto a Dante come funziona il cielo di Venere a cui il poeta già si rivolse con la canzone *Voi che 'ntendendo il terzo ciel movete* (*Convivio* II, 6). Il canto ha la sua unità nella tematica etico-politica e Carlo Martello auspica un ritorno agli ideali che animarono la sua gioventù. Dante individua delle affinità tra Carlo Martello e Giustiniano, di cui ha parlato nel canto precedente. Anche per questo brano abbiamo utilizzato la tecnica del *contrafactum*. Trattandosi di endecasillabi abbiamo scelto una melodia tradizionale medievale in ottava rima, *Verso l'amato li occhi suo l'amante*. Successivamente i due brani saranno proposti in forma di mottetto utilizzando il *contrafactum* del famoso mottetto di Marchetto da Padova *Ave regina / Mater innoventiae* composto nel 1305 per la consacrazione della Cappella degli Scrovegni a Padova e che secondo alcuni musicologi riprende la struttura del ciclo degli affreschi di Giotto.

### Voce recitante

“Voi che 'ntendendo il terzo ciel movete”  
e sem si pien d'amor, che, per piacerti  
non fia men dolce un poco di quiete (*Par.* VIII, 37-39)

### Carlo Martello

Voi che 'ntendendo il terzo ciel movete,  
udite il ragionar ch'è nel mio core,  
ch'io nol so dire altrui, si mi par novo.

El ciel che segue lo vostro valore,  
gentili creature che voi sete,  
mi tragge nello stato ov'io mi trovo  
“Tu non se' morta, ma se' ismarrita,  
anima nostra, che si ti lamenti”,  
dice uno spiritel d'amor gentile;

“ché quella bella donna che tu senti,  
ha transmutata in tanto la tua vita,  
che n'hai paura, si se' fatta vile!” (*Conv.* II, 6)

## 23. *O Virgo splendens*, canone a 3 (Llibre Vermell)

Ci troviamo nel Cielo delle Stelle Fisse. Il canto è incentrato sul trionfo di Cristo e di tutti i beati, tra i quali spicca ovviamente la figura di Maria. A lei l'arcangelo Gabriele dedica un dolcissimo

canto, tale che anche la più piacevole melodia terrena parrebbe al confronto il fragore di un tuono. Per questa “circolata melodia” abbiamo scelto uno dei tre canoni che fanno parte del *Llibre Vermell de Montserrat*.

### Voce recitante

Qualunque melodia più dolce suona  
qua giù e più a sé l'anima tira,  
parrebbe nube che squarciata tona,  
comparata al sonar di quella lira  
onde si coronava il bel zaffiro  
del quale il ciel più chiaro s'inzaffira.

“Io sono amore angelico, che giro  
l'alta letizia che spira del ventre  
che fu albergo del nostro disiro;  
e girerommi, donna del ciel, mentre  
che seguirai tuo figlio, e farai dia  
più la spera suprema perché li entre”.

Così la circolata melodia  
si sigillava, e tutti li altri lumi  
facean sonare il nome di Maria. (*Par.* XXIII, 97-111)

### Coro

O Virgo splendens hic in monte celso  
Miraculis serrato fulgentibus  
ubique quem fideles conscendunt universi.  
Eya pietatis oculo placato cerne ligatos fune peccatorum ne inferorum  
ictibus graventur sed cum beatis tua prece vocentur.

## 24. *Gloria spiritus et alme* (Egardus)

*Lucia Focardi, Chiara Galioto*

Viene intonato il Gloria. Abbiamo proposto il Gloria di Egardus di area veneta e già in stile arsnovistico in quanto Dante in questo periodo si trovava durante il suo esilio alla corte di Can Grande della Scala, dove avrà certamente potuto incontrare questo nuovo mondo musicale.

### Voce recitante

“Al Padre, al Figlio, a lo Spirito Santo”,  
cominciò, “gloria!”, tutto 'l paradiso,  
si che m'inebriava il dolce canto.

Ciò ch'io vedeva mi sembrava un riso,  
de l'universo, per che mia ebbrezza  
intrava per l'udire e per lo viso,

Oh gioia! oh ineffabile allegrezza!  
oh vita intègra d'amore e di pace!  
oh senza brama sicura ricchezza! (*Par.* XXVII, 1-3)

### Coro

Glória in excélsis Deo  
et in terra pax homínibus bonae voluntátis.  
Laudámus te,  
benedícimus te,  
adorámus te,

glorificámus te,  
grátias ágimus tibi propter magnam glóriam tuam,  
Dómine Deus, Rex cæléstis,  
Deus Pater omnípotens.  
Dómine Fili Unigénite, Iesu Christe,  
Dómine Deus, Agnus Dei, Filius Patris,  
qui tollis peccáta mundi, miserére nobis;  
qui tollis peccáta mundi, súscipe deprecaciónem nostram.  
Qui sedes ad dèxteram Patris, miserére nobis.  
Quóniam tu solus Sanctus, tu solus Dóminus, tu solus Altíssimus,  
Iesu Christe, cum Sancto Spírítu: in glória Dei Patris. Amen.

#### 25. *Sanctus* (Gratiosus)

*Floriano D'Auria, Michael Paumgarten, Leonardo Sagliocca*

Siamo adesso nel Cielo del Primo Mobile, dove si trovano i cori degli angeli e dove Dante ascolta l'*Osanna* cantato polifonicamente dagli angeli, mentre Beatrice gli spiega come si distribuiscono e si dispongono le nove gerarchie o cori degli angeli la cui velocità è direttamente proporzionale all'intensità del loro amore per Dio. Il mosaico del Battistero di San Giovanni a Firenze illustra questa scena, che si basa, come il brano di Dante, su scritti dello Pseudo-Dionigi e di San Gregorio. Viene qui cantato per la terza volta l'inno di lode *Sanctus*, in una sorta di innalzamento catartico del registro espressivo abbiamo proposto il primo in stile gregoriano *simplex*, il secondo di area ravennate (sempre facendo riferimento all'esilio di Dante) e il terzo finalmente in stile arsnovistico di area veneta composto da Gratiosus.

#### Voce recitante

Io sentiva osannar di coro in coro  
al punto fisso che li tiene a li ubi,  
e terrà sempre, ne' quai sempre fuoro. (*Par.* XXVIII 94-97)

L'altro ternaro, che così germoglia  
in questa primavera sempiterna  
che notturno Ariete non dispoglia,  
perpetualmente 'Osanna' sberna  
con tre melode, che suonano in tre  
ordini di letizia onde s'interna. (*Par.* XXVIII 115-120)

#### Coro

Sanctus, Sanctus, Sanctus  
Dominus Deus Sabaoth.  
Pleni sunt caeli et terra gloria tua.  
Hosanna in excelsis.  
Benedictus qui venit in nomine Domini.  
Hosanna in excelsis. (Is. 6,3 – Mt. 21,9 ecc.)

#### 26. Offertorium *Ave, Maria, gratia plena VIII*

*Angelo*

Si giunge all'Empireo. Sollecitato dall'invito di San Bernardo, Dante si volge a contemplare la Vergine. L'Arcangelo Gabriele

per glorificare Maria arriva in volo innanzi a lei, cantando: *Ave, Maria, gratia plena*. Il canto solista dell'Arcangelo si propaga nella corte celeste, che risponde in un'eco prolungata. Il riferimento qui è alla scultura dell'Annunciazione di Gherardo da Como, che Dante ha avuto modo di vedere in Santa Reparata e che ora si trova all'esterno della Cattedrale di Santa Maria del Fiore sul lato del campanile di Giotto, dove fu posta per indicare le tombe dei laudesi di Orsanmichele. Questa stessa scultura è citata da Dante nel Canto x del Purgatorio.

#### Voce recitante

E quello amor che primo li discese,  
cantando "Ave, Maria, gratia plena",  
dinanzi a lei le sue ali distese. (*Par.* xxxii, 95-98)

#### Angelo

Ave Maria, gratia plena, Dominus tecum.  
Benedicta tu in mulieribus,  
et benedictus fructus ventris tui

#### 27. *Vergine madre, figlia del tuo figlio*

contrafactum di *Parade mentes ora* (Cantiga 241, BNCF 52, BR 14)

*San Bernardo*

31 marzo 1300, è giovedì sera. Siamo nell'Empireo dove Dante si appresta al momento conclusivo del suo viaggio, l'incontro con Dio. A questo incontro lo prepara San Bernardo rivolgendolo una preghiera alla Vergine come tramite indispensabile tra l'uomo e Dio e guida religiosa in grado di far superare la sproporzione tra il finito e l'infinito. Nella seconda parte della sua preghiera alla Vergine, San Bernardo si riferisce a Dante, simbolo dell'umanità, che dopo il viaggio attraverso i tre regni, avrà il dovere di riportare agli uomini la sostanza di quanto appreso dalla sua esperienza: gli uomini vincano le loro passioni terrene e si adeguino all'insegnamento evangelico. La Vergine accoglie la preghiera di San Bernardo e Dante è ammesso alla visione di Dio e del miracolo della Trinità. Il passo dell'invocazione di San Bernardo alla Vergine si apre con le parole "Vergine Madre, figlia del tuo figlio": abbiamo utilizzato per questo momento il *contrafactum* della Cantiga *Parade mentes ora*, capolavoro meditativo ed estatico del codice della Biblioteca Nazionale di Firenze.

#### San Bernardo

Vergine Madre, figlia del tuo figlio,  
umile e alta più che creatura,  
termine fisso d'eterno consiglio,  
tu se' colei che l'umana natura  
nobilitasti sì, che 'l suo fattore  
non disdegnò di farsi sua fattura.

Nel ventre tuo si raccese l'amore,  
per lo cui caldo ne l'eterna pace  
così è germinato questo fiore. (*Par.* xxxiii, 1-9)



# Musiche per la Divina Commedia

Federico Bardazzi



*...Sommamente si diletto in suoni e in canti nella sua giovinezza, e a ciascuno che a que' tempi era ottimo cantatore o sonatore fu amico e ebbe sua usanza; e assai cose, da questo diletto tirato compose, le quali di piacevole e maestrevole nota a questi cotali faceva rivestire.*  
(Giovanni Boccaccio, Trattatello in laude di Dante)

Questo lavoro fa parte di un progetto didattico portato avanti da Suor Julia Bolton Holloway intitolato “Dante vivo” (<http://www.florin.ms/Dantevivo.html>). Il titolo è preso dal famoso libro didattico di Giovanni Papini del 1933, che cerca di presentare e studiare Dante in modo vicinissimo alle fonti primarie, pur restando accessibile a tutti.

All'interno di questo quadro si situa “La Musica della Commedia”, un progetto che si incentra su una delle presenze di estremo interesse e grande rilievo nella *Divina Commedia*: la musica. Dopo un'attenta analisi, sono stati selezionati i momenti del testo dantesco in cui la musica è citata – sia essa incarnata da un “compositore”, come nel caso di Casella, sia sottintesa da una preghiera inserita da Dante nelle terzine, sia evocata tramite la presenza di personaggi, come Arnaut Daniel, alla produzione poetica dei quali sappiamo che in epoca dantesca era legata una importante produzione musicale. In questo *excursus* sonoro che va dall'Inferno al Paradiso, le musiche a cui Dante fa diretto o indiretto riferimento sono state raccolte grazie a un'accurata ricerca volta ad una selezione di brani estratti da codici fiorentini o redatti nelle altre città nelle quali il poeta ha soggiornato appartenenti a periodi che ne precedono la morte. Tale scelta spazia dal repertorio gregoriano fiorentino all'Ars Nova veneta, dalle Laudi alle Cantigas de Santa Maria di Alfonso X (legato a Brunetto Latini da relazioni politiche).

Per la messa in musica dei testi poetici, in assenza delle melodie originali, si è ricorsi alla prassi del *contrafactum*. Per quanto riguarda i canti liturgici nella *Divina Commedia* si può osservare un andamento verticale tra il momento dell'Ufficio e quello della Messa, mentre relativamente al registro linguistico si segue una direzione che va dal semplice al complesso. In base a questa idea si è stabilito il criterio delle scelte musicali poi effettuate sui brani in latino, che spaziano tra Drammi liturgici, Antifone, Salmi, Responsori, Inni, canti del Proprio e dell'Ordinario della Messa.

Nell'esecuzione dei brani è stata data precedenza alla

relazione col testo dantesco, trascurando quindi, in alcuni casi, le consuetudini liturgiche: la maggior parte dei Salmi vengono eseguiti senza dossologia e senza essere preceduti e conclusi dall'antifona; i brani del Proprio della Messa vengono eseguiti senza il versetto salmodico e la ripresa. In più, questi ultimi, vengono sempre cantati da un personaggio specifico, fuori dal contesto liturgico: un Angelo, Matelda, Salomone.

Vista la complessità dei materiali musicali, allo scopo di creare il contesto di ricezione più adatto, si è voluto introdurre ciascun brano con brevi letture tratte dalla *Commedia* dantesca affidandole ad una voce recitante e di rendere l'intera manifestazione in forma semiscenica.

### Il video e le immagini

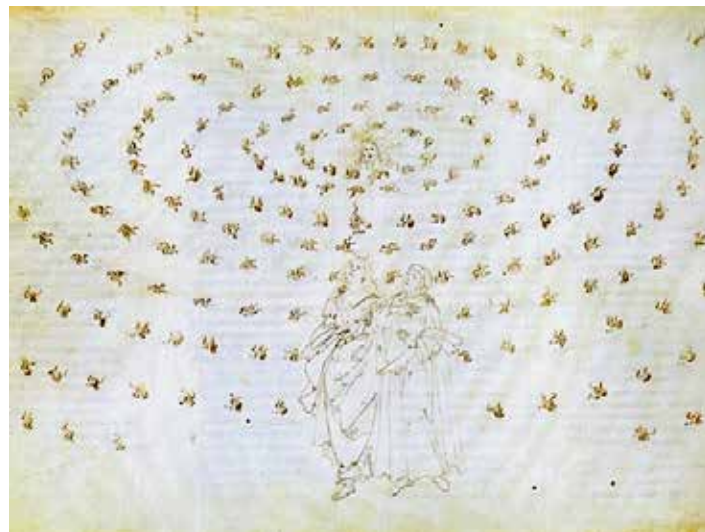
Nel video, realizzato da Federica Toci con la consulenza artistica di Carla Zanin e le foto di Tamara Pieri, appaiono splendide immagini, tra cui si possono riconoscere alcuni celebri capolavori non solo dell'arte medievale e rinascimentale ma anche di artisti che si sono ispirati al capolavoro dantesco nei secoli successivi. Il video è improntato all'elaborazione delle immagini sempre tesa a una ricerca espressiva, artistica, astratta sempre in sintonia con il testo poetico e con la musica che lo rappresenta. Le immagini si possono raggruppare nelle seguenti categorie:

- illustrazioni della *Commedia* di Sandro Botticelli. A partire dal 1490, l'artista fiorentino dedicò numerosi anni a quest'opera monumentale, che consta di 92 disegni a punta di metallo su pergamena, ripresi a inchiostro e parzialmente colorati. Queste immagini aprono ognuno dei brani presentati;
- affreschi, dipinti e sculture dei secoli XIII-XV. Dagli affreschi di Luca Signorelli nel Duomo di Orvieto a quello di Domenico di Michelino nella Cattedrale di Santa Maria del Fiore a Firenze, dai dipinti di Duccio e Giotto a Rossetti e Dorè, passando per Hyeronimus Bosch, nel video scorrono molte opere di eccezionale valore artistico, sempre scelte con la massima cura in relazione al contesto narrativo e al significato testuale;
- miniature e altre rappresentazioni tratte da codici medievali e rinascimentali, raffiguranti personaggi o scene della *Commedia*. Tra esse spiccano le meravigliose opere del manoscritto Yates Thompson 36, prodotto a Siena nel XV secolo e oggi conservato presso la British Library a Londra, il codice Trivulziano per la parte del testo stesso della *Commedia* che viene dilatato, rarefatto e incastonato nel video; e vari codici utilizzati come fonti musicali;
- illustrazioni della *Commedia* di William Blake. Nel 1826, il grande poeta e incisore inglese fu incaricato di illustrare il capolavoro dantesco, e il progetto lo coinvolse a tal punto che vi lavorò fino a poche ore dalla morte, avvenuta l'anno seguente. In totale realizzò 102 tra schizzi a matita e acquerelli,

che spaziano da scene di sofferenza a immagini di luce, da orribili trasfigurazioni umane fino alla perfezione della forma fisica;

- immagini della cupola del Battistero di San Giovanni a Firenze. I bellissimi mosaici, che rappresentano scene bibliche, le gerarchie angeliche e il Giudizio Universale, sono stati scelti, oltre che per la loro forza espressiva e per l'attinenza con il testo dantesco, anche perché Dante fu battezzato in questo luogo, e noi possiamo godere della stessa suggestione che idealmente potettero cogliere gli occhi del poeta neonato.

A questa serie di immagini "antiche" si affiancano, nel video, le suggestive riprese dei volti degli stessi esecutori, cantanti, strumentisti dell'Ensemble San Felice e dei Pueri cantores. Tutto ciò è teso a creare una forte connessione tra parola, immagine e suono facendole vivere in simbiosi tra loro, come un unico inscindibile elemento espressivo in uno spazio che annulla la distanza tra antico e attuale, e che partendo da una rigorosa ricerca filologica e scientifica rende ancora più viva l'opera dantesca nel XXI secolo.



gli  
arti  
sti

# Suor Julia Bolton Holloway

Nata in Inghilterra in 1937, ha studiato letteratura medievale all'Università di California a Berkeley con un tesi per il dottorato sul pellegrinaggio in Dante, Langland e Chaucer (1974). Ha insegnato a Princeton dove, con Dom Gerard Farrell, ha realizzato con i suoi studenti i drammi liturgici del manoscritto Orléans 201.

Innumerevoli i suoi libri e saggi su Dante Alighieri, sul suo maestro Brunetto Latino, sulle donne contemplative del Medioevo, su Elizabeth Barrett Browning.

Cura i website [www.florin.ms](http://www.florin.ms) e [www.umilta.net](http://www.umilta.net).

Attualmente vive come eremita, ed è custode del Cimitero degli Inglesi a Firenze.

# Federico Bardazzi

Specialista di musica antica e barocca, è attivo prevalentemente come direttore nel repertorio operistico, dalle sue origini a Händel, Gluck, Mozart, Rossini e Puccini.

Allievo di violoncello di Andrè Navarra a Siena e a Parigi, ha studiato musica da camera con Piero Farulli e con il Quartetto Borodin, composizione con Carlo Prospero e Roberto Becheri, canto gregoriano con Nino Albarosa e Johannes Berchmans Göschl, direzione di coro con Roberto Gabbiani e Peter Phillips, direzione d'orchestra all'Accademia Chigiana con Myung-Whun Chung.

Dirige l'Ensemble San Felice, con cui si esibisce in tutto il mondo. Dedito da molti anni al repertorio bachiano, con l'Ensemble ha diretto tutte le grandi Kirchenmusik e tutti i concerti strumentali, nonché il *Messiah* di Händel in numerosi concerti in Italia e in Europa.

Propone abitualmente, oltre a una nuova versione del Requiem di Mozart, pagine rare e capolavori della musica del Seicento: Frescobaldi, Stiava, Buxtehude, Couperin, Delalande, Dowland. In particolare, nel 2005, ha presentato tre oratori di Carissimi al Queen Elisabeth Hall di Londra e, sempre a Londra, nel maggio 2008, ha tenuto per il Lufthansa festival of baroque music, fondato da Ivor Bolton, la prima rappresentazione scenica in tempi moderni del *Rodrigo* di Händel, con la regia di Luciano Alberti, una produzione poi presentata nel 2009 al Teatro della Pergola di Firenze, dove nel 2011 Bardazzi ha anche diretto per gli Amici della Musica di Firenze *Il Vespro* di Claudio Monteverdi, di cui è stato realizzato il cd per Brilliant Classic.

Presenta in tutta Europa i suoi programmi di ricerca sulla musica medievale: *Nigra sum sed formosa* Cantigas de Santa Maria, Hildegard von Bingen *La Sibilla del reno*, il dramma liturgico medievale da codici fiorentini *Quem queritis*, Francesco Landini *Laudi e Contrafacta nella Firenze del Trecento*, *Musica per San Zanobi nella Firenze del Trecento*.

È stato Direttore dei corsi di Maggio Fiorentino Formazione dal 2008 al 2014. Un'esperienza da cui è nata *Opera Network*, da un'idea di Carla Zanin, per lo sviluppo di progetti di collaborazione tra enti di varia natura per la realizzazione di produzioni liriche con lo scopo di favorire i giovani artisti nello sviluppo della propria carriera professionale. Tra queste si citano, sempre con la sua direzione musicale, in teatri toscani: *Fairy Queen* di Purcell, *Flaminio* di Pergolesi e *Il trionfo dell'Onore* di Alessandro Scarlatti e *Don Giovanni* di Gazzaniga.

È direttore artistico di *In-canto gregoriano - incontri internazionali*

*di Firenze*; membro del Consiglio direttivo internazionale dell'AISCGre - Associazione Internazionale Studi di Canto Gregoriano; presidente del *Florence International Choir Festival* che vede riunirsi a Firenze ogni anno centinaia di coristi provenienti da tutto il mondo. Inoltre è ideatore e attuatore, nell'ambito del progetto Turandot, in collaborazione con l'Università per Stranieri di Perugia, di un progetto di preparazione culturale, linguistica e musicale per gli studenti cinesi.

Ha tenuto corsi di canto gregoriano e monodia medievale per l'Università degli Studi di Firenze, e tiene masterclass in tutto il mondo, lo scorso anno a Seoul per il World Symposium of Choral Music e a Gerusalemme per la Israel Choir Conductor Association. Coordina con l'Ensemble San Felice due progetti finanziati dall'Unione Europea Vetmusicpro e Cantus Posterior in collaborazione con alcune delle più prestigiose accademie e università europee.

Ricchissima la discografia alla guida dell'Ensemble San Felice, che spazia dal repertorio medievale a quello operistico, in qualità non solo di direttore, ma anche di violoncellista barocco, gambista e viellista, per etichette quali Brilliant, Tactus, Bongiovanni.

I suoi concerti sono stati trasmessi, tra gli altri, dalla Rai, dalla radiotelevisione svizzera, tedesca, polacca e dalla BBC che ha realizzato uno special sulla sua attività.

È docente di musica d'insieme e di musica barocca al Conservatorio "Puccini" di La Spezia.

Ha iniziato a suonare il flauto dolce all'età di dieci anni. Ha frequentato prima la Scuola di Musica di Fiesole e poi il Conservatorio "Luigi Cherubini" di Firenze, dove si è diplomato nel 1997 con il massimo dei voti e la lode sotto la guida di David Bellugi. Nel 2010 ha conseguito, presso lo stesso Istituto, il Diploma Accademico di secondo livello in flauto dolce. Nel 2007, al termine di un Dottorato internazionale istituito dalle Università di Firenze e di Bonn, ha conseguito il titolo di Dottore di Ricerca in Germanistica.

Da oltre venti anni svolge attività concertistica nell'ambito della musica antica. Ha suonato in Italia, Austria, Germania, Svizzera, Polonia, Francia, Spagna, Gran Bretagna, Lettonia, Lituania e Russia, sia da solista che in formazioni cameristiche. Dal 1994 al 2001 ha partecipato a tutte le produzioni di musica antica del Teatro Comunale di Firenze. Dopo aver collaborato con vari gruppi specializzati nel repertorio antico, è da anni membro stabile dell'Ensemble San Felice diretto da Federico Bardazzi, con cui si è esibito in numerose rassegne musicali italiane ed effettuato varie tourné europee. Attualmente ricopre anche il ruolo di Direttore artistico del gruppo.

Nel 1998 ha vinto il primo premio al Concorso Nazionale di Musica Barocca per strumenti solisti "Stradella" di Fivizzano (MS).

Ha insegnato flauto dolce presso l'Athenaeum Musicale Fiorentino (1993-96) e successivamente presso il CAM (Centro Attività Musicali) del Quartiere 2 di Firenze. Inoltre ha tenuto diverse lezioni concerto nelle scuole elementari e medie di Firenze e provincia. Dal novembre 2006 insegna presso l'Associazione Musicale "Francesco Landini" di Firenze.

Da alcuni anni si è dedicato anche all'ocarina, e unsieme ad altri musicisti di varia provenienza ha formato il Concerto delle ocarine, con cui, tra l'altro, ha partecipato al programma *La stanza della musica* (RadioTre).

Nato a Firenze, dopo gli studi superiori negli Stati Uniti, ha frequentato la San Francisco State University in California per due anni, dove, sempre in ambito universitario, ha cominciato a studiare recitazione e regia con David Amos.

Tornato in Italia è stato ammesso alla Bottega Teatrale di Firenze diretta da Vittorio Gassman, dove si è diplomato nel 1984. Per poi lavorare con numerose compagnie teatrali italiane, con registi come Elio De Capitani, Ferdinando Bruni, Gabriele Salvatores, Luigi Squarzina, Krystoff Zanussi, Alvaro Piccardi, Riccardo Reim, Giancarlo Cauteruccio, Giancarlo Sepe, Tim Stark, Tito Piscitelli, Salvo Bitonti, Giuseppe Venetucci, Fabio Grossi, Massimo Ranieri. Per dieci anni ha collaborato con Giancarlo Nanni e Manuela Kustermann. Partecipando a numerosi spettacoli alcuni dei quali rappresentati a Mosca, Bogotà, New York, Tokyo, Kiev, Il Cairo, Ankara, Istanbul.

Alterna la sua attività teatrale con l'attività radiofonica, con la televisione e il cinema per cui, tra gli altri, ha lavorato con Brian Helgeland, Martin Scorsese, Liliana Cavani, Guido Chiesa, Oliver Parker, Jeremy London, Hugh Hudson, Manuel Giliiberti.

# Ensemble San Felice

Gruppo vocale e strumentale con repertorio prevalentemente sacro, dal Medioevo alla musica contemporanea. Dedito da molti anni al repertorio bachiano, l'ensemble ha eseguito, oltre a numerose Cantate, la *Messa in si minore*, la *Johannespassion*, il *Weihnachtsoratorium*, i *Concerti brandeburghesi* e i *Sei Mottetti* tedeschi, che ha presentato al Festival dei due Mondi di Spoleto. Particolare successo hanno riscosso, oltre ad una ricostruzione nuova dell'incompiuto Requiem di Mozart, i programmi *Nigra sum sed formosa* (Cantigas de Santa Maria), *La sibilla del reno* (Hildegard von Bingen) e il dramma liturgico medievale da codici fiorentini *Quem queritis?*, che il gruppo esegue da oltre dieci anni in tutta Europa.

L'ensemble ha inoltre proposto in festival italiani ed esteri pagine rare di musica del Seicento: Marco da Gagliano, Girolamo Frescobaldi, Dietrich Buxtehude, Jeronimo de Carrion, François Couperin, Michel-Richard Delalande, Francesco Maria Stiava.

Nel 2005 ha presentato tre oratori di Giacomo Carissimi al Queen Elisabeth Hall di Londra e sempre a Londra, nel maggio 2008, ha tenuto per il Lufthansa festival of baroque music, la prima rappresentazione scenica in tempi moderni del *Rodrigo* di Händel, con la regia di Luciano Alberti, che poi ha presentato nel 2009 al Teatro della Pergola di Firenze.

L'Ensemble San Felice è regolarmente ospite dei principali festival di canto gregoriano (tra cui Avila, Bratislava, Ravenna). Della sua discografia – i cui concerti sono stati trasmessi dalla Rai, dalla radiotelevisione svizzera, tedesca e polacca e dalla BBC – fanno parte numerose prime incisioni assolute quali quella realizzata in collaborazione con O flos colende della *Messa sopra l'aria di Fiorenza* di Girolamo Frescobaldi (Bongiovanni 1999)

# Pueri cantores della Cattedrale di Santa Maria Assunta in Sarzana

## voci bianche

Pietro Bernardini  
Chiara Bertagna  
Elsa Canepa  
Eleonora Cantale  
Maria Sofia Cantale  
Emanuele Casula  
Gaia Cattaneo  
Ilaria Chianca  
Maria Chiara Di Benedetto  
Gaia Forcelli  
Emma Giannini  
Eloisa Iori  
Michelle La Galante  
Mickaela La Galante  
Matilde Leonardi

Agnese Padula  
Caterina Patrone  
Elsa Poletto  
Corinne Fanny Rosignoli  
Catherine Sletner  
Rachele Zamperini

## tenori

Emanuele Casula  
Simone Emili

## bassi

Orlando Bates  
Kevin Costa  
Emanuele Menconi

È una formazione corale di voci bianche fondata da Alessandra Montali nel 2006. Il gruppo si dedica allo studio del canto sacro e profano, antico e moderno, collaborando anche con diverse formazioni strumentali.

Il repertorio del coro spazia dal canto gregoriano alla musica rinascimentale e barocca, fino a comprendere brani di musica moderna e contemporanea. Con il programma di musiche medioevali *Stella Splendens*, ha realizzato una serie di concerti ripresi da RaiTre. Con brani gregoriani e medievali ha concluso la VII edizione della Festa Internazionale della Storia organizzata dall'Università degli Studi di Bologna nel 2010, realizzando nella Basilica di Santo Stefano la drammaturgia per voci, coro e strumenti *Diario del Santo Viaggio. Donne, penitenti, mistiche, sante e beate, pellegrine medievali in faticoso e periglioso cammino verso Gerusalemme*. Con *I bei legami*, musiche rinascimentali accompagnate da strumenti antichi, si è esibito, insieme al Baschenis Ensemble, alla Rassegna Musica Antica in Val di Vara; lo stesso repertorio è stato affiancato ad una rivisitazione di brani rock con strumenti antichi in *BaRock Music: filologia e contaminazioni*. A Torre del Lago Puccini ha tenuto un concerto di musiche di Bruno Coulais tratte dal film *Les Choristes*.

Tra gli allestimenti per il teatro, si ricordano le partecipazioni all'opera *L'Arca di Noè* di Britten (2011), la cantata *Il Maestro di scuola* di Telemann (2012) e infine la fiaba *Giricoccola*, testo di Calvino e musiche di Anna Galliano, per il festival Musica e fiaba nel 2014.

Lo scorso anno il coro è stato selezionato tra i migliori gruppi giovanili di musica corale italiani per la realizzazione di un cd realizzato dal Rotary Club di Genova a scopo benefico.

Recentemente i Pueri Cantores hanno affrontato lo studio di alcuni corali bachiani eseguiti nel concerto *In Nativitate Domini* in collaborazione con l'Ensemble San Felice sotto la guida di Federico Bardazzi.

## Alessandra Montali

Dopo il diploma in pianoforte, ha proseguito gli studi musicologici presso l'Università di Bologna dove ha conseguito con lode la Laurea in Discipline delle arti, musica e spettacolo e successivamente il Dottorato di Ricerca in Musicologia e Beni Musicali. Ha vinto borse di studio che le hanno permesso di approfondire la propria formazione musicologica sia in Italia che all'estero (Università di Parigi X- Nanterre). Ha partecipato in veste di relatore a conferenze e convegni nazionali ed internazionali (Roma, Milano, Bologna, Parigi, Cracovia), pubblicando articoli per importanti riviste quali «Rivista Italiana di Musicologia» e «Rivista di Analisi e Teoria Musicale, anche tradotti all'estero (Università di Pittsburgh/ Scarecow Press). Il suo libro più importante, *Ascoltare il Tempo. Le relazioni temporali nella musica: dalla linearità alla stasi* (Aracne, 2008), esamina i processi cognitivi, emozionali e culturali implicati nell'ascolto musicale. Ha insegnato Storia della Musica nei Conservatori di Pesaro, Bari, Bergamo, Potenza e attualmente a Vibo Valentia.

All'attività musicologica affianca quella della direzione corale, approfondendo lo studio della vocalità infantile e della pedagogia della voce con esperti italiani e stranieri. Svolge laboratori di vocalità, canto corale e corsi di formazione per insegnanti. Dirige la Cappella Musicale "Ferdinando Maberini" della Cattedrale-Basilica di Sarzana e i Pueri Cantores della Cattedrale di Santa Maria Assunta in Sarzana, formazioni con le quali svolge attività di animazione liturgica e concertistica.



Nata a Firenze nel 1973, laureata in Storia del teatro e dello spettacolo, lavora nel settore audiovisivo come operatrice e montatrice dal 2001.

Si dedica alla documentazione di eventi live, cura progetti di formazione a distanza per la Sezione didattica del Polo Museale Fiorentino, si occupa di comunicazione visiva ed integrazione tra video ed arte. Tra le altre, si ricorda la video installazione realizzata presso il centro di Arte Contemporanea Ex3 di Firenze nell'ambito della v edizione del Grande Encuentro de Tango (2011).

Numerosi i suoi contributi nella realizzazioni di documentari tra cui *Guatemala. La paz es un derecho* (2002) in collaborazione con il quotidiano «Incidencia Democratica» di Città del Guatemala; *Il trucco o l'anima* (2006), vincitore come miglior soggetto del festival "Hai visto mai?", i cui diritti sono stati ceduti all'emittente La7; *Dietro la bandiera* (2010) presentato al Museo Santa Maria della Scala di Siena.

Attualmente sta lavorando al documentario *Le parole degli eroi* per Spazi d'Arte, Madelaine Film e RAI Radio Televisione Italiana.

# luo ghi del festi val

## **Basilica di San Francesco**

Quasi nulla resta della basilica originaria eretta poco dopo la metà del v secolo dal Vescovo Neone, dedicata ai SS. Apostoli e successivamente a San Pietro Maggiore. La chiesa subì rifacimenti ed ampi restauri nei secoli x, xi e xiii e nel 1793 fu praticamente ricostruita da Pietro Zumaglini.

Affidata dal 1261 ai Frati Conventuali, la basilica da allora assunse comunemente il nome di San Francesco. In essa vennero celebrati i funerali del poeta Dante Alighieri, il cui corpo, come scrive Boccaccio, fu deposto in "un'area lapidea" che fu collocata nel portico della basilica, distrutto alcuni secoli fa.

La facciata è costituita da un corpo centrale in umile laterizio recante la porta d'ingresso ed una bifora.

Nella parte destra emerge il campanile quadrato la cui datazione oscilla tra ix e xi secolo, abbellito nella parte superiore da bifore, trifore e quadrifore.

L'interno si presenta diviso in tre navate da due file di antiche colonne marmoree e coperto da un soffitto a carena di nave ricostruito nel 1918-21 sui resti di quello trecentesco. Le linee architettoniche semplici e armoniche, fanno confluire lo sguardo del visitatore verso l'abside finestrata, sotto al cui presbiterio rialzato si trova la cripta ad oratorio, edificata poco prima dell'anno Mille. Visibile attraverso alcune aperture, essa si presenta costantemente invasa dalle acque. Il suo pavimento è costituito da quello dell'antica costruzione del v secolo, tanto che vi si intravedono dei resti musivi tra i quali uno recante un'iscrizione latina relativa alla sepoltura del fondatore, il Vescovo Neone.

Sempre all'interno della chiesa risultano di pregevole fattezze due antichi sarcofagi marmorei databili tra la fine del IV e la prima metà del V secolo.



*programma di sala a cura di*  
Susanna Venturi

*coordinamento editoriale e grafica*  
Ufficio Edizioni Ravenna Festival

stampato su carta Arcoprint Extra White

*stampa*  
Edizioni Moderna, Ravenna

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

sostenitori



media partner



in collaborazione con

