

L'Arte del Coro

Quadrimestrale di coralità, arte e cultura

dell'Associazione Corale "Benedetto Marcello"

anno IV – n. 1 – aprile 2018

L'ARTE DEL CORO

Quadrimestrale di coralità, arte e cultura
fondato da
Maria Teresa Carloni

Anno IV – n. 1 – aprile 2018

Direttore della Rivista
Luigi Ciuffa

Direttore Artistico
Giancarlo Catelli

Redazione
Tutti gli associati

Hanno collaborato a questo numero:

Alessandra Carloni
Giancarlo Catelli
Luigi Ciuffa
Loredana Errigo
Chiara Felice
Alfreda Incelli
Augusto Livieri
Federica Stacchi

Associazione Corale "Benedetto Marcello"
www.coralebenedettomarcello.it
mail: info@coralebenedettomarcello.it



"Associazione Corale Benedetto Marcello"

Sommario

EDITORIALE

DI LUIGI CIUFFA 4

LA MUSICA NELLE ARTI FIGURATIVE

ICONOGRAFIA MUSICALE - IL 700: "CLASSICISMO" O "NEOCLASSICISMO" ?
DI ALESSANDRA CARLONI 6

LA CAPPELLA MUSICALE DI SAN PETRONIO

SAN PETRONIO: LA STORIA DELLA COSTRUZIONE *DI CHIARA FELICE* 10
SAN PETRONIO: ARCHITETTURA E STILE *DI CHIARA FELICE* 14
SAN PETRONIO: IL CONTESTO SOCIO POLITICO *DI LOREDANA ERRIGO E
AUGUSTO LIVIERI* 17
LA CAPPELLA MUSICALE E GLI ORGANI DI SAN PETRONIO *DI ALFREDA INCCELLI* 20
LA CAPPELLA MUSICALE NELLA STORIA *DI GIANCARLO CATELLI* 24

UN MUSICISTA DA RICORDARE

MAURIZIO CAZZATI *DI GIANCARLO CATELLI* 28
MAURIZIO CAZZATI - MAGNIFICAT OP. 37 *DI LUIGI CIUFFA* 31

LO SAPEVATE CHE...

LA MERIDIANA DI SAN PETRONIO *DI ALFREDA INCCELLI* 35
MARIA ANNA ELISA BONAPARTE A BOLOGNA *DI FEDERICA STACCHI* 36
WOLFGANG AMADEUS MOZART A BOLOGNA *DI ALESSANDRA CARLONI* 37
LE CAMPANE DI SAN PETRONIO *DI ALFREDA INCCELLI* 38
GIOSUÈ CARDUCCI E SAN PETRONIO *DI FEDERICA STACCHI* 40
LA CAPPELLA PALATINA E IL MALCOSTUME DEI MUSICISTI *DI GIANCARLO CATELLI* 41
LA BASILICA DI SAN PETRONIO È ATTUALMENTE CONSIDERATA OBBIETTIVO SENSIBILE
DEL TERRORISMO ISLAMICO? *DI ALESSANDRA CARLONI* 42



A MARIA TERESA

EDITORIALE

di Luigi Ciuffa

Cari lettori, il primo numero del 2018 riporta la nostra attenzione su di una Cappella musicale italiana, quella della basilica di S. Petronio a Bologna. Probabilmente meno nota di altre, anche perché cessò la sua attività nel 1926 per riprenderla solo negli ultimi decenni, fu tuttavia molto importante nei secoli passati. Oltre a Maurizio Cazzati, la cui figura troverete trattata con maggior evidenza, sono molti i musicisti che a vario titolo fecero parte di questa antica istituzione. Basti citare Bononcini, Torelli, Perti, che molto influenzarono la nascita e lo sviluppo della musica strumentale dell'epoca.

Infatti, come avrete modo di leggere, lo stile delle musiche eseguite in S. Petronio, da Cazzati in poi, fu caratterizzato dall'impiego di ricche compagini strumentali, formate oltre che dagli archi anche dagli ottoni, seguendo una pratica stilisticamente molto simile a quella poliorale veneziana. Dai ricchi articoli sulla storia della basilica, della sua costruzione, sull'architettura e sui beni artistici in essa conservati, tra tutti i due organi quattrocenteschi, emerge poi in tutta la sua evidenza la grandezza e l'importanza di S. Petronio per l'arte italiana in genere.

Molto interessante, come al solito e particolarmente ricca la rubrica del *Lo sapevate che...*

Per finire vi aggiorno su alcune manifestazioni di rilievo che hanno coinvolto recentemente l'Associazione Benedetto Marcello.

La rivista "Studi Cattolici", nel numero di gennaio 2018, ha riportato una lusinghiera recensione della nostra rivista, l'Arte del coro. Il M^o Carlo Alessandro Landini, autore della recensione, mette in evidenza la meritoria opera di diffusione della cultura corale operata dalla nostra associazione.

Il 30 Gennaio u.s. la Cappella musicale di S. Maria in Via ha tenuto un concerto di polifonia sacra "Per la pace", presso la Chiesa di S. Maria della Visitazione e San Francesco di Sales, in Roma. Il concerto è stato organizzato dall'Ispettore generale dei cappellani delle carceri, Don

Raffaele Grimaldi, in collaborazione con l'Associazione corale Benedetto Marcello e la Comunità di S. Egidio in un clima di fratellanza e pace tra persone di diverse culture e religioni. Durante il concerto è stato eseguito l'"Alleluia" composto da Maria Teresa. In occasione della Giornata internazionale della donna, venerdì 9 marzo, presso l'Auditorium e la Biblioteca del Conservatorio Nicolini di Piacenza si è svolta la manifestazione "Le donne e la musica". Tra i vari pezzi in programma è stata eseguita anche "Beltà celeste" op. 8 del 2002 per violoncello e pianoforte di Maria Teresa Carloni. Gli esecutori sono stati Susanna Tagliaferri (vc) e Tommaso Battilocchi (pf). Nella mostra che ha arricchito e completato la manifestazione sono stati esposti anche manoscritti e spartiti di Maria Teresa.



Ministero della Giustizia

ISPETTORATO GENERALE DEI CAPPELLANI
DEL DIPARTIMENTO DELL'AMMINISTRAZIONE PENITENZIARIA
E DEL DIPARTIMENTO DELLA GIUSTIZIA MINORILE
Via S. Francesco di Sales, 34 - 00165 Roma

"Con spirito di Misericordia, abbracciamo tutti coloro che fuggono dalla guerra e dalla fame o sono costretti a lasciare le loro terre a causa di discriminazioni, persecuzioni, povertà e degrado ambientale" (Papa Francesco)



Don Raffaele Grimaldi, Ispettore Generale dei Cappellani delle Carceri, in collaborazione con la Comunità di S. Egidio è lieto di invitare la S.V. al

CONCERTO PER LA PACE
della Cappella polifonica di Santa Maria in Via,
diretta dal M^o Luigi Ciuffa,
in collaborazione con l'Associazione Benedetto Marcello fondata dal
Maestro Maria Teresa Carloni
che si terrà il giorno
30 Gennaio 2018 alle ore 20,00

presso la Chiesa di
Santa Maria della Visitazione e San Francesco di Sales
in via delle Mantellate, 7b

È gradita la sua presenza

LA MUSICA NELLE ARTI FIGURATIVE

ICONOGRAFIA MUSICALE - IL 700: "CLASSICISMO" O "NEOCLASSICISMO"?

di Alessandra Carloni

Continuando il nostro percorso di lettura della storia della musica attraverso l'arte, giungiamo ad un punto di difficile interpretazione.

Siamo partiti da uno studio iconografico come strumento per la comprensione della realtà musicale, in assenza di documenti in forma scritta, sia per quanto riguarda la nascita e lo sviluppo delle varie forme musicali, sia dei singoli strumenti musicali, sia per il formarsi delle partiture.

Abbiamo poi visto come la rappresentazione iconografica confermi le nostre conoscenze acquisite dalle fonti scritte, fino allo studio dell'evoluzione degli strumenti musicali nel 600 durante il periodo "Barocco".

Siamo giunti al 700: ho titolato classicismo o neoclassicismo?

Se si chiede cosa è la letteratura classica è probabile la risposta sarà sicuramente quella dell'antichità greco-romana; se si chiede cosa sia l'arte classica è quasi sicuro che parlerà dei greci del V, IV secolo a.C.. Domandando cos'è la musica classica sicuramente verranno indicati Haydn, Mozart e Beethoven.

È evidente che vi siano svariati secoli di distanza nella concezione di classicismo, fra le varie arti, ma possiamo notare che la definizione di "Classico", data al periodo musicale del 1700, corrisponde nelle altre discipline a quello che viene chiamato periodo "Neo-classico".

Ma troviamo realmente la corrispondenza fra il classicismo

musicale e il neoclassicismo nella storia dell'arte?

Il 700 è il periodo dell'"Illuminismo", una corrente filosofica che cerca di «illuminare» la mente degli uomini per liberarli dalle tenebre dell'ignoranza, della superstizione, dell'oscurantismo, attraverso la conoscenza e la scienza.

Il pensiero illuministico pone a suo fondamento la ragione, la cui forma perfetta è la "Scienza", con la tecnica ad essa connessa. La "Scienza" diventa l'attività pilota della società. Seguendo lo schema indicato da Carlo Giulio Argan l'arte, nei confronti del pensiero scientifico, ha tre possibilità: 1) differenziarsi, perseverando nelle proprie tecniche tradizionali; 2) adeguarsi, adottando metodi di ricerca scientifici; 3) divenire una scienza autonoma, cioè scienza del bello, estetica.

Nel primo caso abbiamo lo sviluppo estremo del barocco, cioè il "Rococò". Esaminiamo gli altri due casi.

Le parole d'ordine nella filosofia del Settecento e nel razionalismo illuminista sono: ordine, equilibrio e simmetria che vengono ricercati ed ottenuti attraverso regole scientifiche.

Questi, però sono anche i principi della musica "Classica"; possiamo accorgercene facilmente ascoltando Haydn, Mozart e Beethoven: un esempio su tutti la sinfonia n. 40 in Sol Minore di Mozart, opera che Schumann accosterà ai criteri ideali di bellezza greca. È facile in questa sinfonia apprezzare la regolarità e la

chiarezza (l'ordine, l'equilibrio e la simmetria) che sono caratteristiche della musica classica.

Non bisogna fraintendere però regolarità con monotonia: infatti la musica può dar voce ai sentimenti più profondi dell'animo umano. In tutte le forme musicali settecentesche, sinfonie, sonate e concerti, ritroviamo la "regolarità e chiarezza" che abbiamo visto nell'opera di Mozart citata prima.

Infatti tutte queste forme musicali sono accomunate dalla forma sonata. Lo schema della forma sonata prevede l'"Esposizione" di un primo tema d'apertura (A) ed un secondo (B), collegati da una serie di modulazioni armoniche; dopo questa

"esposizione" avviene l'elaborazione (*Sviluppo*) dei due temi negli elementi fondamentali come: timbro, ritmo, armonia, durata delle note, intensità, articolazione (legato o staccato). Alla fine di questo processo ritroveremo i due temi A e B riesposti nella forma originale, ma con il tema B presentato nella stessa tonalità di A (*Ripresa*). Questo procedimento conferisce al brano varietà e coerenza, mantenendo vivi l'interesse e l'attenzione dell'uditore. Ecco, possiamo vedere come la musica classica raggiunga i suoi massimi livelli adottando metodi scientifici, portando, cioè, alla sua massima espressione tutte le regole del contrappunto.

Symphony No.40 in G minor, K.550

Mozart
Symphony No. 40
in G minor
K. 550

Allegro molto.

The Oboe and Clarinet parts played in the two systems at the top were added later by Mozart to replace the Oboe part in the fourth system.

E questo viene anche teorizzato: è del 1725 la pubblicazione del trattato "*Gradus ad Parnassum*" del teorico e compositore austriaco Johann Joseph Fux, che codificò in modo sistematico le tecniche contrappuntistiche, ripartendole in varie fasi, dalla semplice alla complessa.

Possiamo quindi affermare che la musica nel 700 adotta metodi di ricerca scientifica.

Veniamo ora all'arte figurativa neoclassica. Il neoclassicismo ha diversi punti di similitudine con il Rinascimento: come questo fu un ritorno all'arte antica e alla razionalità. Ma le differenze sono sostanziali: la razionalità rinascimentale era di matrice umanistica e tendeva a liberare l'uomo dalla trascendenza medievale, la razionalità neoclassica

è invece di matrice illuministica e tendeva a liberare l'uomo dalla retorica, dalla ignoranza e dalla falsità barocca. Il ritorno all'antico, per l'artista rinascimentale era il ritorno ad un atteggiamento naturalistico, nei confronti della rappresentazione, che lo liberasse dal simbolismo astratto del medioevo; per l'artista neoclassico deve invece riuscire a realizzare una filosofia del bello, una scienza del bello. Nasce come un desiderio di semplicità rispetto all'arte barocca, ma è comunque alla ricerca della grandiosità. Attraverso il recupero delle forme classiche, tende alla perfezione, alla simmetria e alla chiarezza. Vi è la ricerca, anche teorica, di un fondamento razionale del bello, attraverso l'indagine storica delle fonti.



Antonio Canova Amore e Psiche (Parigi: museo del Louvre)

Per l'arte neoclassica, l'antico non è un riallacciarsi alle fonti storiche attraverso l'archeologia, ma la ricerca della bellezza ideale, attraverso la filosofia: per i suoi maggiori rappresentanti infatti l'arte è estetica (Canova) ed etica (David)

Possiamo quindi affermare che le arti figurative neoclassiche, contrariamente alla musica del 700, si fondano come scienze autonome, cioè come scienza del bello.



Jacques-Louis David La morte di Marat
(Bruxelles: Museo Reale delle Belle Arti del Belgio)

Per completezza è bene evidenziare che la critica contemporanea ha dato il nome di neoclassico all'indirizzo estetico musicale sviluppatosi tra la prima e la seconda guerra mondiale, consistente in un ritorno con sensibilità moderna ai moduli stilistici

e formali della musica del settecento e di quella precedente.

BIBLIOGRAFIA:

- G. C. Argan: *Storia dell'arte italiana*;
- *Enciclopedia Treccani*;
- *Il Cricco di Teodoro: Itinerario nell'Arte*;
- B. Leone: *Il Neoclassicismo nella letteratura e nell'arte*;
- G. Pestelli: *L'età di Mozart e di Beethoven EDT*.

LA CAPPELLA MUSICALE DI SAN PETRONIO

SAN PETRONIO: LA STORIA DELLA COSTRUZIONE

di Chiara Felice



San Petronio e piazza Maggiore (www.basilicadisanpetronio.org)

La basilica di San Petronio, situata a piazza Maggiore, nel cuore di Bologna, ebbe una costruzione lunga e complessa e rappresenta uno degli ultimi esempi di gotico italiano; la costruzione inizia alla fine del XIV secolo e per certi aspetti si può considerare ancora incompiuta!

Per le sue imponenti dimensioni è tra le più grandi basiliche d'Italia e d'Europa, nonostante non sia la chiesa episcopale della città. Il motivo è forse da ricercarsi proprio nelle singolari vicende della costruzione della basilica: alla fine del medioevo Bologna era molto popolosa e puntava a rivaleggiare con le due grandi città vicine, Milano e Firenze. Queste ultime avevano avviato la costruzione di due grandi basiliche, mentre Bologna già possedeva un

duomo cittadino costruito per volontà ecclesiastica.

In accordo al mutato clima politico nel 1389 i gonfalonieri a capo del consiglio dei quattrocento (Bologna stava sperimentando una forma di 'governo popolare' della borghesia)

indirono la costruzione di un nuovo grande duomo, un vero e proprio monumento agli ideali comunali di libertà ed autonomia eretto per volontà civica, in aperta polemica con le autorità ecclesiastiche.

Del progetto iniziale fu incaricato Antonio di Vincenzo, esperto architetto dell'epoca, che realizzò numerosi elaborati ed un

modello in legno in scala 1/12; sembra che la visione dell'architetto fosse quella di una basilica a croce latina a tre navate con transetto e coro con deambulacro e cappelle



Inquadramento planimetrico di San Petronio e di piazza Maggiore (Google Earth)

radiali. Le dimensioni dovevano essere veramente imponenti (10 campate quadrate di 19 metri per lato, per un totale di 190 metri!),

completate da 4 campanili, uno per ciascuna delle cappelle d'angolo nell'incontro tra le navate ed il transetto.



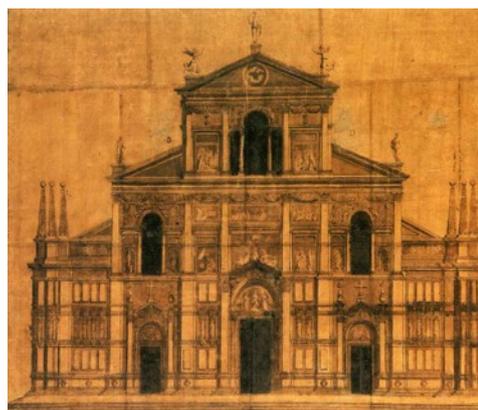
Le proposte di Baldassare Peruzzi (1522)
(www.foliamagazine.it)

Di questo iniziale progetto tuttavia abbiamo solo una descrizione, in quanto il materiale tecnico ed il modello vennero inspiegabilmente distrutti nel 1402, proprio in concomitanza con la morte di Antonio di Vincenzo.

della facciata (generalmente i cantieri delle grandi basiliche cominciavano dalla parte dell'abside, dove è posto il presbiterio, per poter celebrare le funzioni prima del completamento della chiesa in quanto la costruzione durava per generazioni).



La proposta di Giulio Romano (1545)
(www.foliamagazine.it)

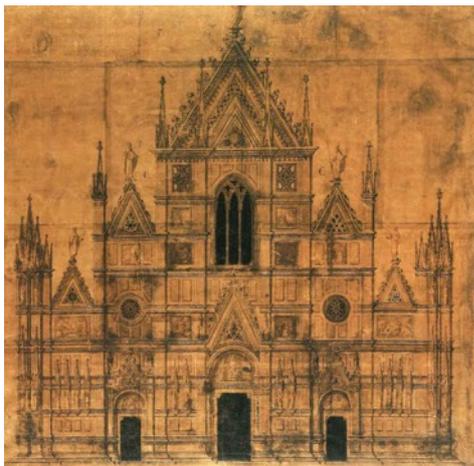


La proposta di Andrea Palladio (1572)
(www.foliamagazine.it)

Fino a quel momento, contrariamente alla prassi, erano state realizzate solo due campate, le navate laterali complete di volte e quattro cappelle laterali dalla parte

A questo punto la costruzione di San Petronio entra in un gioco di poteri politici tra chiesa e municipio che ne rallentano di molto il completamento: approfittando della morte dell'architetto il legato

pontefice Baldassarre Cossa, fervente oppositore della costruzione della basilica, vendette il materiale edile del cantiere impedendo il proseguimento dei lavori. Baldassarre Cossa è forse più conosciuto come la torbida figura di Giovanni XIII, l'antipapa che nel periodo Avignonese successe ad Alessandro V, che si rumoreggia addirittura abbia fatto avvelenare. Il Cossa fu più tardi deposto dal concilio di Costanza per simonia, scandalo e scisma, nonché per i fatti relativi alla nostra basilica di San Petronio. Nel frattempo i lavori della fabbrica del duomo proseguirono a rilento: nel 1425 Jacopo della Quercia fu incaricato di decorare il portale maggiore, che lasciò incompleto alla sua morte nel 1438; orientativamente si erano completate cinque delle iniziali campate e si stava lavorando alla sesta, l'ultima ad essere realizzata. Nel XVI secolo venne nominato ingegnere Arduino Arriguzzi, che completò il portale maggiore e i due portali minori (1518-1530).



La proposta di Francesco Morandi (1571)
(www.foliamagazine.it)

Per un breve periodo la facciata ospitò una statua in bronzo di Giulio II realizzata da Michelangelo; si trattava di un gesto politico

inequivocabile: la città è sotto dominio papale. La statua fu distrutta nel 1511 dai seguaci dei Bentivoglio, famiglia oppositrice del pontefice, nel tentativo di riappropriarsi della città. A partire da 1514 si aprì una nuova fase per la costruzione del duomo; l'Arriguzzi, ispirato dalla straordinaria cupola di Brunelleschi a Firenze, voleva completare San Petronio espandendo l'originale progetto sino a renderla la più grande chiesa della cristianità: con i suoi 224 metri di altezza e 158 di larghezza, sulla basilica avrebbe dovuto troneggiare una grandiosa cupola, poggiante su otto enormi e poderose pilastrate, sulla definizione del transetto con quattro campanili ai lati delle relative facciate, l'ampia abside con deambulatorio e dodici cappelle radiali. La grandiosa basilica, assieme allo Stadium (l'università) doveva affermare la rilevanza di Bologna anche a livello europeo. Sebbene la costruzione non sia mai stata ultimata, il modello ligneo è tuttora visibile nel museo del duomo.



La proposta di Mauro Tesi (1749)
(www.foliamagazine.it)

Nel frattempo l'egemonia del papato sulla città venne ribadita a più riprese: proprio a San Petronio venne incoronato Carlo V nel 1530 (Roma, dopo il sacco dei lanzichenecchi, era

stata scartata); pochi anni più tardi, nel 1562, Papa Pio IV volle dare la priorità agli edifici circondanti la basilica. Venne edificato al posto del transetto sinistro un Archiginnasio, nonostante le proteste del senato bolognese, finanziato con le risorse pontificie, completato in tempo record; si trattava della sede unica e stabile dell'università di Bologna.

I lavori della basilica si arenarono allora sulla diatriba del completamento della facciata, per la quale vennero proposti numerosi progetti. Anche il completamento delle coperture generò un lungo dibattito. C'erano due scuole di pensiero: da un lato chi sosteneva che l'altezza delle volte dovesse essere quella di un triangolo equilatero avente per base la larghezza della facciata, secondo

l'originario progetto di Antonio di Vincenzo, dall'altra parte chi preferiva proseguire con le proporzioni più tozze della volta già realizzata sulla quinta campata. Furono persino realizzati due modelli lignei per valutare le due opzioni; tuttavia non si pervenne ad una decisione ed ancora una volta nel 1594 il Papa, allora Clemente VIII, dispose la chiusura del cantiere. Le volte furono completate solo nel 1658: si accolse la proposta di Girolamo Rainaldi di una altezza intermedia, accettata dai fabbricieri. Sempre in quegli anni fu costruita l'abside, mentre si rinunciò ai lavori dei transetti, tuttora solo abbozzati, ed al completamento della facciata. Ultimati gli ultimi dettagli, come le vetrate ed il ciborio, i lavori si considerano conclusi. È il 1663.



La facciata principale di S. Petronio (www.foliamagazine.it)

LA CAPPELLA MUSICALE DI SAN PETRONIO

SAN PETRONIO: ARCHITETTURA E STILE

di Chiara Felice

LA PLANIMETRIA E L'INTERNO

San Petronio è composta da un impianto basilicale a tre navate, ciascuna composta da sei campate a rapporto obbligato (la navata principale è esattamente il doppio delle laterali). La navata principale termina con un'abside, mentre le laterali hanno terminazione retta, conclusione piuttosto brutale nella quale si palesa l'incompiutezza dell'edificio. Sulle navate laterali si innestano undici cappelle per lato, lungo tutta la lunghezza della chiesa. All'altezza del coro sono presenti due corpi appena sporgenti oggi adibiti a museo e sagrestia: sono ciò che rimane dell'iniziale progetto di un transetto.

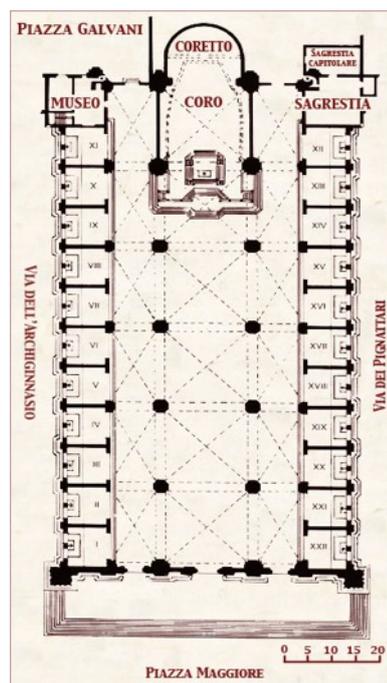
La sagrestia è decorata con una vasta serie di dipinti che rappresentano gli episodi della leggendaria vita di S. Petronio, eseguiti tra 1708-1713, mentre il museo contiene manufatti raccolti nel tempo circa l'evoluzione della basilica.

Le campate sono scandite da grandi pile nervate in mattoni sagramati, con basi elaborate e capitelli a foglie in arenaria di Varignana, e sono coperte da volte a crociera.

Le pareti sono intonacate di bianco mentre i costoloni, i sostegni e le cornici presentano un colore rossiccio tipico del mattone cotto.

Nonostante le nervature che scompongono i pilastri, lo spazio è scandito più dalla bicromia che dalla luce stessa: la basilica infatti non è orientata in modo tradizionale, con l'abside ad est e la facciata ad ovest, bensì in senso sud-nord; ciò comporta una luce tendenzialmente

diffusa lungo tutto l'arco della giornata, che penetra dalle aperture circolari delle fiancate, e non esalta i contrasti delle nervature stesse.



La planimetria di S. Petronio
(www.musicaantiqua.com)

Nonostante l'altezza della struttura (le volte raggiungono quasi 45 metri) l'intento non è quello di esasperare la verticalità: il gusto italiano predilige proporzioni più 'classiche' anche nel gotico, mantenendo un certo rapporto tra lunghezza ed altezza, dimensioni della navata principale e laterali. Il presbiterio è rialzato, mettendo in evidenza il ciborio del Vignola.

Sull'odierna cappella delle reliquie si imposta il campanile, costruito da Giovanni da Brensa tra 1481 e 1492, caratterizzato da volumi chiari e semplici; la cella campanaria ospita

quattro campane *'la grossa, la mezzana, la scolara e la piccola'* che suonano secondo il caratteristico sistema bolognese *'a doppio'* per le feste, oppure, seguendo il tempo musicale, *'a scappata'* compiendo un giro completo di 360° rispetto ai sostegni.

Degna di nota è inoltre la meridiana di Domenico Cassini, antico strumento per la misurazione del tempo, che sostituiva la precedente meridiana di Danti, inutilizzabile con il completamento della basilica stessa; la precisione dello strumento fu controllato a più riprese per adattarsi ai cedimenti della struttura. Cassini, anziché porre il foro nella parete come aveva fatto Danti, decise di eseguirlo alla sommità di una delle volte della navata sinistra.



Vista di San Petronio
(www.tumblr.com)

La linea avrebbe occupato molta parte di tale navata, concludendo il suo ultimo tratto in quella centrale; per far questo si doveva scegliere un

punto in cui le colonne della chiesa non impedissero lo sviluppo al suolo della Linea, la quale doveva avere un obbligato percorso Nord-Sud. La meridiana indica il momento in cui il sole è *'in meridie'*, ovvero il mezzogiorno vero locale; da ciò, tramite operazioni trigonometriche, si può risalire all'inclinazione dei raggi solari al mezzogiorno, usato per calcoli astronomici di grande precisione, quali la determinazione dei solstizi.

LA FACCIATA E L'ESTERNO

La facciata di San Petronio è del tipo a salienti, che rende leggibile in alzato la struttura della pianta; presenta una finestra in asse con il portale principale e tre portali d'ingresso riccamente decorati. Tuttavia ciò che per primo si nota è l'incompletezza della facciata stessa, divisa nettamente in una fascia decorata in marmi policromi e la restante e *'nuda'* in mattoni.



L'interno di San Petronio
(www.tumblr.com)

Il progetto iniziale di Antonio di Vincenzo non prevedeva che l'intera facciata venisse coperta di marmi ma che questi fossero impiegati solo nel basamento, nelle porte, finestre e cornici terminali, mentre in mattone sagramato avrebbero dovuto essere tutti gli ampi spazi murari; questa soluzione era dettata dalla mancanza nel territorio di cave di marmi e di pietra da taglio. Segue il progetto originario la parte inferiore decorata, composta dal basamento tardo gotico disegnato dallo stesso Antonio di Vincenzo dove sono inseriti dei rilievi polilobati raffiguranti santi. Ad Antonio di Vincenzo si deve anche il basamento, che dalla facciata si prolunga sui fianchi della basilica. Il rivestimento marmoreo successivo si deve invece a Giacomo Ranuzzi (1538) su disegno di Domenico da Varignana, mai terminato. Degne di nota nelle due porte laterali sono la "Resurrezione" di Alfonso Lombardi sulla porta di sinistra e la "Deposizione" di Amico (Amerigo) Aspertini sulla porta di destra.



La Porta Magna di Jacopo della Quercia
(www.basilicadisanpetronio.org)

Il portale centrale della basilica, la 'Porta Magna', è opera di Jacopo della Quercia, artista senese che ispirò il Buonarroti e la sua Cappella Sistina.

I lavori si protrassero dal 1425 al 1434, restando incompleti (manca infatti la cuspid).



La lunetta di Jacopo della Quercia
(www.basilicadisanpetronio.org)

Jacopo scolpì anche le dieci formelle a bassorilievo sugli stipiti del portale, nonché la strombatura, la lunetta e l'architrave.



Alcune formelle disposte su un lato della Porta Magna
(www.basilicadisanpetronio.org)

Sui pilastri sono rappresentate scene dell'Antico Testamento, sull'archivolto 18 profeti, sull'architrave storie del Nuovo Testamento e sul timpano la "Madonna con Bambino" e "Sant'Ambrogio e San Petronio". I profeti nell'arco al centro sono invece opera di Antonio Minello e Antonio da Ostiglia, tranne il Mosè al centro che è opera di Amico Aspertini.

LA CAPPELLA MUSICALE DI SAN PETRONIO

SAN PETRONIO: IL CONTESTO SOCIO - POLITICO

di Loredana Errigo e Augusto Livieri

Negli anni '70 del Trecento, vessata da ripetute pestilenze, epidemie e vicende belliche, la città di Bologna versava in uno stato di grave crisi economica e demografica.

Una delle città più importanti d'Europa era stata trasformata in un centro di secondaria importanza dai fenomeni recessivi che continuavano a perdurare nel corso del XIV secolo, acuendo da una parte il processo di differenziazione all'interno della società e dall'altra vanificando le speranze riposte nel governo dello Stato della Chiesa, succeduto alla dominazione viscontea.

Nel marzo del 1376 il diffuso malcontento finì per sfociare in una rivolta contro i vicari pontifici; la borghesia artigiana, mercantile e professionistica, aveva sviluppato una sempre maggiore coscienza politica. Imponendosi di fronte alle maggiori famiglie, riuscì a far risorgere l'antico mito di governo popolare: ebbe così inizio il periodo del "governo del Popolo e delle Arti", segnato da diverse innovazioni nelle strutture istituzionali cittadine, dalla volontà di stimolare la ripresa in ogni settore (economico, finanziario, demografico) e dal disegno di promuovere un fitto piano di interventi sull'edilizia cittadina.

A quel tempo Bologna era una delle città più popolate d'Europa e non poteva rimanere impassibile nei confronti dei due poli politici più vicini: Firenze e Milano. Firenze già da un secolo aveva iniziato la costruzione della sua cattedrale, mentre Milano aveva avviato la fabbrica del duomo nel 1386.

Il nuovo governo si occupò ben presto di rilanciare il culto di San Petronio; le prime ipotesi di erigere una chiesa dedicata al santo sembra che risalgano al 1307, ma per diverse vicissitudini politiche non ne venne considerata la realizzazione.

Nel caso di Bologna però l'edificio non sarebbe stato costruito per volontà ecclesiastica come Duomo cittadino (peraltro già esistente), ma per volontà civica, come atto sia di fede religiosa che politica, per rappresentare, come un vero e proprio monumento, gli ideali comuni di libertà e autonomia.

Alla fine del 1388 viene presa la decisione della costruzione, inserendola il 1° gennaio 1389 in un'apposita rubrica negli statuti della città*.

EVENTI STORICI NELLA BASILICA

A livello storico, la basilica fu teatro di importanti eventi nel corso dei secoli, quali l'incoronazione di Carlo V



G. Vasari: Clemente VII in conversazione con Carlo V
(Firenze Palazzo Vecchio)

ad opera di Clemente VII nel 1530, pur nel contesto di una chiesa

largamente incompiuta, e la celebrazione di due sessioni (la IX e X) del Concilio di Trento diciassette anni più tardi.

L'incoronazione venne concordata da papa Clemente VII Medici e Carlo V imperatore per sanare i conflitti politici e religiosi che dividevano il mondo italico ed europeo e raggiungere

quella "pace universale" nell'occidente cristiano che avrebbe potuto assicurarne una difesa più efficace contro l'aggressività turca giunta fino alle porte di Vienna.

I preparativi per l'incontro tra i due sovrani, già avviati da tempo,

incontrarono difficoltà e ritardi nell'incerta volontà del papa di raggiungere quegli obiettivi comuni secondo modalità proposte dalla diplomazia imperiale; essi riguardavano fra l'altro la sede di questo incontro: Clemente VII avrebbe preferito Roma, Carlo V scelse invece Bologna, dato il risentimento contro di lui dei romani a soli due anni dal saccheggio.

Vennero chiamati i più capaci architetti, gli artisti, i pittori, gli artigiani più validi per costruire le strutture e gli apparati che dovevano imitare pietre e marmi preziosi. Le strade furono coperte di veli tesi fra le facciate delle case, furono adornate di statue, di fontane che

gettavano vino, dal significato allegorico.

Dopo aver ricevuto la corona ferrea, il 22 febbraio, nella cappella del Palazzo Pubblico, due giorni dopo, in occasione del suo compleanno, fu incoronato Imperatore da Papa Clemente VII in San Petronio.

Davanti a San Petronio venne costruito un

palco sopraelevato collegato con un lungo pontile che raggiungeva un varco praticato tagliando una finestra del piano nobile del Palazzo Pubblico per consentire a Carlo V e al suo seguito di accedere direttamente alla piazza dagli



Luigi Scaramuccia detto il Perugino: incoronazione di Carlo V a Imperatore del Sacro Romano Impero (Bologna, museo della storia)

appartamenti a lui riservati. Sul palco vennero erette anche due cappelle. Varcata la soglia di San Petronio, il pontile si allargava in una rotonda, dove Carlo V si confessò; ai lati vi erano i palchi per i nobili. Al termine della cerimonia il corteo raggiunse la chiesa di San Domenico poi ritornò a Palazzo Pubblico per il banchetto.

Fra tanta ressa si registrò il crollo del pontile che collegava il Palazzo Pubblico con la Basilica di San Petronio appena fu passato Carlo V. Ci furono morti e feriti che si andarono ad aggiungere ai soldati spagnoli uccisi in agguati notturni o nel corso di risse. Morì a Bologna anche il soldato più alto che Carlo V aveva al seguito, considerato un

fenomeno vivente (era alto sette piedi bolognesi, pari a 2,68 metri).

inaugurato il nuovo altare del Vignola.



G. Vasari: Clemente VII incorona Carlo V a San Petronio (Firenze Palazzo Vecchio)



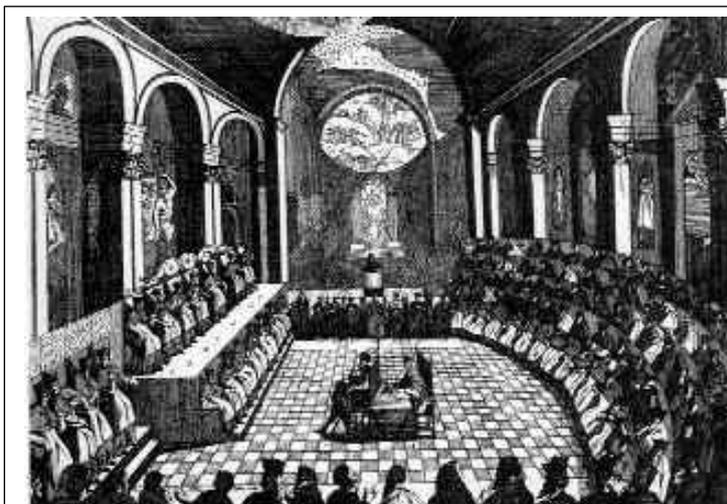
Scuola del Tiziano: Papa Paolo III Farnese, (Vienna, Kunsthistorisches Museum, Gemäldegalerie)

Il 15 marzo 1545 Papa Paolo III convocò il Concilio a Trento per contrastare la Riforma Protestante guidata da Martin Lutero.

Una nota curiosa legata alla permanenza dei Padri Conciliari a Bologna è descritta da Jacopo Raineri in "Diario bolognese" datato anno 1547.

Due anni dopo, mentre erano in corso i lavori, la città di Trento fu colpita da un'epidemia di colera e i cardinali furono invitati a trasferirsi a Bologna per continuare le loro assemblee sulla Controriforma della Chiesa Cattolica.

Raineri scrive che durante: durante lo svolgimento del Concilio, i fruttivendoli alzarono talmente i



Il concilio di Trento in una stampa antica

prezzi dei meloni, frutto particolarmente richiesto dai religiosi, che le autorità decisero di intervenire per «...reprimere l'abuso dei bottegai che hanno alzato i prezzi in modo scandaloso approfittando della forte richiesta...»**.

Il Concilio "bolognese" fu aperto il 27 marzo con una solenne cerimonia in S. Petronio, dove per l'occasione fu

* Zanarini Marinella, *Il governo del Popolo e delle Arti: la ristrutturazione del contado bolognese tra dinamiche economiche e politico-militari (1378-1401)*;
 ** Tiziano Costa, *Bologna in cronaca*, Vol. II, Costa Editore, Bologna, 1995, pag. 32.

LA CAPPELLA MUSICALE DI SAN PETRONIO

LA CAPPELLA MUSICALE E GLI ORGANI DI SAN PETRONIO

di *Alfreda Incelli*

Oltre a custodire tesori d'arte nell'ambito dell'architettura, della scultura e della pittura, la Basilica di S. Petronio può vantare una tradizione musicale di prima grandezza, in virtù della quale essa è annoverata fra le istituzioni ecclesiastiche più rilevanti per la storia della musica europea.

SEI SECOLI DI STORIA

Risale al 1436 la bolla del papa Eugenio IV nella quale si istituisce una schola cantorum regolata da un «*maestro del canto*» al fine di assicurare il giusto decoro ai riti officiati nel massimo tempio civico

bolognese: essa costituì il primo nucleo della Cappella musicale.

La prima versione del coro comprendeva dagli otto ai quattordici membri, oltre al maestro di canto e all'organista. Il primo magistero fu quello di Giovanni Spataro, compositore, docente e autore di scritti teorici.

Nel giro di un secolo la cappella si afferma come una delle più importanti istituzioni musicali nell'ambito della rinascita delle forme musicali e della polifonia rinascimentale. Nel 1530 la Cappella

musicale presenzierà nella Basilica alla solenne cerimonia di incoronazione dell'imperatore Carlo V da parte del Papa Clemente VII.

Nei due secoli successivi la cappella sperimenta e perfeziona le importanti innovazioni che in quel tempo si affacciavano nel campo della musica sacra: la pratica dei cori battenti, di importazione veneziana, e lo stile concertato, di matrice lombarda.

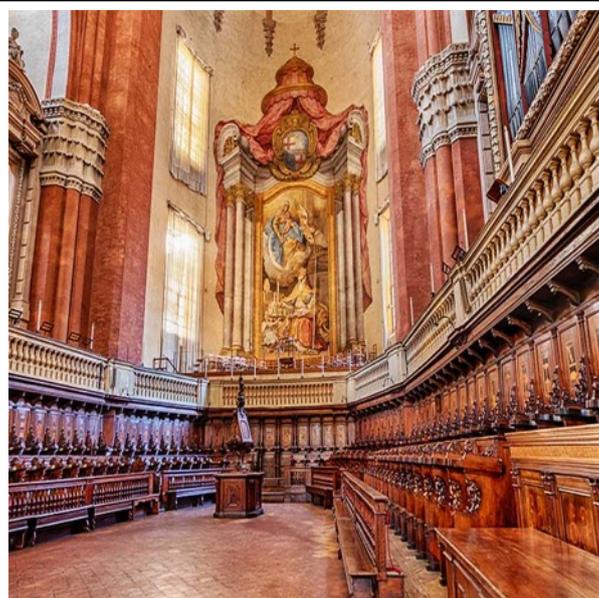
Il momento di massimo splendore dell'istituzione, invece, coincide con la nomina a maestro di Maurizio Cazzati, nel 1657, figura che contribuì non poco ad ampliare la fama e le capacità della formazione,

facendole assumere i tratti che poi rimarranno caratteristici: stile monumentale, drammatico, quasi teatrale, unito da una sopraffina tecnica vocalica. Anche i successori del Cazzati, Giovanni Paolo Colonna e Giacomo Antonio Perti, confermeranno brillantemente

l'indirizzo già intrapreso.

Mentre già operavano in pianta stabile,

accanto ai cantori, un nutrito gruppo di strumentisti, tra il XVII e il XVIII secolo si assiste alla nascita di nuove forme strumentali, tra le quali spicca il *Concerto grosso*.



Il coro posto dietro l'altare maggiore con ai lati i due organi
(www.basilicadisanpetronio.org)

In questo periodo, tra gli strumentisti operanti in cappella si annoverano Maestri del calibro di Petronio Franceschini, Domenico Gabrielli, Giuseppe Jacchini, Giovanni Battista Vitali, Giuseppe Torelli, Lorenzo Gaetano Zavateri e Francesco Manfredini.

Successivamente, tra l'800 e il '900, si assiste a un'inesorabile decadenza dell'istituzione, dovuta sia al diminuito interesse per il genere, sia alla volontà di riforma del canto sacro per adattarlo a uno stile prettamente europeo.

Il venir meno delle tradizioni e il lento andarsene dei cantori segnano la fine vera e propria della Cappella, ridotta a sporadiche riunioni in occasioni importanti

Nel 1984 l'antica istituzione viene ricostituita, con lo scopo di riprendere una risalente tradizione e valorizzare lo sterminato patrimonio della musica in San Petronio. Nel 1996 il cardinale Giacomo Biffi le conferisce il titolo di "arcivescovile".

LA CAPPELLA DI SAN PETRONIO OGGI

La vicenda contemporanea della Cappella musicale di S. Petronio ha inizio negli anni '80 del '900; dopo mezzo secolo di silenzio, essa è stata rifondata con due finalità istituzionali: promuovere il decoro della liturgia attraverso il canto e la musica sacra; riscoprire e valorizzare

il patrimonio musicale conservato nel ricchissimo archivio della Basilica.

Con l'intento di perseguire al meglio questo secondo obiettivo, la Cappella si è dotata di un'orchestra con strumenti originali, la prima d'Italia, e ha instaurato una solida collaborazione con i più accreditati interpreti della cosiddetta 'musica antica': tale impostazione ha reso possibile la riproposizione storicamente informata di molti capolavori dimenticati, restituiti all'ascolto del pubblico secondo criteri esecutivi e, dunque, con esiti sonori più fedeli possibili a quelli in essere all'epoca della loro composizione. D'altra parte, in S. Petronio si conservano intatti la grande cantoria a ferro di cavallo e i due inestimabili organi di Lorenzo da Prato (1475) e

Baldassarre Malamini (1596): sono giunti sino a noi non solo le fonti musicali ma anche lo spazio esecutivo originale e gli strumenti storici. La Cappella ha tenuto concerti in tutt'Europa e vanta un'ampia discografia; l'ultimo CD, dedicato alla Messa a tre cori di

Giacomo Antonio Perti, è stato pubblicato da Dynamic nel 2012 e ha ottenuto il riconoscimento dei '5 diapason' dall'autorevole rivista musicale francese "Diapason".

Dal 2006 Michele Vannelli è il maestro di cappella della Basilica di San Petronio, incarico seguito a



La cappella di San Petronio con il direttore
M° Michele Vannelli
(www.cappella-san-petronio.it)

quello quadriennale di direttore del coro della stessa istituzione. Nel 2016 il papa Francesco gli ha assegnato la medaglia del pontificato nell'ambito del Premio delle Pontificie Accademie.

GLI ORGANI DI SAN PETRONIO

Ai due lati dell'altare maggiore della basilica di San Petronio ci sono due

organi famosi per essere, cronologicamente parlando, tra i più "anziani" d'Italia. Uno si trova in cornu Evangelii, sul lato sinistro del presbiterio e risale al 1596, a opera di Baldassarre Malamini, mentre l'organo più antico, situato in cornu Epistolae sul lato destro, è stato costruito tra il 1471 e il 1475 da Lorenzo di Giacomo da Prato.



A sin. l'organo di Lorenzo da Prato del 1475, a ds. l'organo Malamini del 1596
(www.liuwetamminga.it)

L'organo di Lorenzo da Prato, oltre ad essere il più antico tra gli organi italiani, ha la caratteristica di avere ben dieci registri indipendenti azionati da comandi disposti sulla destra della tastiera. La tastiera, di 54 tasti, presenta la particolarità di avere dei tasti "spezzati" per La bemolle_{1 2 3}, ovvero il tasto cromatico è separato in due distinti tasti per riprodurre rispettivamente il Sol diesis ed il La bemolle. Nel corso dei secoli è stato più volte restaurato ed ampliato: di G. B. Facchetti è il somiere a vento del 1531, Giovanni Cipri nel 1563 aggiunge un registro di *flauto in XII*; nel 1852 Alessio Verati sottopone l'organo ad un parziale restauro mentre ultimo è

quello effettuato dall'organista Tamburini.



Il tasto "spezzato" dell'organo di Lorenzo da Prato
(www.liuwetamminga.it)

L'organo di Baldassarre Malamini del 1596 ha ancora la trasmissione

meccanica originaria; nel corso del tempo ha subito diversi rimaneggiamenti e lavori di restauro: la tastiera di F. Traeri del 1691 è stata ampliata da V. Mazzetti nel 1812 e ha 60 tasti da Do₁ a Do₅ con prima ottava corta e con i tasti «spezzati» per Re diesis₁, La bemolle₁ e Re diesis₂.

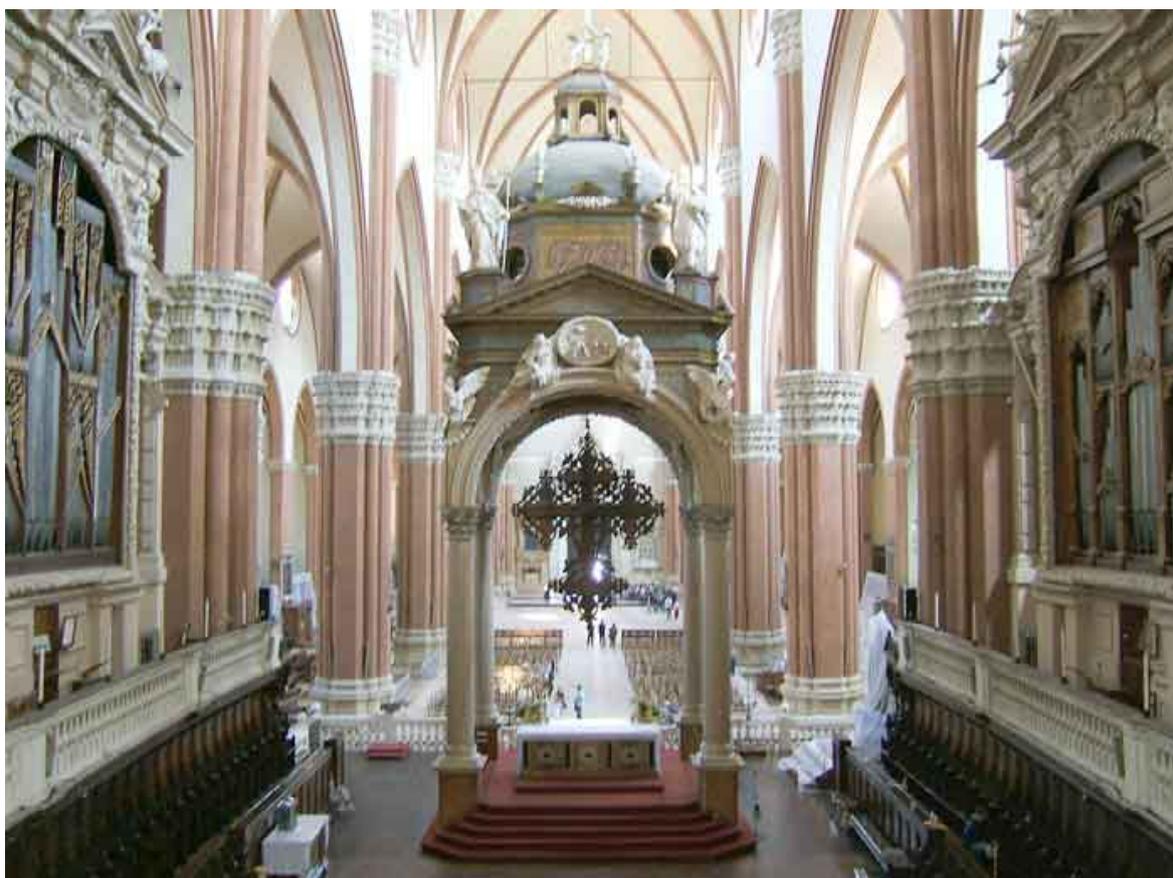
A. Colonna nel 1642 aggiunge un secondo registro *Principale II doppio Fa₂* mentre la pedaliera «a leggio» con 18 tasti è di F. Gatti del 1763. Altri lavori sono stati eseguiti da: Alessio Verati, G. Tronci e per ultimo Tamburini.

L'attuale organista titolare è l'olandese Liuwe Tamminga; negli ultimi venti anni ha accompagnato la cappella musicale in numerose esecuzioni molto apprezzate, sia in

Italia che all'estero con la partecipazione di alcuni dei più famosi interpreti del repertorio barocco quali: Carmela Remigio, Gloria Banditelli, Cristina Miatello, Rosita Frisani, Alessandro Carmignani, Claudio Cavina, Mario Cecchetti, Gabriele Cassone, Fabio Biondi, Marc Minkowsky, e numerosi altri.

Particolarmente apprezzate sono le sue interpretazioni di musica rinascimentale e barocca italiana, e le sue incisioni discografiche hanno ricevuto diversi riconoscimenti a livello mondiale.

È regolarmente invitato a partecipare a masterclasses e a festival di musica organistica e clavicembalistica in Italia e all'estero.



I due organi dietro l'altare maggiore
(www.liuwetamminga.it)

LA CAPPELLA MUSICALE DI SAN PETRONIO

LA CAPPELLA MUSICALE NELLA STORIA

di Giancarlo Catelli

La cappella musicale di San Petronio, nata con la bolla papale di Eugenio IV del 1436, è formata sin dall'inizio dai cappellani cantori del capitolo di San Petronio, insieme con i chierici, provenienti dalla scuola annessa alla Basilica, istruiti da un maestro di canto ed uno di grammatica. L'organico della cappella vocale oscillò per lungo tempo tra i sei e i

quattordici cappellani cantori, una dozzina di chierici, oltre all'organista e al maestro di canto. Giovanni di Andrea "de Bazo" fu uno dei primi allievi della scuola a fare tutta la carriera all'interno della cappella entrando come chierico, diventando cappellano cantore e infine assumendone il magistero tra il 1443 e il 1455.

Uno dei primi maestri di canto da ricordare, non solamente per il lungo magistero, dal 1512 al 1540, ma anche per l'abilità compositiva e didattica fu Giovanni Spataro, già presente come cantore dal 1505. A partire dal 1533 Michele Cimatore affiancò Spataro, con il compito di

coadiutore, per poi subentrare alla guida della cappella nel 1541.

Gli altri maestri che si distinsero alla guida della cappella nel cinquecento furono: Domenico Ferrabosco, (1547-1551), Bartolomeo Spontoni (1577-1583) e Andrea Rota (1583-1597); in questo periodo la cappella visse uno dei momenti di massimo splendore arrivando a contare oltre

trenta elementi nel comparto vocale.

Nel Seicento, con il magistero di Girolamo Giacobbi (1604 -1628), autore delle "Litanie e motetti da concerto e da cappella" (1618), la prassi esecutiva della cappella di San Petronio si rinnovò introducendo nel tessuto vocale gli strumenti.

Con i "Salmi concertati a 2 e più cori", del 1609 l'autore si rifà alla tradizione veneziana della scomposizione della massa corale in più gruppi (policoralità) con

effetti di eco e di alternanza tra le voci.

È da evidenziare che già a partire dalla seconda metà del cinquecento, oltre all'organo, vennero aggiunti



Andrea Rota Primo libro dei mottetti
Angelo Gardano Venezia 1584
(biblioteca del conservatorio
G. B. Martini, Bologna)

altri strumenti: il primo fu il trombone, durante il magistero di G. F. Melioli nel 1568, quindi il cornetto, altro strumento a fiato dal timbro molto dolce in grado di imitare la voce umana, nel 1583, e un violino agli inizi del seicento.

Nel 1596 con la costruzione dell'organo Malamini, oltre a quello di Lorenzo da Prato costruito tra il 1471 ed il 1475, si manifestò l'esigenza di disporre di due organisti che si alternassero oppure, in occasione delle solennità maggiori, suonassero insieme; i due organisti rimasero stabilmente in organico per tutto un secolo, sino al 1696.

PER L'ORGANO

VESPRI
 PER TUTTO L'ANNO
 A QUATTRO VOCI:
 DI
GIERONIMO GIACOBBI
 MAESTRO DI CAPPELLA
 IN S. PETRONIO DI BOLOGNA
 Et nell'Academia de i Gelati, l'Imperfeto.



STAMPA DEL GARDANO
 IN VENETIA. MDCXV.

Appresso Bartholomeo Magni. E



Gieronimo Giacobbi Vesperi a quattro voci
 (biblioteca del conservatorio G. B. Martini
 Bologna)

Con la nomina di Maurizio Cazzati nel 1657 la cappella acquisì una fisionomia del tutto nuova: il suo arrivo coincise con il licenziamento di quasi tutti i musicisti preesistenti, ad eccezione degli organisti e del

precedente maestro di canto, che conservò il posto nella cappella vocale. Nella nuova cappella il reparto strumentale venne significativamente allargato, con l'aggiunta di altri strumenti ad arco, come il violone e le viole, e la cappella vocale venne ricostituita assorbendo solamente alcuni degli elementi precedenti.

Cazzati decise immediatamente di dare una maggiore solennità agli allestimenti musicali per i festeggiamenti del santo patrono, San Petronio (4 ottobre), disponendo che per l'occasione l'organico della cappella fosse ingrandito invitando musicisti esterni: dai 24 musicisti straordinari, chiamati nel 1657, si passò a ben 68 nell'anno successivo consolidando la prassi anche negli anni seguenti con una lievitazione delle spese smisurata. Considerando che San Petronio era la chiesa di rappresentanza della comunità bolognese, è evidente la volontà di Cazzati di mettere in mostra un apparato imponente in grado di far risaltare degnamente l'importanza della basilica.

Nel periodo in cui Cazzati operò a San Petronio, si formò all'interno della cappella una cerchia di strumentisti che si sarebbero rivelati di importanza fondamentale per lo sviluppo della musica strumentale barocca. Al seguito del Maestro arrivò il cremonese Giovan Battista Vitali, strumentista di violone, che insieme al violinista Gaibara, ed ai suoi allievi Laurenti, Benvenuti e Brugnoli diedero vita ad una delle prime scuole violinistiche italiane. L'importanza di questa scuola non rimane legata esclusivamente ad una funzione didattica, sebbene tra i discendenti più illustri di questa scuola troviamo il celebre violinista e

compositore Arcangelo Corelli, ma soprattutto perché diede vita alla pratica del "suonare concertato" che è alla base delle principali forme strumentali barocche: il "concerto grosso" e la "sonata".

La tradizione di questa scuola si sarebbe tramandata anche negli anni successivi con Bononcini, Torelli e Manfredini, che avrebbero trasmesso le preziose conoscenze, qui acquisite, anche all'estero.

A Cazzati subentrò nel 1674 Giovanni Paolo Colonna, ritenuto probabilmente uno dei migliori maestri della cappella petroniana grazie alla sua abilità compositiva e alla sua inventiva musicale.

Anche Colonna aveva operato a lungo nella cappella precedentemente all'incarico di maestro di canto, avendo ricoperto il ruolo di organista e ancora prima di accordatore degli organi.



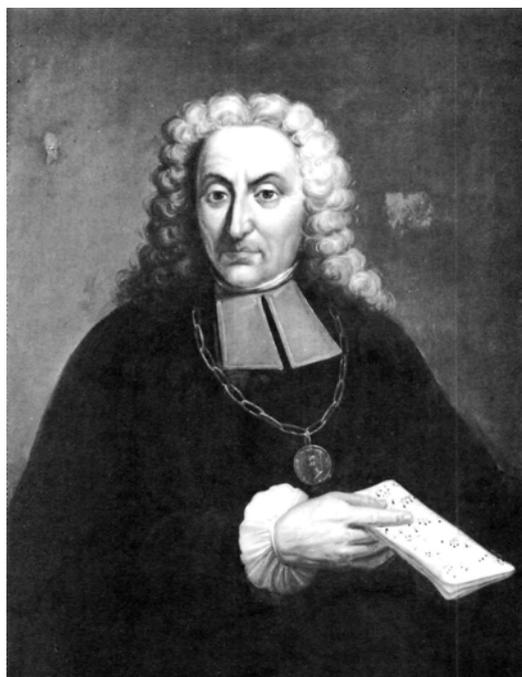
Giovanni Paolo Colonna
Maestro di canto dal 1674 al 1695

Anch'egli continuò la prassi degli allestimenti musicali con grande dispendio di risorse, causando nel

tempo il collasso finanziario per l'istituzione con la conseguenza che i Fabbricieri nel 1696 furono costretti a licenziare tutta la cappella conservando in organico esclusivamente un organista ed un maestro di canto.

Nel 1701 la cappella venne ricostituita per volontà della popolazione di Bologna, che mal tollerava la perdita di un'istituzione così gloriosa e considerata di vitale importanza per la vita musicale della città.

Durante il magistero di Giacomo Antonio Perti (1696 - 1756) la cappella ritrovò un momentaneo periodo di splendore, anche se le prime avvisaglie del declino erano incombenti: dal 1742 iniziò un periodo di decadenza nelle sezioni dei soprani e dei contralti, per mancanza di voci idonee alla sostituzione e nel 1765 la cappella vocale si ridusse solamente a tre tenori e quattro bassi.



Giacomo Antonio Perti
Maestro di canto dal 1696 al 1756

Nel tentativo di porre rimedio alla situazione fu nominato un secondo maestro di canto, dedicato espressamente all'educazione dei pueri cantores della scuola. Anche la cappella strumentale si andò allargando inserendo altri strumenti ad arco e a fiato, tanto che nel 1770 si arrivò a nominare anche un primo violino, con funzione di capo dell'orchestra, per coadiuvare il lavoro del maestro di canto.

Curiosa fu la disputa, iniziata nel 1825, che si instaurò tra la Fabbriceria e il legato pontificio: come già detto la basilica di San Petronio formalmente era la chiesa della città di Bologna e pertanto l'amministrazione temporale era sempre stata a carico dei Fabbricieri, nominati dal senato della città, i quali si erano occupati sin dall'inizio anche delle nomine del personale della cappella musicale. Nel 1825, in occasione della nomina a maestro di Giuseppe Pilotti, il legato pontificio Mons. Giovanni Folicaldi mise in dubbio questa pratica sostenendo che il bando di concorso doveva essere sottoposto all'approvazione del legato. Da qui seguì una lunga controversia tra il comune e la segreteria pontificia che avocava a sé, tramite il legato, l'approvazione alla nomina delle figure più importanti, tra cui il maestro di cappella.

Per ritorsione, con la scomparsa del maestro Pilotti avvenuta nel 1837, tutti i concorsi emanati per individuare un nuovo maestro di

cappella non riuscirono a trovare un degno successore e la guida della cappella venne assegnata pro tempore al maestro d'organo, nominato dai Fabbricieri!

La situazione venne superata solamente nel 1857 quando cessò il controllo politico dello stato pontificio su Bologna.

Intanto, tra alterne vicende, si assistette ad una momentanea ripresa della cappella vocale con il magistero di Gaetano Gaspari (1859 - 1881) che riportò l'organico a 14 voci, tra tenori, baritoni e bassi.

Con la scomparsa di Gaspari iniziò la fase finale della cappella: il successore Luigi Mancinelli propose una riorganizzazione della struttura ridotta solamente a sei voci, ma la Fabbriceria nel 1883 prese la decisione suicida di non sostituire più i musicisti che abbandonavano la cappella per motivi d'età, condannando così a morte la prestigiosa istituzione. Nemmeno la prestigiosa nomina a maestro di cappella di Giuseppe Martucci, tra il 1886 ed il 1888, servì a scongiurare la chiusura definitiva della cappella che sopraggiunse nel 1926.

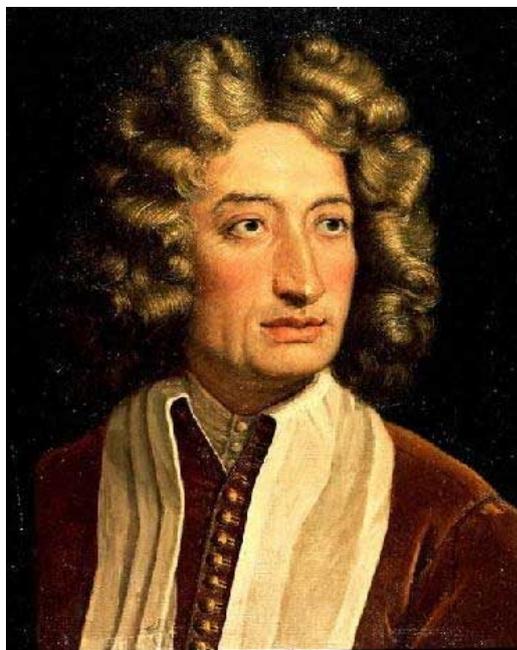
BIBLIOGRAFIA:

- O. Mischianti: *La cappella musicale di San Petronio - Sesto centenario di fondazione della basilica di San Petronio 1390-1990*, Nuova Alfa Editoriale;
- O. Mischianti: *Cazzati Maurizio, Dizionario biografico degli Italiani Volume 23 (1979)*, Istituto dell'Enciclopedia Italiana_
- O. Gambassi e E. Surian: *Bologna, Dizionario della Musica e dei Musicisti UTET*;
- O. Gambassi: *La cappella musicale di S. Petronio*, L.S. Olschki ed..

UN MUSICISTA DA RICORDARE

MAURIZIO CAZZATI

di Giancarlo Catelli



Maurizio Cazzati

Maurizio Cazzati nasce a Luzzara, ducato di Guastalla, nel 1616; non abbiamo notizie certe sulla sua formazione musicale.

Dobbiamo ricordare che la Lombardia nei primi decenni del seicento attraversa un periodo alquanto turbolento con: la guerra tra Francia e Spagna per il controllo del ducato di Mantova e del Monferrato (1628 – 1631), la carestia, la calata dei lanzichenecchi, il sacco di Mantova del 31 e la peste, citata da Manzoni nei suoi "Promessi Sposi".

Nel 1612 la morte di Vincenzo Gonzaga fu anche causa del rapido declino culturale e musicale del ducato poiché il successore, il primogenito Francesco, poco propenso ai divertimenti musicali, si affrettò a licenziare Monteverdi che fu così costretto a trasferirsi a Venezia per assumere il magistero della cappella di San Marco.

Di Cazzati, pur non conoscendo la sua formazione, possiamo quindi seguire solamente la serie di incarichi professionali, precedenti alla nomina in San Petronio.

Nel 1631 entra nella cappella del duca di Guastalla e nel 1641, oltre a ricevere l'ordinazione sacerdotale, viene nominato maestro di cappella nella chiesa di Sant'Andrea a Mantova.

Nel 47 entra al servizio di Nicolò Gonzaga, duca di Sabbioneta, e alla fine del 48 viene nominato maestro di cappella all'Accademia della Morte di Ferrara; successivamente entra a far parte dell'Accademia degli Eccitati a Bergamo e nella stessa città, dal 53 al 57, è maestro di cappella della chiesa di Santa Maria Maggiore. L'apice della carriera lo raggiunge con la prestigiosa nomina a *Magister cantus* per la Basilica di San Petronio a Bologna, ove presta servizio dal 57 al 71.

Lasciata Bologna si ritira a Mantova, entrando al servizio della duchessa Anna Isabella Gonzaga, dove rimane fino alla morte, sopraggiunta nel 1676.

IL PERIODO DI SAN PETRONIO

L'arrivo del nuovo *magister* portò ad una radicale trasformazione della cappella: tutti i musicisti preesistenti, ad eccezione dei due organisti G. C. Arresti e L. Barbieri e del precedente *magister* A. Bertelli, che rimase con l'incarico di cantore, vennero licenziati; la nuova cappella che si formò l'anno successivo portò al riassorbimento di alcuni dei precedenti componenti e

all'assunzione di diversi nuovi musicisti.

La nuova cappella vocale fu così formata: 4 soprani, 6 contralti, 6 tenori e 6 bassi. Anche la cappella strumentale venne radicalmente trasformata con un sostanzioso ampliamento negli strumenti ad arco: 2 violini, 2 viole - contralto, 2 tenor-viola, 2 tromboni, 1 violoncello, 1 violone grosso e 1 tiorba; questo era l'organico della cappella durante il normale svolgimento delle funzioni dell'anno liturgico.

Il nuovo magister pretese inoltre che in occasione delle solennità più importanti, ed in particolare per il santo patrono San Petronio il 4 ottobre, le esecuzioni musicali fossero caratterizzate da una maggiore solennità ampliando l'organico della cappella con strumentisti e cantanti, lautamente pagati, provenienti dalle zone vicine a Bologna.

A sancire ulteriormente il nuovo corso della cappella venne emanato dai Fabbricieri della basilica un nuovo regolamento: "*Ordini per la musica dell'Insigne Collegiata di San Petronio*" che disciplinava minuziosamente i doveri dei musicisti, oltre che i diversi impegni dell'ufficio da seguirsi durante l'anno liturgico.

L'esclusione dalla cappella di alcuni musicisti locali, cui veniva preclusa la possibilità di ottenere sostanziose entrate, e lo strapotere di Cazzati, imposto dalle autorità cittadine, generò un diffuso malcontento nella ristretta mentalità del mondo musicale bolognese.

Ben presto anche all'interno della cappella si manifestarono dei dissensi verso il nuovo maestro: l'organista G. C. Arresti e successivamente I. Perti,

appellandosi pretestuosamente ad alcune "imprecisioni" nella scrittura contrappuntistica riscontrate nel Kyrie dalla Missa primi toni op. 17, attaccarono Cazzati tacciandolo di imperizia nell'esercizio delle sue mansioni.

A sua volta Cazzati replicò additando alcune lacune nelle opere di Arresti e mettendo in chiaro che la polemica non si limitava a motivi puramente musicali ma che si trattava principalmente di "*poca simpatia nei suoi confronti*".

I Fabbricieri di San Petronio inizialmente difesero Cazzati nella polemica e sospesero l'Arresti dall'incarico, ma il successivo reintegro di quest'ultimo, insieme allo "sgarbo" fatto con il mancato invito a far parte dell'Accademia Filarmonica di Bologna, fondata nel 66, indussero Cazzati, stanco ed amareggiato, a chiedere di essere congedato dall'incarico e a lasciare Bologna nel 1671.

LE OPERE DI CAZZATI

Il corpus delle composizioni di Cazzati è molto vasto e ricopre diversi generi che spaziano dalla musica sacra, a quella strumentale e anche diverse opere, che sono tuttavia andate perdute.

La parte preponderante è costituita dalla musica sacra, composta principalmente nel periodo del suo ufficio a Bologna e conta: salmi, inni, antifone etc.

I critici ravvisano in queste composizioni una vena creativa limitata oltre ad una certa "frettolosità" nella scrittura contrappuntistica (probabilmente le critiche mosse da Arresti nella sua polemica non furono quindi del tutto infondate!). Dove Cazzati riesce ad esprimere la sua creatività in modo

più genuino è nella musica strumentale, soprattutto nel genere della sonata per tromba e archi: l'organico della cappella di S. Petronio comprendeva tradizionalmente, oltre agli strumenti a corda, anche trombe e tromboni e il maestro compose diverse opere per questo organico così singolare. L'Op 35, "Suonate a 2, 3, 4 e 5 con alcune per tromba", con la commistione dei timbri degli strumenti ad arco e a fiato, è oggi considerato uno dei primi esperimenti sonori che contribuirono alla nascita del "concerto grosso", indicando la via ai compositori che operarono successivamente nell'ambiente bolognese, come Manfredini, Bononcini e Torelli.

Altre composizioni significative sono le sonate per violino dell'Op. 55, in assoluto le prime per questo genere ad essere stampate a Bologna. Lo stile compositivo di Cazzati, come di tanti compositori coevi, è caratterizzato da una iniziale ambiguità tra modalità e tonalità che gradualmente si trasforma abbracciando più esplicitamente il sistema armonico -tonale.

BIBLIOGRAFIA:

- O. Mischiati: M. Cazzati, Dizionario della Musica e dei Musicisti UTET;
- A. Schnoebelen: M. Cazzati, Grove Dictionary of Music and Musicians;
- O. Mischiati: M. Cazzati: Dizionario biografico degli italiani;
- O. Gambassi: La cappella musicale di S. Petronio, L.S. Olschki ed..

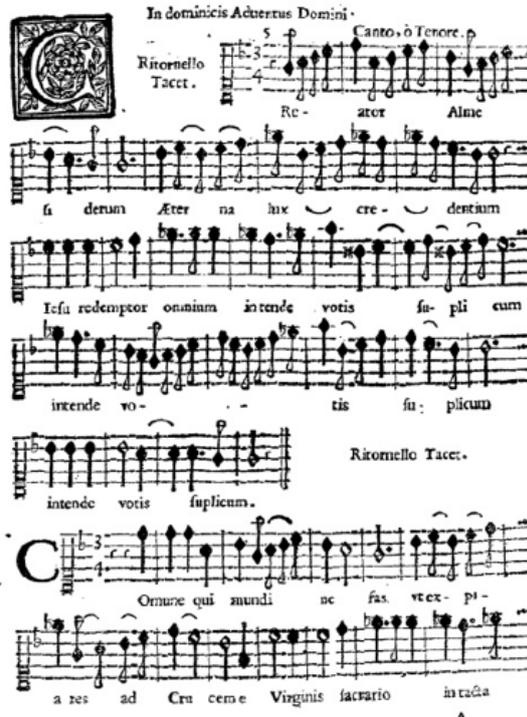
PARTE CHE CANTA
HINNI PER TUTTO L'ANNO
 A Voce sola, con Violini à Beneplacito.
 DEDICATI.
 ALL'ILLVSTRISSIMO. ET REVERENDISSIMO.
 SIGNOR ABBATE.
**CARLO ANTONIO
 SAMPIERI.**
 D' A
MAVRITIO CAZZATI
 Maestro di Capella in S. Petronio di Bologna,
 & Accademico Eccitato.
 Opera Vigefimanona Con privilegio.



IN BOLOGNA, MDCCLXII.

Per Antonio Pisarri. Con Licenza de' Superiori.

In dominicis Aduertus Domini.



A

Maurizio Cazzati: "Inni per tutto l'anno" op. 29 del 1662

UN MUSICISTA DA RICORDARE

MAURIZIO CAZZATI – MAGNIFICAT OP. 37

di Luigi Ciuffa

Magnificat anima mea dominum, è la prima frase di ringraziamento con la quale Maria saluta la cugina Elisabetta. Questo è solo l'*incipit* del testo del cantico, detto appunto di Maria. Essendo un testo discretamente lungo, la tradizione compositiva nei secoli ne ha sempre privilegiato la divisione in sezioni, ognuna delle quali è trattata in modo diverso sia dal punto di vista dell'organico vocale-strumentale che della tecnica compositiva. Si può avere infatti l'alternanza tra sezioni affidate al solista, una volta il soprano, poi l'*altus* e così via e sezioni con l'intero coro; come pure possiamo avere sezioni prevalentemente omoritmiche, in cui prevale l'aspetto armonico verticale e sezioni in stile contrappuntistico con imitazioni più o meno elaborate. Alla stessa maniera vengono così composte altre forme musicali con testi analogamente lunghi, quali *Gloria* e *Credo* (facenti parte dell'*Ordinarium Missae*) o altre a se stanti quali il *Te Deum*, lo *Stabat Mater* i Salmi ecc.

Il *Magnificat* op. 37 di Maurizio Cazzati si mantiene nel solco delle tecniche compositive dette. Alla prima enunciazione del testo *Magnificat*, in stile omoritmico, in valori dilatati per farlo ben comprendere e ripetuto quasi a mo' di progressione (la prima volta in Do magg. poi in La magg.), seguono sezioni ritmicamente più vivaci. Tali sezioni sono costituite dall'alternanza soli-tutti e fanno uso della tecnica imitativa che si realizza sia con l'entrata consecutiva delle varie parti vocali, sia per coppie di voci simultanee. Le parti strumentali, costituite da due violini e basso, non raddoppiano le voci come spesso avviene, ma si muovono in modo autonomo, pur mantenendo una chiara uguaglianza ritmica rispetto alle parti vocali e muovendosi spesso ad intervalli di terza sia tra di loro che rispetto alle voci stesse. Tale capacità e varietà nell'uso dei mezzi tecnico-espressivi da parte di Cazzati, rendono certamente interessante oltreché indubbiamente gradevole l'ascolto di quest'opera.

1. Magnificat

Violino 1

Violino 2

Canto
Mag - ni - fi - cat Mag - ni - fi - cat

Alto
Mag - ni - fi - cat Mag - ni - fi - cat

Tenore
Mag - ni - fi - cat Mag - ni - fi - cat

Basso
Mag - ni - fi - cat Mag - ni - fi - cat

Basso Continuo

7

solo
A - ni - ma me - a a - ni - ma me - a do - mi - num

solo
A - ni - ma me - a a - ni - ma me - a do - mi - num

solo
A - ni - ma me - a

4 6 6 5

11

solo
 a - ni - ma me - a do - mi - num a - ni - ma me - a
 a - ni - ma me - a do - mi - num
 a - ni - ma me - a do - mi - num
 do - mi - num a - ni - ma me - a

[6] [7] [6]
 5
 †

14

a - ni - ma me - a do - mi - num
tutti
 a - ni - ma me - a
tutti
 a - ni - ma me - a do - mi -
 a - ni - ma me - a do - mi - num

6 † 7 [‡]
 6

17

rit.
 a - ni - ma me - a a - ni - ma me - a do - mi -
 do - mi - num a - ni - ma me - a a - ni - ma me - a do - mi -
 num a - ni - ma me - a a - ni - ma me - a do - mi -
rit.
 a - ni - ma me - a do - mi - num a - ni - ma me - a

19

num a - ni - ma a - ni - ma me - a a - ni - ma me - a do - mi - num.
 num a - ni - ma me - - - - a do - mi - num.
 num a - ni - ma me - a do - - - - mi - num.
rip.
 a - ni - ma me - a a - ni - ma me - a do *solo* - - - - mi - num.

5 6 3 4 3

LA MERIDIANA DI SAN PETRONIO

di *Alfreda Incelli*

Nella basilica di San Petronio sapere che ore sono non è impossibile. La struttura ospita infatti la meridiana più lunga del mondo. Misura 67 metri e attraversa il pavimento della chiesa fin dal 1657.

A realizzarla fu Domenico Cassini, professore di astronomia, convinto che il moto dei pianeti dipendesse da quello del Sole. Secondo questa teoria, quindi, l'unico modo per studiare le orbite planetarie era indagare su quella solare.

La basilica era un luogo perfetto per i suoi esperimenti: grande abbastanza e con una meridiana già presente.

La prima fu infatti inserita in San Petronio tra il 1575 e il 1576 dal domenicano Egnazio Danti, che già si era occupato della meridiana di Santa Maria Novella a Firenze. Questo primo esemplare, però, fu distrutto da alcuni lavori di allungamento della chiesa.

A sostituirlo arrivò la meridiana di Cassini, che per portare a termine il suo progetto forò il tetto della navata sinistra a 27,07 metri di altezza. In questo modo si poteva vedere il sole senza alcun intralcio.

A terra venne invece disegnata una linea in ferro con un lastricato di marmo su cui vennero incisi i segni zodiacali, i mesi e gli equinozi. La meridiana venne poi restaurata nel 1775 da Eustachio Zanotti, che sostituì il ferro della linea sul pavimento con l'ottone.

L'idea di Cassini alla fine risultò vincente: non solo riuscì a dimostrare che il Sole ha due tipi di moto, uno reale e uno apparente, ma la sua meridiana, pari alla seicentomillesima parte del meridiano terrestre, si affermò come strumento di precisione.

Uno strumento che ancora oggi ci permette di riconoscere il mezzogiorno solare per tutto l'anno, in qualsiasi stagione.



La meridiana di San Petronio (www.basilicadisanpetronio.org)

LO SAPEVATE CHE...

MARIA ANNA ELISA BONAPARTE A BOLOGNA

di Federica Stacchi



Maria Anna Elisa Bonaparte Baciocchi

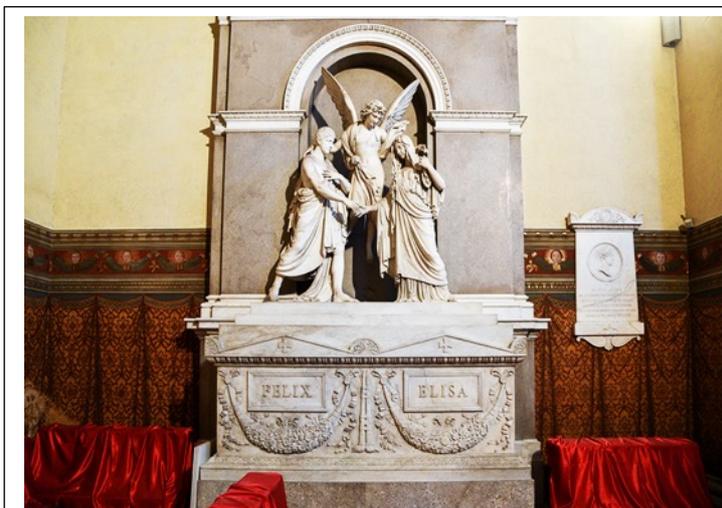
La storia della basilica di San Petronio si intreccia con una famiglia molto famosa, quella dei Bonaparte. Bologna è infatti stata, seppure per poco, la casa di Maria Anna Elisa Bonaparte, sorella di Napoleone. La donna arrivò in città nel 1814, quando venne destituita dalla carica di Principessa di Piombino, di Lucca, di Massa, di Carrara e Granduchessa di Toscana, titoli che il fratello le aveva concesso.

Dopo la caduta di Napoleone, la Bonaparte si

stabilì a Bologna col marito Felice Baciocchi. La loro permanenza però durò poco. Appena un anno dopo, il 26 febbraio 1815, Napoleone fuggì dall'Isola d'Elba, dove era esiliato. Una fuga che ebbe conseguenze anche sulla vita della sorella, che fu costretta a partire per l'Austria e poi portata in Moravia in stato di prigionia. Pochi mesi dopo ci fu la battaglia di Waterloo e la famosa sconfitta che portò Napoleone all'esilio a Sant'Elena. Fu allora che Elisa Bonaparte riconquistò la libertà. Avrebbe voluto tornare a Bologna, ma non fece in tempo. Morì nel 1820 a Trieste.

Il marito, rimasto vedovo, tornò a Bologna, città alla quale si legò per sempre. Decise infatti di trasformare la cappella di San Giacomo, una delle 22 cappelle della basilica di San Petronio, nella tomba di famiglia. È lì che riposano Baciocchi, la Bonaparte e i loro figli. I loro resti sono ospitati

da monumenti creati da scultori come Carlo ed Emanuele Franzoni, che realizzarono le tombe dei figli, e Cincinnato Baruzzi, discepolo di Antonio Canova, che nel 1852 inaugurò lo spazio dedicato alla coppia.



La tomba della famiglia Baciocchi - Bonaparte in San Petronio

WOLFGANG AMADEUS MOZART A BOLOGNA

di Alessandra Carloni

Nel Museo della Musica di Bologna è conservato ed esposto un ritratto di W. A. Mozart, dai contemporanei definito somigliantissimo, dallo stesso Mozart donato a Giovanni Battista Martini.

Questo ritratto ricorda e testimonia la presenza di Mozart a Bologna.

Mozart giunge a Bologna nel 1770, all'età di quattordici anni, durante un viaggio fra le corti italiane, accompagnato dal padre. Esibendosi dal conte Gian Luca Pallavicini, nobile genovese che per lunghi anni era stato militare e ambasciatore per gli Asburgo di Vienna e che trascorre gli ultimi anni della sua vita a Bologna, il giovane Mozart entra in contatto con l'ambiente musicale e culturale

bolognese e con padre Giovanni Battista Martini, uno dei più grandi musicisti bolognesi, maestro fra gli altri di Gioacchino Rossini e Ottorino Respighi. Si prepara a sostenere l'esame di aggregazione alla celebre Accademia filarmonica di Bologna. Ottiene il diploma di aggregazione il 9 ottobre 1770 ma il successivo 29 ottobre lascia Bologna.

Al soggiorno di Mozart a Bologna sono legate le frequentazioni di numerosi personaggi, dal celebre Farinelli ai compositori Vincenzo Manfredini e Joseph Myslivecek, fino allo storico della musica inglese Charles Burney.



Il ritratto di W. A. Mozart conservato a Bologna nel museo della musica

LE CAMPANE DI SAN PETRONIO

di *Alfreda Incelli*



Le campane di San Petronio (www.basilicadisanpetronio.org)

Il campanile della basilica di San Petronio a Bologna è stato costruito da Giovanni da Brensa tra il 1481 e il 1492.

È posto sopra la cappella delle reliquie, alla quale vennero ampliate e rinforzate le pareti per sostenerne il peso.

Non si notano decorazioni particolarmente elaborate o fastose, solo l'alternanza tra mattone e marmo visibile nella colonna della bifora della cella campanaria, che richiama lo stile della basilica.

Il Campanile ha quattro campane: *la grossa*, *la scolara*, *la mezzanella* e *la piccola*.

Quella più grande, chiamata "*la grossa*", pesa 24 quintali ed è stata fusa nel 1492, assieme alla "*mezzanella*" di 5 quintali. Poi c'è la "*mezzana*", realizzata nel 1584 e

soprannominata "*la scolara*" perché dettava l'orario delle lezioni universitarie nel vicino Archiginnasio. Infine, la "*piccola*" che pesa 4 quintali ed è stata fusa nel 1578.

Dove ci sono campane si trovano anche i campanari. Infatti nel campanile della basilica ha sede dal 1920 l'Unione Campanari Bolognesi, fondata nel 1912.

Dal campanile si può ascoltare il suono delle quattro campane, realizzato manualmente da una squadra di mastri campanari formata da un minimo di sei membri fino ad un massimo di 14.

Suonare le campane secondo la tradizione bolognese costituisce una vera arte che richiede talento e una lunga preparazione.

Per imparare tale arte l'apprendista deve frequentare con costanza la

scuola di qualche maestro campanaro. Le campane, secondo la tradizione bolognese, si suonano secondo quattro tecniche diverse:

1) SCAMPANIO

Nella tecnica di suono a scampanio, le campane sono ferme con la bocca rivolta verso il basso e i battagli vengono comandati dal maestro campanaro con mani e piedi per mezzo di funicelle.

2) DOPPIO A

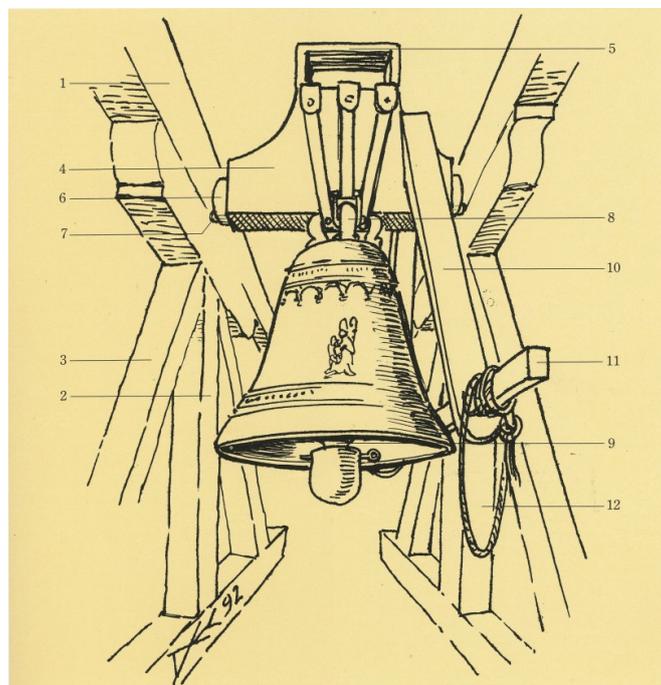
Il doppio a cappio inizia con le campane in posizione d'inerzia (bocca rivolta verso il basso). Grazie a movimenti sempre più ampi e sincronizzati le campane vengono portate dai campanari alla posizione "in piedi" (con la bocca rivolta verso l'alto) per mezzo di una corda ("al ciap"). E la fase detta "scappata".

3) TIRATE BASSE

Nell'esecuzione delle tirate basse le campane sono mantenute in leggero movimento, modificando di volta in volta l'ampiezza dell'oscillazione ed il moto del battaglio per ricavare la successione di rintocchi prevista dal pezzo che s'intende eseguire.

4) DOPPIO A TRAVE

Nell'esecuzione della suonata "a trave" i campanari ("travaroli") si dispongono uno o più per campana, sopra le travi che le reggono. Le campane (che si trovano con la bocca rivolta verso l'alto) vengono lanciate o trattenute dai travaroli per produrre la sequenza di rintocchi prevista. I campanari conducono la propria campana afferrando la "stanga" e l'"orecchia" il cui insieme forma la "capretta".



La campana montata alla bolognese e la relativa terminologia:

- | | | |
|-------------------------------------|---|---|
| 1. Catena (cadàina) | 6. "Mostaccio" del mezzolo (mustàz) | 10. Orecchia (uràccia) |
| 2. Candela (candàila) | 7. Perno (sèla) | 11. Stanga (stànga) |
| 3. Pontello (frém) | 8. Capigliera (cavièra) | 12. Cappio (ciàp) |
| 4. Mozzo o ceppo o "mezzolo" (mzòl) | 9. Battaglio (batòc) con alzàn o zànch fermato per mezzo della cavèccia | Le due "orecchie" e la "stanga" costituiscono la "chèvra" (capra) |
| 5. "Scrannello" (scranelèl) | | |

La campana montata alla "bolognese", (www.unionecampanaribolognesi.it)

GIOSUÈ CARDUCCI E SAN PETRONIO

di Federica Stacchi

La basilica di San Petronio affascinò Giosuè Carducci, che le dedicò la poesia *'Nella piazza di San Petronio'*:

*Surge nel chiaro inverno la fosca
turrita Bologna,
e il colle sopra bianco di neve ride.
È l'ora soave che il sol morituro
saluta
le torri e 'l tempio, divo Petronio,
tuo;
le torri i cui merli tant'ala di secolo
lambe,
e del solenne tempio la solitaria
cima.
Il cielo in freddo fulgore adamantino
brilla;
e l'aër come velo d'argento giace
su 'l fòro, lieve sfumando a torno le
moli*

*che levò cupe il braccio clipeato de
gli avi.
Su gli alti fastigi s'indugia il sole
guardando
con un sorriso languido di viola,
che ne la bigia pietra nel fosco
vermiglio mattone
par che risvegli l'anima de i secoli,
e un desio mesto pe 'l rigido aère
sveglia
di rossi maggi, di calde aulenti sere,
quando le donne gentili danzavano
in piazza
e co' i re vinti i consoli tornavano.
Tale la musa ride fuggente al verso
in cui trema
un desiderio vano de la bellezza
antica.*



Il poeta Giosuè Carducci

LA CAPPELLA PALATINA E IL MALCOSTUME DEI MUSICISTI

di Giancarlo Catelli

A Bologna oltre alla gloriosa ed antica Cappella di San Petronio ha operato per lungo tempo un'altra formazione musicale assai longeva: il "Concerto Palatino della Signoria". Ne abbiamo notizia dal 1250: infatti negli Statuti di Bologna leggiamo di "8 tubatores detti trombetti della Signoria" che devono saper "trumbare et bannire cum duobus canonis et tribus".

Le funzioni di questa formazione strumentale erano diverse poiché, oltre a prestare servizio in occasione di feste pubbliche, doveva essere a disposizione per le cerimonie pubbliche con le autorità della città e per gli eventi che si svolgevano nell'università (la più antica d'Europa) lauree comprese.

Non solo: un'altra importantissima funzione era quella di annunciare pubblicamente le ordinanze emanate dall'autorità nelle varie zone della città seguendo un rituale ben preciso. L'organico del Concerto Palatino, pur differenziandosi nel tipo degli strumenti a seconda dell'epoca, arrivò a contare ben 19 musicisti regolarmente stipendiati.

La cosa che può risultare curiosa, ma che di fatto era una prassi ampiamente consolidata (non solo allora!) è che molti dei musicisti impiegati nel Concerto, per arrotondare lo stipendio, prestavano contemporaneamente la propria opera anche nella Cappella di San Petronio, molto spesso cantando nel coro.

Ovviamente potevano verificarsi esigenze di servizio contemporanee tra le due istituzioni con il risultato di ritardi o assenze. Più volte da ambo

le parti si tentò di porre rimedio emanando regolamenti sempre più stringenti per ovviare al problema senza tuttavia ottenere risultati.

Ecco un curioso documento del XVI secolo che testimonia il malcostume dei musicisti della cappella di San Petronio dal titolo: "Abusi che occorrono nella Chiesa di San Petronio"

"Al tabullario, ch'è un tarrazzo senza ordini, senza presenza, e senza costumi e prudenza, che co l'esser visto pubblicamente maneggiar' callicj, cridar' co' sacerdoti, ingiuriarli, e riprendere, burlar', giocare', mangnar' co' laici, co' chierici, e con'altri è schandalosissimo e vituperosissimo."

"A musici quale per la maggior parte sono strapagnazzi, dishonestissimi di parole e de costumi, che si fermano e fanno li trebbi per sacrestia ne i quali senza nessun rispetto, et reverenza alchuna d'l luoco de canonici de preti e di Messer Domenedio raggionano de porcherie, di buffonerie, d'imbriacamenti, misciano hor di quel prete et hor' di quell'altro, dan libelli a canonici, et a questo et a quel sacerdote et sono in somo scandalo. Entrano poi 'l choro per lusso dalla sacrestia a fugone come una mandria d'animalazzi, et chi porta in braccio un' cane e sta, quando deve attenderre a 'l canto, a giocar con quello, chi porta 'l turbante, chi non veste la cotta, chi non ha la sottana, e chi zanza con questo, et chi bertiza quell'altro, et fano insoma un corpo monstruosissimo et alle volte schandalosissimo."

LO SAPEVATE CHE...

LA BASILICA DI SAN PETRONIO È ATTUALMENTE CONSIDERATA OBBIETTIVO SENSIBILE DEL TERRORISMO ISLAMICO?

di Alessandra Carloni

Sì, perché all'interno della basilica è conservato un affresco molto speciale nella cappella Bolognini: il Giudizio Universale attribuito a Giovanni da Modena.

Questo dipinto rappresenta la fine del mondo seguendo la visione medievale che classifica l'Islam come un'eresia e Maometto come uno scismatico.

Nella Divina Commedia di Dante, il Profeta Maometto compare infatti nel XXVIII canto dell'Inferno insieme a suo cugino Alì, suo genero e successore come Califfo. I due si trovano tra i seminatori di discordia della IX Bolgia.

Il contrappasso adeguato per i seminatori di discordia era quello di infliggere ai loro corpi le stesse lacerazioni di cui erano stati artefici in vita e Dante li raffigura come orrendamente mutilati in toni grotteschi e comici.

Al Profeta è perciò riservata una pena atroce: il suo corpo è spaccato dal mento al deretano in modo che le budella gli pendono dalle gambe.

Giovanni da Modena nel suo dipinto, segue la tradizione medievale e rappresenta Maometto all'Inferno mentre viene seviziato e percosso da demoni feroci, naturalmente avvolto dalle fiamme. seminudo, sofferente, dileggiato, vilipeso.



Il "Giudizio universale" nella raffigurazione di Giovanni da Modena nella cappella Bolognini in San Petronio

Publicazione edita nel mese di aprile 2018
dall'Associazione Corale "Benedetto Marcello"
sede legale L.go N.S. di Coromoto n.2
00151 Roma