

L'Arte del Coro

Quadrimestrale di coralità, arte e cultura

dell'Associazione Corale "Benedetto Marcello"

anno III – n. 2 – giugno 2017

L'ARTE DEL CORO

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

Anno III – n. 2 – giugno 2017

Direttore della Rivista
Luigi Ciuffa

Direttore Artistico
Giancarlo Catelli

Redazione
Tutti gli associati

Hanno collaborato a questo numero:

Alessandra Carloni
Giovanni Carosi
Loredana Errigo
Chiara Felice
Alfreda Incelli
Augusto Livieri

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

Sommario

BENVENUTO!

DI GIANCARLO CATELLI 4

EDITORIALE

DI LUIGI CIUFFA 5

LA MUSICA NELLE ARTI FIGURATIVE

ICONOGRAFIA MUSICALE NEL RINASCIMENTO *DI ALESSANDRA CARLONI* 6

LA CAPPELLA PIA LATERANENSE

IL LATERANO DAI ROMANI AD OGGI *DI GIOVANNI CAROSI* 10

STORIA DELLA COSTRUZIONE DELLA BASILICA

DI SAN GIOVANNI IN LATERANO *DI GIANCARLO CATELLI* 12

L'ARCHITETTURA DELLA BASILICA

DI SAN GIOVANNI IN LATERANO *DI CHIARA FELICE* 21

I MUSICISTI DELLA PIA CAPPELLA LATERANENSE *DI LOREDANA ERRIGO*

E AUGUSTO LIVIERI 24

ORGANI ED ORGANISTI DELLA BASILICA DI SAN GIOVANNI IN LATERANO

DI ALFREDA INCELLI 27

UN MUSICISTA DA RICORDARE

GIUSEPPE OTTAVIO PITONI *DI LUIGI CIUFFA* 31

GIUSEPPE OTTAVIO PITONI - "REQUIEM AETERNAM" *DI LUIGI CIUFFA* 33

GIUSEPPE OTTAVIO PITONI - "ADOREMUS TE" *DI LUIGI CIUFFA* 35

LO SAPEVATE CHE...

L'ALTARE DI SAN GIOVANNI IN LATERANO *DI ALESSANDRA CARLONI* 36

LA TOMBA DI SILVESTRO II *DI ALESSANDRA CARLONI* 37

LA CORALE BENEDETTO MARCELLO E LA BASILICA

DI SAN GIOVANNI IN LATERANO *DI ALESSANDRA CARLONI* 38

DISPOSIZIONI CAPITOLARI PER LA PIA CAPPELLA LATERANENSE

DI GIANCARLO CATELLI 39



A MARIA TERESA

BENVENUTO!

di Giancarlo Catelli

Diamo il benvenuto al M° Luigi Ciuffa che, dopo essere entrato nel consiglio direttivo dell'Associazione Benedetto Marcello, da questo numero assume la direzione della rivista "L'Arte del Coro".

Siamo onorati che egli abbia aderito con grande entusiasmo e slancio all'iniziativa editoriale ideata da Maria Teresa tre anni fa', e da lei sempre diretta, partecipando la sua esperienza musicale maturata nel campo della direzione di coro e condividendo con noi la volontà di dare voce al patrimonio culturale della musica corale.

Leggendo il suo curriculum siamo certi di aver trovato il musicista

ideale per succedere al nostro Maestro: diplomato al Conservatorio in Pianoforte, Composizione, Organo e Composizione Organistica, Musica Corale e Direzione di Coro! E poi l'attività didattica e concertistica, tutte cose che non sono frutto dell'improvvisazione ma del talento, del lavoro e dello studio meticoloso costruito col tempo e con la fatica.

Vorrei inoltre ricordare il rapporto di reciproca stima e amicizia che legava Maria Teresa al M°. Ciuffa, accomunati dal percorso di studio molto simile e dalla vera passione per la musica.

Che dire a questo punto....ben arrivato....e buon lavoro!

EDITORIALE

di Luigi Ciuffa

Accolgo con piacere l'invito del M^o Giancarlo Catelli, di Alessandra Carloni, del direttivo dell'Associazione corale Benedetto Marcello e naturalmente dell'Associazione tutta, ad assumere la direzione della Rivista online "L'arte del Coro". Nata nel 2015 per allargare gli orizzonti e gli interessi musicali dell'Associazione e lungi dal voler fare concorrenza a pubblicazioni di simile genere, come scriveva Maria Teresa nel primo editoriale di presentazione, la rivista continuerà a seguire i principi ispiratori originari, anche se nuove idee e nuovi spunti di riflessione su tutto ciò che riguarda la coralità, proposti dalla redazione tutta, saranno ben accetti.

Dunque proseguendo l'itinerario culturale-musicale tracciato dalla fondatrice, questo numero si occupa di un'altra delle grandi basiliche romane, quella di S. Giovanni in Laterano. Come al solito, seguendo un percorso consolidato, troverete di essa una descrizione complessiva con articoli che, nella loro semplicità e chiarezza, ne illustrano la storia della costruzione, l'aspetto architettonico ed artistico, che trattano dei due più importanti maestri di cappella, Lasso e Palestrina, e descrivono il ricchissimo patrimonio organario presente, che conta ben 5 organi,

tra cui il notissimo strumento di Luca Blasi, risalente al 1597. Anche la rubrica del "Lo sapevate che..." si occupa di quattro aspetti legati alla basilica, tra cui uno attinente proprio alla storia del coro Benedetto Marcello e della sua Direttrice e uno sulle "Disposizioni Capitolari per la Pia Cappella Lateranense". Molto interessante anche l'articolo sull'iconografia musicale nel Rinascimento dal quale si evince come tale disciplina abbia dato un valido supporto alla storia della musica, alla filologia musicale ed alla musicologia in genere, attraverso la puntuale raffigurazione di strumenti, partiture e ambientazioni musicali. Vi annuncio inoltre che un numero speciale del quadrimestrale, dedicato a Maria Teresa Carloni, verrà pubblicato ad Agosto. Sarà ricco di ricordi e testimonianze di quelli che l'hanno conosciuta: coristi presenti e passati, allievi dei conservatori in cui è stata docente, colleghi, compagni di studi. Vi anticipo inoltre che il 21 Ottobre si terrà la consueta rassegna corale " Sui Colli di Roma", oramai giunta alla XXVI edizione, che ha visto nel corso degli anni la partecipazione di numerosissimi cori, divenendo certamente una delle manifestazioni di riferimento nel panorama della coralità romana e non solo.

LA MUSICA NELLE ARTI FIGURATIVE

ICONOGRAFIA MUSICALE NEL RINASCIMENTO

di Alessandra Carloni

Continuiamo a parlare di musica attraverso le arti figurative.

E' bene premettere che parliamo di rinascimento come periodo artistico e culturale che segnò la fine del Medioevo e traghettò nell'era moderna, periodo di cambiamento, di rottura con i modelli medievali nella letteratura come nelle arti figurative.

Gli schemi iconografici medioevali vengono abbandonati per adottarne nuovi e più liberi.

Anche la tecnica e le dimensioni cambiano: dalle pale d'altare su legno si passa alle grandi tele e agli affreschi che coprono intere pareti, volte e cupole. Le chiese tendono a diventare autentici musei didattici, in opposizione alle chiese protestanti, dove l'insegnamento è affidato alla lettura della Bibbia e alla meditazione. La caratteristica principale della pittura rinascimentale è la naturalezza delle raffigurazioni, a differenza delle simbologie che avevamo visto guidare gli artisti nel periodo medievale e gotico.

La realtà viene infatti rappresentata senza deformazioni, pur rimanendo sempre una interpretazione della realtà.

L'uomo è sempre inserito in un ambiente reale, grazie anche alla sempre maggiore attenzione posta nella raffigurazione del paesaggio e la cultura umanistica rinascimentale pone l'uomo al centro della realtà e della storia, ne valorizza la personalità, gli aspetti interiori, la qualità della mente, ritraendone con attenzione il viso, evidenziandone i

particolari lineamenti, cercando di cogliere la profondità dello sguardo.

Da questi piccoli accenni già si comprende la forza dirompente del cambiamento nella pittura, scultura e architettura medievale.

Non è così nella musica: non abbiamo rottura con il periodo precedente, anzi, si porta a pieno sviluppo l'itinerario polifonico iniziato nel Trecento.

Nella storia della musica questo periodo, è in continuità con il precedente: la polifonia vocale vedrà il suo massimo splendore attraverso la scuola romana e in Giovanni Pierluigi da Palestrina, anche maestro di cappella di S. Giovanni in Laterano, il suo massimo esponente.

Da segnalare anche lo sviluppo e il raggiungimento di una "dignità" propria della polifonia profana, attraverso le forme musicali del madrigale e della frottola.

Nelle arti figurative vi è un ritorno al classico, la "*renovatio*" dell'antico, filtrato attraverso i grandi artisti del Trecento, quali Giotto e Nicola Pisano.

Un esempio lo troviamo in Masaccio: la sua pittura condensa lo spirito tardo-gotico con la radice storica della tradizione.

Nella "*Madonna col Bambino*" del polittico di Pisa del 1426 è evidente il riferimento a Giotto, ma anche al contemporaneo, delle statue, di Donatello.

In questa tavola, conservata al National Gallery di Londra nello spazio in primo piano, ai piedi del trono troviamo due angeli musici,

che suonano uno strumento a corde pizzicate, dalla forma simile ad un mandolino.



Madonna col bambino di Masaccio, 1426

Questo dipinto ci testimonia che, pur essendo antichissima l'origine degli strumenti cordofoni nelle forme più arcaiche, essendo già utilizzati nella preistoria (non è difficile immaginare che dal suono emesso dalla corda tesa dell'arco per la caccia, i nostri progenitori iniziarono a creare strumenti), nel quindicesimo secolo sono presenti gli strumenti della famiglia del Liuto, ovvero, gli strumenti a corda pizzicata che sono suonati anche da noi.

Ma non solo: i due angeli "suonano"! Suonano e non cantano né accompagnano dei coristi.

E' questa una delle evoluzioni di maggior rilievo che ebbe inizio nel 400: l'emancipazione della musica strumentale da quella vocale. Gradualmente i musicisti si

appropriano di tutti i generi delle forme vocali, senza limitarsi unicamente alla musica per la danza: sugli strumenti si iniziano ad eseguire trascrizioni ed elaborazioni di forme vocali polifoniche.

Esaminiamo ora un'opera meno nota, ma di grande interesse: lo *Stendardo Mastrilli* del 1449, esposto nel museo provinciale campano di Capua.



Lo stendardo Mastrilli 1449

Vi sono rappresentati la Vergine col Bambino, i santi Francesco di Assisi e Giovanni Battista, Gerolamo, Antonio da Padova e i musicisti cantori.

Dal punto di vista musicale si apprezza immediatamente che due angeli hanno tra le loro mani due manoscritti musicali: perfettamente leggibili.

Sono brani scritti su pentagramma con note quadrate, come avveniva nel 1400. Dovrebbe trattarsi di un Magnificat: su uno spartito si legge l'incipit "mag" ed è anche facile

leggere la tonalità del brano. Da rilevare, però, che i manoscritti musicali sono raffigurati in modo da essere perfettamente leggibili per l'osservatore... i cantori

leggerebbero con lo spartito alla rovescia.

Particolare oltremodo originale che manifesta la volontà dell'artista di rendere perfettamente conoscibili e riconoscibili le musiche cantate. Volontà dell'artista o... del committente?

L'affascinante ipotesi della pittura a mezzo dello specchio o della camera oscura, avanzata per i pittori fiamminghi del Rinascimento non credo si possa avvicinare a questo dipinto, soprattutto per il numero elevato di personaggi e le maestose architetture sullo sfondo.

E' assai più probabile che il committente volesse che fosse ricordata una determinata opera musicale.

Gli angeli cantori sono disposti a cappella e sono raffigurati nell'atto del cantare, ovvero con le bocche aperte, con una posizione labiale stretta come ad emettere suoni dolci e delicati

Esaminiamo ora un caso molto interessante e ci spostiamo nel bellissimo borgo medievale di Casertavecchia, dal quale si domina

la più famosa Reggia e la città di Caserta.

All'interno della cattedrale, dedicata a San Michele, è di grande interesse la lastra di tabernacolo per la conservazione del sacro crisma, la *Sacra Olea*.

Lo studio iconografico esaminato fino ad ora ci ha permesso di studiare nel

tempo l'evoluzione degli strumenti musicali attraverso la rappresentazione degli artisti, in assenza di riscontri letterari.

In questo caso avviene esattamente il contrario: attraverso la rappresentazione degli strumenti musicali avviene

la datazione dell'opera d'arte.

La datazione della *Sacra Olea* di Casertavecchia è incerta.

Lo studioso Pietro di Lorenzo in uno scritto che raccoglie innumerevoli fonti bibliografiche analizza vari criteri di datazione, fra i quali, particolarmente interessante è lo studio dell'araldica religiosa e lo studio delle mitrie, ma senza giungere ad un risultato univoco.

Ed ecco che decide di utilizzare l'iconografia musicale per dirimere la controversa datazione.

Il tabernacolo della sacra olea è un bassorilievo di marmo. Nella parte superiore sono scolpite le parole "*Sacra Olea*" e sono raffigurati due



Particolare dello stendardo Mastrilli

angeli alati che suonano uno strumento a fiato e quattro angeli con le mani giunte in preghiera, rivolti verso la porta del tabernacolo che è sorretta da due putti.

Gli angeli sono in posizione speculare e impugnano la tromba in modo inconsueto: sostengono la tromba con le due mani aperte, senza stringere lo strumento, che sembra quasi galleggiare.

Gli strumenti raffigurati sono sicuramente delle trombe. Sono tozze, la canna è larga e corta con una campana appena accennata,

assai diverse dalle trombe del Giudizio Universale di Santa Maria in Formis che avevamo analizzato illustrando il periodo gotico. Peraltro nell'iconografia del XVI e XVII secolo sono sempre presenti le trombe rappresentate a forma di S. Per esclusione, dalla forma delle trombe, il Di Lorenzo data l'opera nel XV secolo.

Ecco un caso nel quale abbiamo utilizzato l'iconografia musicale non a supporto della storia della musica e degli strumenti musicali, ma a sostegno della storia dell'arte.



La sacra Olea

LA CAPPELLA PIA LATERANENSE

IL LATERANO DAI ROMANI AD OGGI

di Giovanni Carosi

La basilica lateranense è la più antica d'occidente. Le sue origini, infatti, si fanno risalire addirittura al tempo dei romani.

Nel terreno, situato su un promontorio ad un miglio di distanza dal Colosseo, l'imperatore Settimio Severo aveva costruito una caserma destinata agli equites singulares, la guardia scelta a cavallo dell'imperatore.

I terreni accanto alla caserma vennero donati dallo stesso imperatore al suo amico generale Tito Sestio Laterano nell'anno 197 d.C..

La famiglia dei Laterani costruì sul luogo la sua residenza nobiliare che rimase di proprietà fino al IV secolo, quando Costantino confiscò tutte le costruzioni destinandole a sua residenza romana e

abitandole con la moglie Fausta, dopo la vittoriosa battaglia di Saxa Rubra contro Massenzio.

Nel 313, a seguito delle aperture religiose dell'imperatore nei confronti dei cristiani e del riconoscimento della nuova religione, Papa Milziade indisse il primo sinodo della Chiesa, con lo scopo di organizzare il nuovo movimento religioso, proprio presso la domus ecclesiae all'interno della residenza lateranense dell'imperatore, denominata domus Faustae. Dopo il sinodo il Papa si trasferì all'interno del palazzo

imperiale, stabilendo colà la sede della nuova Curia.

Costantino utilizzò la vecchia caserma degli equites, fedeli a Massenzio, per gettare le basi della costruzione della prima basilica che donò a Papa Silvestro succeduto nel 314 a Milziade.

Fu dunque il Laterano la prima sede ufficiale del Vescovo di Roma dopo che il cristianesimo era uscito dalla clandestinità ed era entrato ufficialmente nelle strutture politiche, religiose e amministrative dello stato.

Attorno alla chiesa sorse un vero e proprio borgo formato da una serie di piccoli fabbricati, corti e viuzze e orti che andava ad occupare lo

spazio, denominato "campus

lateranensis", che va dall'odierna piazza San Giovanni in Laterano fino alla sede della Scala Santa e la piazza di Porta San Giovanni, appena all'interno delle mura Aureliane, prospiciente alla porta Asinara.

La basilica, peraltro, era l'unica ad essere all'interno delle mura Aureliane. Le altre, San Pietro e San Paolo, ne erano al di fuori, edificate nei luoghi dove i rispettivi santi erano stati martirizzati. Santa Maria Maggiore venne edificata successivamente, nel 432. Il palazzo del Laterano, che sorgeva accanto



Il Campus Lateranensis con la statua di Marco Aurelio M. van Hemmskerck 1535

alla chiesa, rimase la residenza papale fino al 23 Gennaio 1377 quando papa Gregorio XI, di ritorno dalla "cattività Avignonese", spostò la sede al Vaticano, dove sarebbe rimasta fino ai nostri giorni.

Non tutti sanno che la cattedrale di Roma non è San Pietro ma San Giovanni in Laterano.

Infatti il papa è tale in quanto Vescovo di Roma, e la sede ecclesiastica del Vescovo di Roma è San Giovanni in Laterano. Ad ogni elezione papale, prima della solenne cerimonia in Vaticano, il neo eletto papa si reca nella Basilica Lateranense per essere investito Vescovo di Roma.

Il Papa risiede a San Pietro ma San Giovanni è la sua sede ecclesiastica ufficiale in quanto capo della diocesi di Roma, avente come Cattedrale la Basilica Lateranense.

Alla fine del XVI secolo Papa Sisto V, nell'ambito di una notevole serie di

modifiche architettoniche, urbanistiche e monumentali nella città di Roma, avviò i lavori che portarono all'abbattimento delle vecchie costruzioni che sorgevano sul Laterano per ricostruirle come le vediamo oggi.

Al rifacimento e al completamento del sito contribuirono nel corso dei due secoli seguenti, oltre all'architetto Domenico Fontana, incaricato da Sisto V, anche il Borromini ed altri validi artisti chiamati, nel tempo, dai successivi papi.

La ricostruzione e l'innalzamento della nuova imponente facciata, che venne rifatta nel 1735 ad opera di Alessandro Galilei, comportarono l'abbattimento del complesso di casupole del campus lateranensis, ormai fatiscenti, con la creazione dell'attuale piazza di porta San Giovanni, sede del famoso concerto del 1° maggio.



Piazza S. Giovanni in Laterano

LA CAPPELLA PIA LATERANENSE

LA STORIA DELLA COSTRUZIONE DELLA BASILICA DI SAN GIOVANNI IN LATERANO

di Giancarlo Catelli

La Basilica di S. Giovanni in Laterano è la più antica tra le Basiliche di Roma e di occidente ed è la Cattedrale della diocesi di Roma.

Il suo nome completo è: *"Sacrosanta Cattedrale Papale Arcibasilica Romana Maggiore del Santissimo Salvatore e dei Santi Giovanni Battista ed Evangelista al Laterano, madre e capo di tutte le chiese della Città e del mondo"*.



La facciata di San Giovanni in Laterano

Anche se oggi non è più la sede del papato, la Basilica conserva ugualmente il titolo di cattedrale del Vescovo di Roma e Patriarca della Chiesa romana ed essendo il papa il Vescovo di Roma, la cerimonia della presa di possesso di ogni nuovo pontefice eletto, prevede l'insediamento sulla cattedra di San Giovanni (*Cathedra Romana*).

La Basilica fu costruita nel IV secolo d.C. sulle terre originariamente di

proprietà dei Laterani, una nobile famiglia dell'antica Roma caduta in disgrazia durante il periodo di Nerone; i beni della famiglia, comprendenti la zona degli "horti Laterani", furono confiscati entrando a far parte delle proprietà imperiali. Alla fine del II secolo d.C., sotto l'imperatore Settimio Severo, nella zona fu costruita una caserma destinata ad accogliere il corpo degli equites singulares (cavalieri), la guardia del corpo scelta imperiale.

Con la battaglia di Ponte Milvio del 312 d.C. e la sconfitta di Massenzio da parte dell'imperatore, questi fece dono al vescovo di Roma, Milziade (o Melchiade) della caserma per la costruzione di una chiesa in segno di gratitudine per la vittoria riportata.

Oltre alla caserma l'imperatore concesse al vescovo la zona degli Horti con i relativi palazzi.

Con l'apertura al Cristianesimo concessa da Costantino per mezzo dell'editto di Milano del 313 d.C., lo svolgimento delle assemblee liturgiche cristiane passò, gradualmente, da ambienti ricavati all'interno di dimore private, a strutture architettoniche più evolute; la trasformazione avvenne con il trasferimento della proprietà degli antichi spazi utilizzati per le funzioni religiose (le domus ecclesiae appunto, site di norma all'interno di domus patrizie) dai proprietari alla comunità cristiana per mezzo di donazioni o lasciti testamentari.

La prassi comune nel mondo

romano era che i nuovi edifici per il culto fossero identificati tramite il nome del donatore o di chi, dopo aver acquistato l'immobile, ne aveva curato la riconversione in aula di culto.

La scelta di questo luogo lontano dal centro della città, situato sul Tevere, fu originariamente legata anche alla necessità di tenere separate la comunità cristiana da quella pagana,

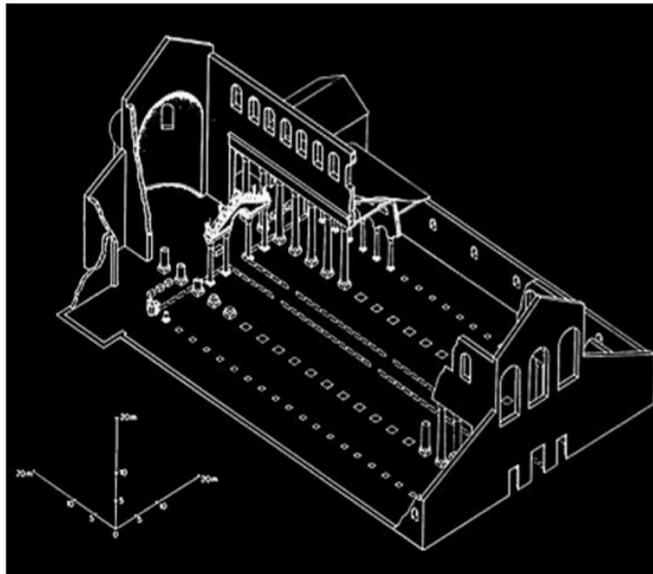
per non dare luogo a possibili disordini tra le due fazioni.

Nel corso del tempo e con la nascita dell'altra importante basilica

costantiniana di San Pietro, sorta sulla venerata tomba del Santo martire, si costituirono i due poli

della religione cattolica nella città e la zona del Laterano

divenne una città satellite rispetto a San Pietro. Nel periodo medioevale lo spazio compreso tra le due Basiliche divenne una zona abbandonata in cui i resti dei palazzi signorili, le dimore rurali, le chiese e i conventi erano dispersi in mezzo a pascoli, vigne e orti. Intorno al primitivo centro abitato del Laterano si svilupparono tutti gli ambienti necessari a ospitare la reggia-episcopio, ossia il Patriarcato dove il pontefice, durante le solennità religiose, riuniva il clero e le rappresentanze del popolo per tutto il medioevo fino all'esilio avignonese.



La prima basilica paleocristiana

LA PRIMA BASILICA PALEOCRISTIANA

La costruzione della Basilica paleocristiana ebbe inizio abbattendo la caserma e le altre costruzioni limitrofe utilizzando il materiale per formare il basamento. L'edificio, a pianta rettangolare, era sensibilmente più grande di quello attuale e seguiva l'andamento est ovest con la facciata rivolta ad est.

Lo spazio interno era suddiviso in cinque navate di altezza digradante; la navata centrale era la più larga e più sviluppata in altezza consentendo, tramite opportune finestre, l'ingresso della luce dall'alto. Il soffitto era a capriate a

vista. Nella grande navata centrale le colonne sostenevano, per mezzo di un architrave, la trabeazione che arrivava sino al fondo terminando con un'abside circolare; sul fondo della navata era posto un grande arco trionfale con la funzione di separare la zona dei fedeli dall'altare riservato al clero. Sopra all'arco erano disposte due statue d'argento: una era quella del *Salvatore con i dodici apostoli* e l'altra era quella del *Salvatore con gli angeli*. La Basilica, infatti, consacrata da papa Silvestro I nel 318, fu intitolata al Salvatore.

A sostegno dell'arco vi erano quattro imponenti colonne che sono oggi

utilizzate per l'Altare del Sacramento.



L'Altare del Sacramento

Dietro ad esso si trovava l'altare con il seggio riservato al vescovo, posto in posizione rialzata, contornato dai sacerdoti disposti lateralmente.

Verso il centro della navata centrale si disponeva il lettore dei testi sacri posto su una struttura rialzata.

Le navate laterali erano unite da archi e terminavano con due ali trasversali che non rappresentavano un vero e proprio transetto perché erano impianti chiusi, non comunicanti con le navate tanto che furono definite: navatelle.

L'interno della Basilica doveva essere particolarmente sfarzoso al punto che nel "*Liber Pontificalis*" la Chiesa fu definita "*Aurea*"; le descrizioni dell'epoca parlano di mosaici ricoperti di foglia d'oro, pavimenti in marmo giallo, colonne verdi disposte a separare le navate, lampadari dorati e altri materiali di pregio che dovevano contribuire alla grandiosità della basilica.

Nel periodo delle invasioni barbariche, la Basilica fu soggetta a furti e atti sacrileghi che resero necessari il restauro dell'edificio e il ripristino delle opere d'arte; particolarmente pesanti furono i danni subiti con l'invasione dei Goti

di Alarico nel 410 d.C. e dei Vandali di Genserico nel 455 d.C..

Con Papa Leone Magno attorno al 460 si avviò un restauro della Basilica e probabilmente la dedicazione a S. Giovanni Battista.

Papa Ilario (461-468), fece aggiungere al Battistero i tre oratori di: San Giovanni Battista, San Giovanni Evangelista e quello della Santa Croce.

Successivi lavori di restauro furono eseguiti, anche, durante il papato di Adriano I alla fine del secolo VIII.

La Basilica di San Giovanni in Laterano fu teatro di importanti eventi: ricordiamo il battesimo di Carlo Magno avvenuto il giorno di Pasqua del 744; il processo a Papa Formoso (891-896), detto anche il "sinodo del cadavere", che si svolse nell'897. Fu un processo post mortem nei confronti di Formoso, accusato di aver appoggiato l'invasione in Italia dell'imperatore tedesco Arnolfo. Il processo si svolse dopo l'esumazione del cadavere che fu rivestito con i paramenti pontifici e posto a sedere su uno scanno all'interno della basilica, per rispondere delle accuse rivoltegli alla presenza di un tribunale, formato da cardinali e sacerdoti, con Stefano VI nei panni dell'accusatore e un diacono, scelto per il ruolo di avvocato difensore. Al termine del processo, Formoso fu giudicato colpevole e ritenuto indegno della nomina pertanto tutti gli atti da lui emanati furono dichiarati nulli; in segno di disprezzo il cadavere fu profanato subendo l'amputazione delle tre dita della mano destra utilizzate per la consacrazione, spogliato e trascinato per le strade fino ad essere buttato nel Tevere.

Nel corso dello stesso anno ebbe luogo un terremoto che distrusse

gran parte del tetto della Basilica, causando danni ingenti all'edificio; il sisma fu ritenuto dalla popolazione un castigo di Dio per la profanazione inferta a Formoso, che fu quindi riabilitato e il cadavere venne nuovamente sepolto nella basilica di S. Pietro.

LA SECONDA BASILICA DELL'ALTO MEDIOEVO

I danni causati dal terremoto dell'896 furono molto ingenti: tutta la navata centrale, dall'altare maggiore fino all'ingresso in facciata, crollò rovinosamente, scoperciando gran parte dell'edificio.

Papa Sergio III (904-911) nel 910 fece ricostruire la chiesa e con l'occasione furono aggiunti nuovi mosaici alla tribuna; la Basilica fu inaugurata nel 911. Rispetto alla originale paleocristiana la lunghezza fu ridotta mantenendo l'impostazione con le cinque navate. Venne anche aggiunto un campanile che nel 1115, durante il papato di Pasquale II (1099-1018), andò distrutto per un fulmine causando con il suo crollo danni alla struttura, che fu immediatamente restaurata.

Papa Lucio II nel XII secolo fece aggiungere la dedica a San Giovanni Evangelista tanto alla Basilica come all'annesso palazzo del Patriarcato, nel quale in seguito s'insediò una comunità di monaci benedettini addetti alla cura del patriarcato e del complesso Basilica - Battistero.

Alessandro III (1159-1181) fece edificare da Nicola d'Angelo un nuovo portico in laterizio davanti alla facciata della Basilica che sarebbe rimasto sostanzialmente intatto sino al 1732, con la costruzione della nuova facciata progettata dal Galilei.

La struttura era formata da sei colonne che sorreggevano un architrave, con una trabeazione piuttosto ampia decorata con un'iscrizione dedicatoria: "*Dogmate papali datura ac simul imperialis...*",

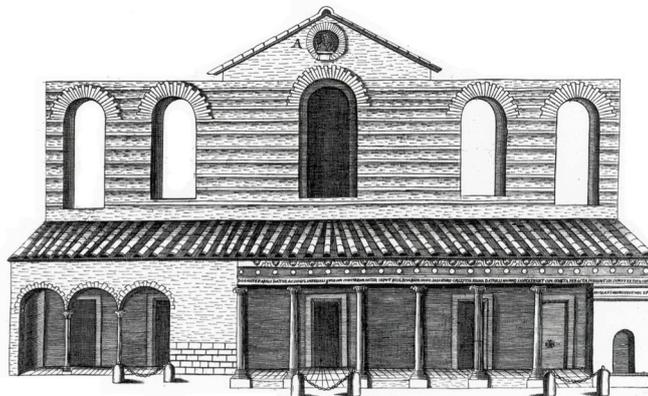
per confermare il ruolo di "*Mater et Caput*" della Basilica lateranense, nonché la centralità della Chiesa romana.

Alcuni frammenti dell'iscrizione sono conservati nel vicino chiostro,

mentre altre parti del fregio sono state ritrovate recentemente nei magazzini dei musei vaticani.

In base alla descrizione del Ciampini, risalente al 1690, l'architrave del portico era decorata da un'elegante fascia a bassorilievo (oggi perduta) con protomi leonine e con pannelli mosaicati contenenti scene legate alla storia e al culto della basilica.

Internamente il portico era decorato da un mosaico con tasselli dorati con la figura del Cristo Salvatore posta centralmente, mentre nella parte inferiore vi erano i quattro evangelisti. Alla sinistra del portico, sui resti di un nartece risalente al periodo di Sergio III, era stato fatto



La facciata del XII secolo, G. G. Ciampini 1693

costruire da Giovanni XII intorno al 960, l'oratorio dedicato a S. Tommaso, adibito a sacrestia pontificia; sulla porta era raffigurato il papa nell'atto di indossare i paramenti liturgici.

Nella sacrestia erano conservate diverse reliquie, mentre nel portico erano collocati sepolcri di papi e d'illustri personaggi: Giovanni X (914-928), Giovanni XII (956-963), Giovanni XIV (983-984), Alessandro II (1061-1073), e Silvestro II (999-1003). Le dimensioni delle colonne, poste in seguito a sostegno del grande organo "Blasi" situato nel transetto a nord della Basilica, possono darci un'idea sommaria delle dimensioni del porticato, tenendo conto che questo coincideva ad una porzione della facciata limitata alla navata centrale e alle due immediatamente laterali.

Innocenzo III (1198-1216) nel 1215 affidò a Pietro Vassalietto e al figlio Jacopo la costruzione del chiostro cosmatesco posto in asse al muro occidentale del transetto e anticamente collegato al monastero benedettino all'interno del Patriarchio. Il chiostro a pianta quadrata è uno dei più vasti di Roma, con i quattro lati lunghi 36 metri; il basamento è sormontato da pilastri che dividono armoniosamente i lati in cinque spazi a loro volta suddivisi da colonnine binate che sostengono cinque piccole arcate; le colonnine sono molto elaborate presentandosi: tortili, avvitate oppure decorate con tasselli di mosaico. Lo spazio sopra gli archi è occupato da una trabeazione divisa da due fasce sovrapposte con quella inferiore a mosaico e quella superiore, pure a mosaico con intarsi di marmo e alternanza di dischi e quadrati.



Il chiostro

La trabeazione è riccamente decorata con foglie, teste di animale oppure da esseri mostruosi e, dove il basamento si apre per permettere l'accesso al giardino, si trovano delle coppie di leoni e sfingi messe a guardia del passaggio.

All'interno del chiostro sono conservate diverse lapidi e opere marmoree che lo rendono un museo a se stante.

Nonostante i diversi incendi che hanno distrutto la Basilica nel corso degli anni, il chiostro si è conservato pressoché intatto.

A Nicolò IV (1288-1292) vanno fatti risalire i lavori per la costruzione della nuova abside esagonale e di un nuovo transetto, di cui si sono perse le tracce. L'abside era di particolare interesse per essere munita di un tornacoro, ossia di un deambulatorio semicircolare che ricordava la disposizione delle basiliche cimiteriali paleocristiane e la rendeva unica nella Roma del basso medioevo. Il mosaico dell'abside fu ideato e disegnato da Jacopo Torriti, mentre si suppone che l'effettivo artigiano esecutore sia stato Jacopo da Camerino, all'epoca in rapporti di lavoro con il Torriti.



Il mosaico dell'Abside

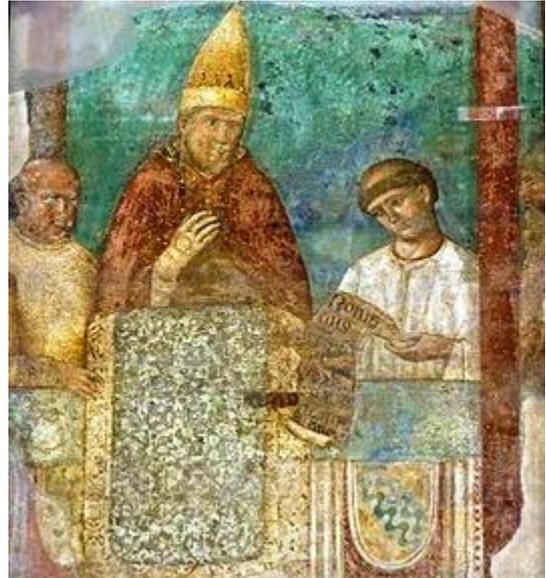
Nelle innumerevoli decorazioni della volta dell'abside, tra gli apostoli Simone e Giacomo Minore e tra Bartolomeo e Matteo, si trovano le figure del Torriti e di Jacopo da Camerino nei panni di due piccoli francescani inginocchiati: il primo, con in mano squadra e compasso e il secondo, con martello e scalpello.

Alla fine del XIII secolo, sotto il papato di Bonifacio VIII (1294-1305), in preparazione del primo Giubileo del 1300, si diede inizio alla costruzione di una nuova loggia delle benedizioni nel vicino palazzo del Patriarcato, dalla quale Bonifacio VIII proclamò il primo anno giubilare della cristianità nel 1300.

L'interno della loggia era decorato con affreschi di scuola giottesca di cui si è salvato solamente un frammento, in cui appare Bonifacio VIII all'inizio del suo pontificato nell'atto di prendere possesso della sede Lateranense, ora collocato sul terzo pilastro della navata intermedia destra.

Con la morte di Bonifacio VIII e lo spostamento della corte del Papa ad Avignone nel 1305, iniziò un periodo di abbandono per la Basilica e i palazzi del Patriarcato.

Ad aggravare la situazione di abbandono contribuì un grande incendio nel 1308 che distrusse il tetto causando anche la caduta di molte colonne.



L'affresco di Bonifacio VIII attribuito a Giotto

LA TERZA BASILICA DEL BASSOMEDIOEVO

Dopo l'incendio del 1308 Papa Clemente V (1305-1314) iniziò la ricostruzione della chiesa portata a termine da Giovanni XXII (1316-1334).

Nel 1349 un terremoto danneggiò la basilica che fu in seguito colpita nel 1361 da un altro incendio.

Le conseguenze di quest'ultimo incendio dovettero essere particolarmente pesanti a tal punto che intervenne anche Francesco Petrarca con una lettera di denuncia scrivendo all'allora pontefice Urbano V (1362-1370): *"Con quale animo tu, vicino alle rive del Rodano, riesci a prendere sonno protetto da soffitti dorati mentre il Laterano ... giace in terra?"*. L'intervento di Petrarca ottenne l'effetto sperato poiché sia Urbano V sia il suo successore, Gregorio XI (1370-1378) fecero eseguire imponenti lavori di restauro affidandoli a Giovanni di Stefano che fece rifare il tetto, eliminò parte delle trabeazioni interne e fece sostituire le colonne danneggiate, risalenti a Costantino, con dei pilastri fabbricati in laterizio.

Sempre del di Stefano è il grande ciborio, realizzato con l'aiuto economico di Carlo V di Francia, posto al centro del transetto sopra l'altare del Papa.



Il grande ciborio con l'altare

Fu inaugurato nel 1370 da Urbano VI (1378-1389) che vi fece porre i reliquiari contenenti le teste dei santi Pietro e Paolo.

All'interno dell'altare è conservato un frammento della tavola di legno sulla quale, secondo la tradizione, Gesù avrebbe consumato l'ultima cena ed istituito l'eucarestia.

Con il ritorno da Avignone nel 1377, Gregorio XI preferì trasferire la corte del Papa a San Pietro e nei vicini palazzi vaticani, più centrali rispetto al Laterano e in migliori condizioni di conservazione. Fece ugualmente eseguire dei lavori nella Basilica con il rifacimento della facciata a nord, all'estremità del transetto destro conservando i due campanili del XII secolo e facendo aprire un rosone ed un portale con due leoni ai fianchi.

Nel 1413 l'invasione delle truppe di Ladislao I di Napoli danneggiò nuovamente la Basilica per cui dovette intervenire Papa Martino V (1417-1431) che ordinò il rifacimento del tetto e del pavimento cosmatesco, ancora oggi conservato nella navata centrale, e commissionò a Gentile da Fabriano e

a Pisanello la realizzazione di un ciclo di affreschi per le pareti.

Di questi affreschi purtroppo non è rimasto nulla, a parte un disegno realizzato da Borromini per documentare l'esuberanza delle decorazioni interne.

Nuovi lavori di restauro furono commissionati da Eugenio IV (1431-1447), per aumentare la stabilità dell'edificio, e nel 1433 fu aggiunto il monumento funerario, attribuito a Simone di Giovanni Ghini orafo fiorentino, per Martino IV.

Pio IV (1559 - 1565), per evitare il pericolo degli incendi, commissionò il rifacimento del soffitto per sostituire quello a capriate con un altro a cassettoni.

Papa Sisto V (1585-1590) diede grande impulso ai lavori di sistemazione architettonica nell'area del Laterano affidando all'architetto Domenico Fontana il rifacimento del portale nord del transetto e la costruzione del nuovo palazzo del Laterano.

Al portale del transetto fu aggiunta una nuova loggia delle benedizioni, destinata a sostituire quella voluta da Bonifacio VIII; i campanili del XII secolo furono tuttavia conservati.

L'intento di Sisto V era di offrire una nuova prospettiva a chi, arrivando dal centro della città percorrendo la *Via Triumphalis*, vedesse la facciata della chiesa. Sisto V fece demolire i vecchi e fatiscenti palazzi del Patriarcato, abbandonati dai tempi del trasferimento della corte del Papa ad Avignone, e realizzare un nuovo palazzo, concepito inizialmente come residenza estiva del pontefice, e commissionò anche il riassetto urbanistico del "*Campus Lateranis*".



La Scala Santa

All'interno del vecchio palazzo apostolico erano contenute la cappella di San Lorenzo, con il Sancta Sanctorum, e la Scala Santa, che furono spostate nel nuovo edificio costruito appositamente di fronte al nuovo palazzo.

Il nuovo palazzo oggi è la sede del vicariato di Roma e la residenza dei canonici di San Giovanni.

Nella piazza del Laterano fu inoltre posto l'imponente obelisco del periodo di Tutmosi III (1504.1450 a.C.). Il Giubileo del 1600 fu l'occasione per intraprendere nuovi lavori nella Basilica; in preparazione dell'evento il *transetto* paleocristiano fu rinnovato affidando la direzione dei lavori a Giacomo della Porta, al quale venne commissionato anche il nuovo altare del Sacramento.

Per la parte pittorica intervennero i pittori della scuola romana tardo cinquecentesca manierista con: Giuseppe Cesari, detto Cavalier d'Arpino, Nebbia, Gentileschi, Baglione, Roncalli, Nogari e Ricci.

L'ultima ristrutturazione radicale avvenne per il Giubileo del 1650 e si deve a Innocenzo X (1644-1655), che commissionò a Francesco Borromini un profondo restauro.

Il suo progetto non fu tuttavia accettato perché ritenuto troppo radicale; il pontefice pretese che la chiesa conservasse "la primitiva

forma" con le cinque navate e il soffitto a cassettoni. Borromini studiò quindi un rivestimento intorno alle colonne che servì sia per dare solidità alla struttura portante, sia come elemento decorativo: la nuova chiesa doveva sostenere e allo stesso tempo celebrare quella antica.



Piazza S. Giovanni in Laterano dopo i lavori di Domenico Fontana, G. B. Piranesi 1746/48

Il portone di bronzo della *Curia Julia* fu asportato e utilizzato come portale d'ingresso della Basilica.

Nel XVIII secolo Clemente XII commissionò una nuova facciata al posto del portico del XII secolo; vinse il progetto di Alessandro Galilei, dalle linee classiche con un grande ingresso sormontato da un loggiato spazioso, il tutto preceduto da un'imponente scala. I lavori, iniziati nel 1732, terminarono nel 1735. L'ultimo importante lavoro all'interno della Basilica fu commissionato da Leone XIII all'architetto Francesco Vespignani con la richiesta di avere più spazio nell'abside per le grandi cerimonie. L'abside medioevale con i mosaici originali di Jacopo Torriti fu abbattuta e venne ricostruita più arretrata, aggiungendo anche le cantorie. Purtroppo l'operazione compromise sia la forma originale

sia i mosaici, che furono sostituiti con delle riproduzioni.



L'Abside con le cantorie

Da segnalare i lavori effettuati sul pavimento sotto Pio IX che portarono alla luce i resti della Domus Faustae e della caserma di età romana.

In occasione del grande Giubileo del 2000 venne inaugurata la nuova

Porta Santa, opera dello scultore Floriano Bodini (1933-2005) situata sulla destra della facciata.



La Porta Santa di F. Bodini



Piazza S. Giovanni in Laterano, B Bellotti 1744

LA PIA CAPPELLA LATERANENSE

L'ARCHITETTURA DELLA BASILICA DI SAN GIOVANNI IN LATERANO

di Chiara Felice



Foto aerea dell'area dal lato sud-est

IL COMPLESSO

La Basilica di San Giovanni è la più antica delle basiliche papali: nel pieno centro di Roma, è situata sul colle Celio in prossimità delle mura aureliane. La leggenda vuole che corrisponda agli horti della famiglia dei Laterani che Costantino donò alla Chiesa a seguito della vittoria sul rivale Massenzio. La Basilica fa parte di un più vasto complesso sacro che si è andato consolidando nel tempo. Accanto alla Chiesa è situato il Palazzo del Laterano, attuale sede del Vicariato di Roma, un tempo residenza estiva del pontefice, eretto su modello di Palazzo Farnese nel XVI secolo a sostituire il più antico Patriarchio (l'antico palazzo patriarcale dei Papi). Con la costruzione del nuovo palazzo, i resti dell'antico Patriarchio

vennero spostati in un nuovo edificio, la Scala santa. Dalla Basilica si accede inoltre ad un Chiostro di stile cosmatesco, il più grande di Roma ultima testimonianza rimasta della presenza di un monastero benedettino adiacente alle mura aureliane la cui comunità era addetta ai servizi della Basilica. Poco distante dal complesso troviamo il Battistero del laterano, a pianta ottagonale; anch'esso si fa risalire al periodo costantino, seppure il suo assetto attuale è dovuto ai vari rimaneggiamenti susseguitisi nei secoli successivi. Rappresentò probabilmente uno dei primi esempi di architettura cristiana a pianta centrale (insieme al Mausoleo di Santa Costanza e alla rotonda del Santo Sepolcro di Gerusalemme). Fu

per molte generazioni l'unico Battistero a Roma: la sua struttura ottagonale, concentrata sul grande bacino per le immersioni complete, ha fornito un modello per altri battisteri per tutta l'Italia e perfino il motivo iconico per la cosiddetta "fontana di vita" dei manoscritti miniati. Infine degna di nota è l'ampia piazza che circonda la chiesa, che ospita un obelisco di granito rosso di notevoli dimensioni (oltre 30 metri di altezza!) un autentico obelisco tebano del XV secolo a.C.

LA BASILICA

L'attuale basilica è frutto di oltre XV secoli di rimaneggiamenti, demolizioni, restauri, ampliamenti; l'impianto odierno è tuttavia in una certa misura fedele all'originario assetto

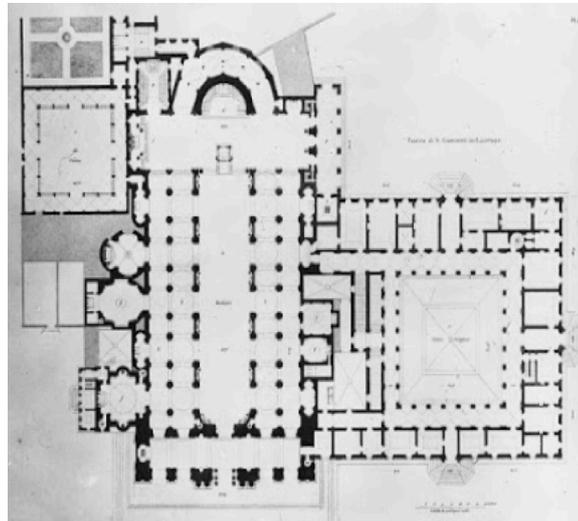
Paleocristiano: ci troviamo infatti in uno spazio orientato secondo l'asse Est/Ovest, diviso in 5 navate. Mentre la navata centrale ha il soffitto a cassettoni e le due limitrofe a piccole cupolette, le navatelle estreme hanno il soffitto piatto e sono divise in campate quadrate e rettangolari da lesene. La pavimentazione è ancora quella cosmatesca, a più riprese restaurata. Lungo le navate laterali si aprono poi una serie di cappelle. L'abside attuale è frutto dell'ultimo grande restauro ad opera di Francesco Vespignani, voluto da Papa Leone XIII tra il 1876 e il 1886. Sostituisce il precedente

deambulatorio tramite un nuovo ambiente destinato ad accogliere il coro: il nuovo coro, fastosamente decorato da affreschi, stucchi e marmi policromi, contiene sei cantorie, tre per lato, con parte delle canne dell'organo della basilica. L'interno della Basilica è dovuto in larga parte all'intervento di Borromini, incaricato da Papa Innocenzo X di riportare la chiesa agli antichi fasti dopo l'abbandono degli anni precedenti. Qui l'architetto, pur rispettando le

preesistenze, ebbe modo di creare alcuni dei suoi più alti capolavori, come nella fuga di spazi delle navate minori, caratterizzate da un uso estroso e intellettuale delle fonti luminose, dette camere di luce, espediente che

permette

l'illuminazione diffusa degli spazi architettonici e dallo stucco bianco. Inoltre racchiuse le colonne dell'antica navata centrale in nuovi pilastri, alternati ad archi e caratterizzati da un ordine colossale di paraste. Sui pilastri collocò delle nicchie dalla forma di tabernacolo, riutilizzando parte delle splendide colonne in marmo verde antico che sostenevano le volte delle navate laterali. Nel secondo ordine fece in modo di alternare ai finestrini delle cornici ovali adornate dai motivi vegetali della palma, dell'alloro, della quercia e di essenze floreali, al cui interno lasciò visibili, quali



La planimetria

reliquie, lacerti dell'antica muratura costantiniana. Il tutto venne completato qualche decennio più tardi con l'aggiunta delle statue dei 12 apostoli, opere di vari artisti tra cui Camillo Rusconi, Pierre Legros e Angelo De Rossi.



I nicchioni con le statue degli apostoli

LA FACCIATA

La divisione interna è visibile all'esterno dalla struttura della

facciata costituita da un lungo atrio e da un arioso loggiato che si innesta sopra a quest'ultimo; modulata su quella di S. Pietro, fu costruita nel 1732 su progetto di A. Galilei. La porta centrale della facciata con i battenti di bronzo, proveniente dalla Curia Iulia, fu riadattata da Borromini per San Giovanni.



La facciata principale

Sulla sommità della facciata si trova un gruppo marmoreo raffigurante Cristo con la croce tra alcuni santi vescovi della Chiesa d'Oriente e di quella d'Occidente. Nel timpano si trova un mosaico proveniente dalla basilica paleocristiana raffigurante Gesù.

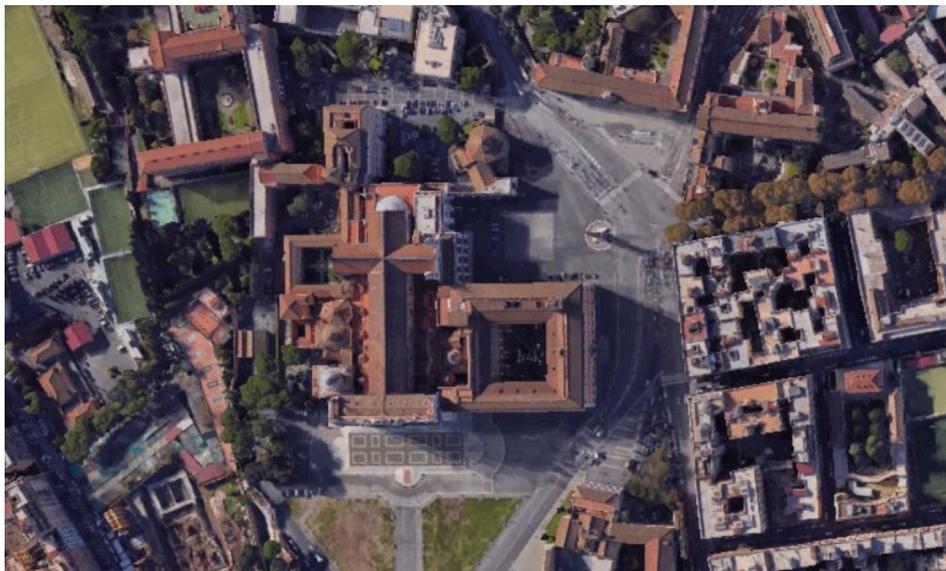


Foto aerea del complesso del Laterano

LA PIA CAPPELLA LATERANENSE

I MUSICISTI DELLA CAPPELLA PIA LATERANENSE

di Loredana Errigo e Augusto Livieri

Fin dalla seconda metà del XV secolo i papi dedicarono assidue cure allo sviluppo e al potenziamento delle cappelle musicali presso le basiliche romane. Questo continuato impegno fu principale causa del primato conseguito dalla scuola polifonica romana nelle vicende della musica sacra del rinascimento.

La *schola cantorum lateranense*, istituita in funzione delle cerimonie papali e dei riti presieduti dal pontefice, svolse un ruolo preminente nel contesto della musica liturgica grazie ai più affermati musicisti, maestri e autori di composizioni polifoniche liturgiche (messe, mottetti, inni, offertori, magnificat ecc...) che orbitarono in essa.

Il primo organista della cappella musicale

lateranense fu Paolo Animuccia, succeduto al Rubino come maestro di cappella nel 1550. In quegli anni Orlando di Lasso insegnava ai pueri cantori della stessa cappella, sicché, molto probabilmente, i due musicisti dovettero stringere, in tale periodo, legami di amicizia che giustificano l'inserzione, nelle pubblicazioni delle opere del Lasso, di due composizioni dell'Animuccia. Paolo Animuccia

mantenne l'incarico sino alla fine del 1552 allorché al suo posto subentrò Bernardo Lupacchino, autore stimato a Roma per la sua versatilità nella musica sacra.

A causa della sua vita dispendiosa e gaudente, Lupacchino nel 1553 perse l'incarico che il Capitolo Lateranense gli aveva accordato (regalandogli 6 scudi al fine di liberarlo dall'azione dei creditori).

In sua sostituzione venne nominato il fiammingo Orlando Di Lasso, oramai uno dei massimi musicisti del periodo (d'oro della polifonia).

Orlando di Lasso fu uno dei compositori più prolifici e versatili del XVI secolo e nel suo tempo il musicista più famoso e largamente ammirato in Europa, insieme a Palestrina e De Victoria.

Gli estesi viaggi compiuti in tutta Europa nelle terre dell'imperatore Carlo V ne fecero un uomo dalla cultura cosmopolita e raffinata; la protezione ricevuta dai nobili italiani lo fece crescere in un ambiente che coltivava l'ideale imperiale della supremazia cattolica sull'Europa.

La prima esperienza di Lasso in Italia fu nella splendida corte dei Gonzaga, cuore di quello che viene



Orlando di Lasso

chiamato il Rinascimento Mantovano. Durante questo soggiorno il giovane ebbe modo di sviluppare le proprie doti canore, come solista della cappella ducale, e musicali, a contatto con gli esperti cantori famosi a quel tempo, specie per la loro particolare abilità nell'improvvisazione.

Nel novembre 1545 Ferrante Gonzaga e tutto il suo entourage (compreso Lasso) s'imbarcò a Genova per raggiungere la Sicilia, di cui il duca mantovano era viceré.

Ma dopo pochi mesi si spostò ancora come governatore imperiale a Milano, dove Lasso incontrò altri musicisti al servizio dei Gonzaga, in particolare Hoste da Reggio, un esperto madrigalista maestro della piccola cappella privata che Ferrante manteneva a Milano; Hoste fu il primo mentore del Lasso compositore.

Lasso raggiunse Roma nell'autunno del 1551, dopo un periodo passato a Napoli (al servizio del marchese G. B. d'Azia della Terza, poeta, letterato e cultore d'arte) al quale risalgono le prime composizioni influenzate dalla ricca vita musicale della città partenopea.

A Roma ebbe la fortuna di frequentare un ambiente musicale che, insieme a quello veneziano, appare come il più interessante del suo tempo. Palestrina era nel pieno della sua attività: uno dei suoi più notevoli libri di messe apparve proprio nel 1554 e non c'è dubbio che Orlando abbia dovuto conoscere e stimare il maestro.

Dopo un periodo di sei mesi in cui fu ospitato nella casa di Antonio Altoviti, arcivescovo di Firenze, ma allora in esilio a Roma per contrasti con i Medici, divenne maestro di cappella a San Giovanni in Laterano.

Anche se giovane e ancora non ben conosciuto come compositore, Lasso doveva già aver acquisito un'ottima reputazione come musicista perché, ottenere un posto come questo, era segno tangibile di una stima enorme da parte dell'esigente uditorio papale.

Il servizio come maestro di cappella comportò per Lasso la continua composizione di nuova musica. Questa circostanza, combinata a una naturale facilità di scrittura e a una rigorosa disciplina professionale, lo spinse a produrre una quantità sterminata di musica, rimasta manoscritta o pubblicata in raccolte. Il posto era davvero prestigioso ma Lasso non vi durò a lungo: d'altronde anche il suo successore, Palestrina avrebbe lasciato l'incarico per la ristrettezza dell'emolumento.

Non sappiamo se Lasso fu spinto dalla stessa motivazione, in ogni caso nella primavera del 1554 seppe che i suoi genitori erano gravemente malati e decise di tornare a Mons, lasciando Roma dove non fece più ritorno. Il Capitolo della Basilica lateranense decretò dunque di invitare a succedere al magistero di musica nella loro proto-basilica Giovanni Pierluigi da Palestrina, uno dei maggiori compositori musicali del XVI secolo.

Il maestro era figlio di una coppia di contadini di Palestrina, cittadina del basso Lazio sorta sulle rovine dell'antica Preneste. Spesso il ragazzo si recava a Roma con il padre per vendere prodotti della fattoria di famiglia, intrattenendo i clienti con piccoli motivetti vocali di sua invenzione.

Durante una di queste trasferte lavorative venne notato dal cardinale Andrea della Valle,

arciprete della Basilica di Santa Maria Maggiore, che lo prese immediatamente sotto la sua protezione inserendolo nel coro musicale della celebre chiesa capitolina.

Era qui maestro di cappella Rubino Mallapert, cui succedette, nel 1539, Firmin Lebel di Noyon.

Da loro Palestrina ricevette quegli insegnamenti di canto e di contrappunto che venivano impartiti nelle scholae delle basiliche romane.

Finito il tirocinio a Roma, Pierluigi tornò nella sua città natale, dove fu assunto come organista e maestro di canto nella locale cattedrale.

Nel settembre 1551 venne chiamato a Roma come maestro della cappella di S. Pietro in Vaticano.

Anche questa occasione la dovette a un altro vescovo di Palestrina, il cardinale Giovanni Maria Del Monte, eletto pontefice nel 1550.

Nel gennaio 1555, per ordine del Pontefice, senza esame e senza il consenso dei cantori (che erano particolarmente gelosi del loro privilegio) Pierluigi fu nominato cantore del coro papale.

Solo quattro anni dopo, il successore al soglio pontificio Paolo IV costrinse alle dimissioni tutti i cantori sposati o che avessero composto opere di musica profana, e Palestrina

rientrava in tutte e due le categorie. Fu dunque allontanato dal coro di San Pietro con una misera pensione di sei scudi mensili.

Il mese successivo gli fu proposto di diventare maestro della cappella lateranense.

Giovanni non accettò subito perché prima doveva chiedere al collegio dei cappellani cantori apostolici quali

fossero gli obblighi cui erano soggetti i pensionati della cappella.

Avendo ottenuto il permesso di poter accettare la proposta senza pregiudizio della

pensione, nell'ottobre del 1555 divenne maestro di cappella della proto - basilica lateranense.

Palestrina scrisse molto nei cinque anni di esercizio del magistero, ad uso principalmente

liturgico: messe, magnificat, madrigali spirituali, offertori.

Le risorse economiche riservate alla cappella musicale lateranense iniziarono però ad essere scarse e i fondi previsti ben presto non furono sufficienti per le attività musicali.

Palestrina si trovò opposto al capitolo proprio su questo problema, tanto che nel Luglio del 1560 improvvisamente lasciò il suo posto, portando con sé il figlio Rodolfo, un puer del coro.



Giovanni Pierluigi da Palestrina

LA PIA CAPPELLA LATERANENSE

ORGANI ED ORGANISTI DELLA BASILICA DI SAN GIOVANNI IN LATERANO

di *Alfreda Incelli*

"*LAVDATE DEVM IN CHORDIS ET ORGANO*"

Lodate Dio con gli strumenti a corda e con l'organo (Iscrizione sull'organo Blasi)

Gli organi della basilica di San Giovanni in Laterano in Roma sono cinque:

l'organo Biagi (o Blasi) 1597-99, a trasmissione meccanica, con due tastiere e pedaliera; *l'organo corale*, costruito nel 1875 da Angelo Morettini, a trasmissione meccanica

con una tastiera e pedaliera; *i due organi del coro*, entrambi costruiti nel 1886 da Nicola Morettini con trasmissione meccanica, uno a tre tastiere e pedaliera, l'altro a due tastiere e pedaliera; *l'organo della cappella Corsini*, costruito nel 1999 da Leonardo Forti, a trasmissione elettronica, con due tastiere e pedaliera.

Percorrere la storia degli organi della Basilica di San Giovanni in Laterano è sicuramente un modo per ripercorrere la storia della Basilica stessa.

L'organo Biagi merita un cenno a parte in quanto, fatto costruire per dare maggiore lustro alla basilica, divenne popolare nel mondo della

musica del tempo tanto che persino Händel volle vederlo e suonarlo.

I primi organisti della cappella musicale lateranense furono Paolo Animuccia (1550) e Bernardino Lupacchino (1552). L'attuale organista titolare della basilica lateranense è Giandomenico Piermarini.

ORGANO BIAGI

Sul finire del XVI secolo, all'interno della Cattedrale di Roma, esistevano

due cantorie, collocate rispettivamente nel transetto destro ed in quello sinistro, ognuna con un proprio organo.

Durante i lavori di riassetto del transetto, promossi a partire dal 1596 da papa

Clemente

VIII, fu demolita la cantoria del transetto di sinistra e al suo posto fu innalzato l'altar maggiore (o altare del Santissimo Sacramento) di carattere monumentale.

Tuttavia l'organo fu conservato, come lo fu anche l'altro organo, restaurato nell'anno successivo e collocato, nel 1598, nel Battistero.



L'organo Biagi

Durante i lavori di preparazione del Giubileo del 1600, papa Clemente VIII, per dare maggior lustro alla Cattedrale, incaricò, nel 1597, l'organaro perugino Luca Biagi (1548-1608) di costruire un grande organo, pari a nessun altro in Europa.

Le decorazioni della cassa, invece, furono progettate da Giacomo della Porta (1532-1602) e realizzate dall'intagliatore e architetto Giovan Battista Montano (1543-1621).

Il Biagi, conscio di aver costruito un organo monumentale e unico nel suo genere, disse: *«un organo tutto nuovo, che è un organo grande, che nessuno ce ne è di questa grandezza che si fa le canne, Zampogne, et trombe et ogni cosa de novo»*

L'organo fu inaugurato nel 1599 ed era di dimensioni minori rispetto all'attuale: aveva soltanto una tastiera, una pedaliera di estensione limitata, sei mantici a cuneo e quindici registri.

La sua consolle non si trovava rivolta alle canne, ma era rivolta verso l'altar maggiore.

Nel 1675-1676, l'organo del Biagi subì il suo primo intervento, non realmente di restauro ma di importante manutenzione, ad opera di Giuseppe Testa.

L'organaro non solo sostituì 140 canne ma unì, attraverso un sistema di leve, l'organo Biagi ad un piccolo organo positivo, collocato sulla stessa cantoria.

L'organo nel suo stato originario venne suonato da Girolamo Frescobaldi, mentre dopo il restauro di Giuseppe Testa, il 14 gennaio 1707, venne suonato, come detto in precedenza, da Georg Friedrich Händel, appena giunto a Roma.

Il primo restauro vero e proprio fu condotto da Ugo Annibale Traeri e Celestino Testa nell'anno 1731.

I due organari collocarono l'organo positivo al di sotto dell'organo Biagi, nel basamento di quest'ultimo, rendendolo un unico strumento.

Sostituirono la consolle originaria con una nuova a finestra a due tastiere e con pedaliera più estesa rispetto a quella cinquecentesca; rifecero, inoltre, i somieri, dotarono lo strumento di alcuni nuovi registri, dell'accessorio dell'Uccelliera e aumentarono il numero dei mantici da sei a otto.

Già nel decennio successivo, nel 1747, l'organo fu oggetto di un nuovo intervento per opera di Lorenzo ed Antonio Alari, i quali divisero il positivo in due corpi distinti e aggiunsero diversi registri a quelli già esistenti.

Nei restauri del 1817 e del 1852, rispettivamente condotti da Filippo Priori e da Pier Luigi Sabatini, l'organo fu ampliato secondo i criteri ottocenteschi ed i mantici vennero spostati dal basamento e collocati nei locali adiacenti la Loggia delle Benedizioni.

Prima del Natale del 1852, l'organo subì un atto vandalico che lo ridusse al silenzio.

Nel 1934-36 l'organo Biagi fu sottoposto ad un restauro deleterio, che ne prolungò il silenzio fino al 1984.

L'intervento, per opera di Francesco Morettini, consistette nella sostituzione di molte canne originali (tra cui quelle laterali a tortiglione della facciata) con canne industriali e nell'alterazione del corista del La, che venne portato a 440 Hz previo l'accorciamento di tutte le canne.

Nel 1984 l'organaro Barthélemy Formentelli fu incaricato di

restaurare l'organo Biagi, il quale, attraverso un restauro filologico condotto in base a principi storici terminato nel 1989, è stato riportato allo stato ottocentesco.

Sia l'organo cinquecentesco che i due organi del coro vennero danneggiati dall'attentato del 28 luglio 1993 ed in seguito sottoposti ad un restauro da parte di Barthélemy Formentelli, completato nel 1995.

Un ulteriore intervento di manutenzione è stato condotto dallo stesso organaro nel 2002-2003. «*LUCHA BIAGI ME FECIT BARTH. FORMENTELLI ME RESTAURAVIT*» «Luca Biagi mi ha fatto, Bartolomeo Formentelli mi ha restaurato» (iscrizione sulla consolle).

L'organo Biagi è collocato sopra la cantoria addossata alla controfacciata del braccio destro del transetto, opera di Giovanni Giacomo Paracca detto il Valsoldo; la cantoria è costituita da una tribuna sorretta da due colonne corinzie scanalate in marmo giallo antico con capitelli in marmo bianco ed è alta circa 15 metri.



L'abside con le cantorie e i due organi Morettini

ORGANO CORALE

Fu costruito nel 1875 per il coro dei Canonici da Angelo Morettini e, nel 1993, fu spostato nella navata laterale interna di destra della basilica.

ORGANI DEL CORO

Negli ultimi anni del pontificato di Leone XIII, venne presa la decisione di arretrare l'abside e di unirla al transetto tramite un nuovo coro.



L'organo corale

Nelle due pareti laterali del nuovo ambiente vennero aperte due cantorie simmetriche e, al termine dei lavori, nel 1885, venne indetto un concorso per la costruzione di due organi da collocarsi su di esse, vinto

dall'organaro perugino Nicola Morettini il quale realizzò i due organi (*in Cornu Epistolae* e *in Cornu evangelii*) su progetto di Filippo Capocci.

ORGANO IN CORNU EPISTOLAE

E' il più grande dei due organi costruiti da Nicola Morettini nel 1886 ed è situato sulla cantoria di destra del coro. Lo strumento venne progettato da Filippo Capocci, primo organista della basilica lateranense dal 1875.



L'organo in cornu epistolae

ORGANO IN CORNU EVANGELII

Sulla cantoria di sinistra del coro si trova invece il più piccolo dei due organi costruiti da Nicola Morettini nel 1886, anch'esso progettato da Filippo Capocci.

Lo strumento è a trasmissione integralmente meccanica.

ORGANO DELLA CAPPELLA CORSINI

Nella cappella Corsini si trova un organo positivo, costruito da Leonardo Forti nel 1999. Questo è situato a pavimento, alla sinistra dell'abside, sebbene sopra l'ingresso vi sia una cantoria.

Lo strumento è a trasmissione elettronica a sistema multiplo, con due registri di fondo di 8' (Principale e Bordone) che sviluppano gli altri attraverso prolungamenti e trasmissioni; le prime dodici note del registro di 16' sono elettroniche.



L'organo della cappella Corsini

L'organo è racchiuso all'interno di una cassa lignea la cui mostra è suddivisa in tre campi ed è composta da canne di Principale.

In quello centrale si trovano 9 canne disposte a cuspidate; nei due campi laterali le canne sono 5 in ciascuno e sono disposte ad ala.

La consolle dello strumento è a finestra e dispone di due tastiere di 61 note ciascuna e pedaliera di 32 note; i registri, le unioni e gli accoppiamenti sono azionati da pomelli ad estrazione posti su più file ai lati dei manuali.

UN MUSICISTA DA RICORDARE

GIUSEPPE OTTAVIO PITONI

di Luigi Ciuffa

Tra i numerosi ed importanti maestri di cappella della basilica di S. Giovanni in Laterano giova soffermarsi sulla figura di Giuseppe Ottavio Pitoni (1657-1743). La sua formazione avvenne nell'ambiente culturale romano, come pure a Roma si svolse prevalentemente la sua successiva attività come maestro di cappella. Fu attivo infatti nella chiesa di S. Giovanni de' Fiorentini, nella basilica dei SS. Apostoli, nella Collegiata di S. Marco, in S. Giovanni in Laterano (dal 1708 al '19), alla Cappella Giulia in S. Pietro, mentre rifiutò l'invito a succedere ad A. Scarlatti come maestro di cappella in S. Maria Maggiore. Fu uno dei più celebri compositori del suo tempo nonché apprezzato didatta. Inoltre la sua *"Notitia de' contrappuntisti e Compositori"* di musica dagli anni dell'era cristiana 1000 fino al 1700 è una fonte ricchissima di notizie cui hanno attinto nei secoli musicologi, storici e musicisti. La sua produzione musicale fu prevalentemente sacra. Annovera Oratori, Passioni, Messe (ca. 100) e Mottetti. Lo stile è tipico della tradizione vocale romana, tuttavia lo "stile severo" palestriniano è oramai lontano.



Giuseppe Ottavio Pitoni

I mutamenti verificatisi con l'avvento del genere strumentale, dello stile concertato con voci e strumenti e quindi l'arricchimento armonico del linguaggio musicale, rendono l'aura antica della musica di Pitoni una sorta di cornice esteriore. Nondimeno l'imponenza delle composizioni poliorali (a due, tre e quattro cori) conferisce un carattere austero certamente tipico della grande tradizione polifonica romana. Per avere un'idea, seppur parziale, dello stile di Pitoni prendiamo in considerazione due sue brevi composizioni, *"Adoramus te"* e *"Requiem aeternam"*, il primo è un testo intercalato tra le varie stazioni della Via Crucis del Venerdì Santo, il secondo antifona d'introito della Messa dei defunti. Sono entrambi mottetti, cioè composizioni in forma aperta in cui ad ogni frase del testo corrisponde una diversa invenzione musicale. Nell'*"Adoramus te"* ad es. è molto facile riconoscere questo tipo di struttura ad episodi: *Adoramus te Christe/ et benedicimus tibi/ quia per sanctam crucem tuam/ redemisti mundum/ miserere nobis*. Nella composizione domina l'aspetto omoritmico in cui tutte le voci procedono contemporaneamente in senso

verticale. Da evidenziare anche la presenza di pause, che alleggeriscono di volta in volta nelle varie voci la piena sonorità della composizione. Entrambi questi elementi evidenziati favoriscono la chiara comprensione del testo. Infatti vi è assenza quasi totale di melismi, cioè vocalizzi su di una sola sillaba, che sono normalmente tipici delle ricche composizioni polifoniche. Tale sorta di staticità accordale è perfettamente in linea con lo spirito del testo e dunque del momento particolare del rito che tale pezzo vuole commentare.

Le brevi sezioni imitative, con le successive entrate delle voci evidenziate nella partitura prevalentemente in E e G, non contraddicono quanto sopra esposto. Considerando infatti la semibreve come unità di tempo (tactus), le leggere asimmetrie ritmiche, peraltro tipiche dello stile polifonico, derivate dalle entrate delle voci in imitazione, sono assolutamente funzionali alla espressività austera e mistica richiesta.

II-38. N.º 2.
 Messa S. Pietro
 à 16 Voci
 Organo 8.^o
 Die 15 July 1720 Rome hor. 2

Organo à 16 Messa S. Pietro

Frontespizio e prima pagina della parte per organo della Messa S. Pietro di G. O. Pitoni 1733

UN MUSICISTA DA RICORDARE

GIUSEPPE OTTAVIO PITONI – “REQUIEM AETERNAM”

di Luigi Ciuffa

Il “*Requiem aeternam*” è una breve composizione a tre voci pari. Oggi può eseguirsi anche con organico completamente femminile ma è da ricordare che all'epoca si prevedeva l'impiego di fanciulli cantori e “castrati” per la parte superiore, mentre per le altre si avevano tenori acuti e tenori (in questo caso). La versione proposta, curata da Oreste Ravanello (1871-1938), è ricca di segni dinamici ed agogici, non presenti nella partitura originale.

La brevità, il ridotto organico e lo specifico testo non impediscono all'autore di utilizzare una tecnica compositiva ricercata. Le voci si muovono prevalentemente in imitazione a coppie.

L'interesse maggiore può trovarsi dal punto di vista armonico. La “modalità” di base del pezzo sembra inizialmente rimandare all'antico *Protus*, dunque modo di re. In realtà la presenza di varie ed immediate alterazioni conferisce al pezzo una connotazione armonica più moderna e ricca e dunque più evidentemente tonale. Si può certamente notare a battuta 2 e 3 la falsa relazione fa# - fa nat. tra la prima e la terza voce, la triade diminuita allo stato fondamentale a battuta 7 ed i vari ritardi, disseminati qua e là. Il modulo melodico caratteristico è dato da una linea discendente precedente per intervalli di seconda a volte maggiore a volte minore che ben si adatta all'aspetto semantico del testo.

N. 110. Requiem æternam.
Adagio (♩=60) Giuseppe Ottavio Pitoni
(1657-1743.)

M. 785 C.

nam do - na e - is Dó - mi - ne
 - ter nam
 - - nã - - do - na e - is
 do - na e - is Dó -
 do - na e - is Dó - mi - ne, Do - mi -
 Dó - mi - ne, De - - mi - -
 - - mi - ne: Et lux, Et lux perpe - tu -
 - ne: Et lux, Et lux per - pé - tu - a
 - ne: Et lux, Et lux per - pé - tu - a.....
 - a lú - - ce - at e - - is.
 lú - ce - at e is.
 lú - ce - at e - - is.

M. 785 C.

L'ALTARE DI SAN GIOVANNI IN LATERANO

di Alessandra Carloni

...nelle Chiese il centro dell'azione Liturgica e il centro simbolico della presenza del Risorto è l'altare.

Il nome altare deriva dall'unione di alta e ara, cioè la tavola di pietra usata dagli antichi per i sacrifici agli dei: il luogo, posto in alto, dove si rinnova il sacrificio di Cristo, Agnello immolato per la nostra redenzione.

I primi altari cristiani vennero costruiti sulle tombe dei martiri o sui

luoghi dei loro martiri. Da qui nasce la tradizione di inserire all'interno dell'altare, che viene consacrato, delle reliquie di santi o di martiri.

L'altare di san Giovanni in Laterano conserva una reliquia assai preziosa: sopra il timpano un reliquiario conserva un frammento della tavola dell'Ultima Cena, che viene esposta solamente il giorno di Pasqua.



Il Ciborio con le teste dei Santi Pietro e Paolo

LA TOMBA DI SILVESTRO II

di Alessandra Carloni



La tomba di Silvestro II

...nella Basilica di San Giovanni in Laterano si trova la tomba di papa Silvestro II....e tanto sulla tomba, tanto sulla figura di papa Silvestro vi sono molte leggende.

Papa Silvestro ascese al soglio pontificio nel 999 e traghettò la chiesa nell'anno 1000. Era un monaco francese, Gerberto di Aurillac, di umili origini, ma di grande intelligenza e soprattutto grande cultura e sapienza. Proprio le sue profonde ed enciclopediche conoscenze avevano procurato a lui

la fama di "mago", che nel Medioevo era tendenzialmente sinistra.

La leggenda narra che, temendo di morire, avesse interrogato una testa meccanica in bronzo da lui realizzata, in grado di rispondere in senso positivo o negativo, una sorta di computer ante litteram, che gli avrebbe predetto la morte a Gerusalemme. Silvestro, decidendo di non recarsi mai a Gerusalemme, si sentiva immortale. Nel 1003 celebrando Messa nella chiesa di Santa Croce in Gerusalemme ebbe un grave malore, confessò pubblicamente i suoi peccati, tra cui la stregoneria, e chiese che il suo corpo fosse posto su un carro trainato da cavalli, e sepolto nel luogo in cui questi si fossero fermati. Il carro si fermò di fronte alla chiesa di S. Giovanni in Laterano e lì fu sepolto.

La sua fama di mago lo accompagnò anche dopo la morte. Infatti la leggenda narra che la sua tomba, eretta da papa Sergio IV iniziasse a trasudare acqua quando si avvicinava la morte del papa e si inumidisse quando a morire era un cardinale. Questo per quasi 700 anni, fino al 1684, quando papa Innocenzo XI la fece aprire per un'ispezione. Con immenso stupore degli astanti, le spoglie furono trovate intatte, ma si dissolsero al contatto con l'aria.

LO SAPEVATE CHE...

L'ASSOCIAZIONE CORALE "BENEDETTO MARCELLO" E LA BASILICA DI SAN GIOVANNI IN LATERANO

di Alessandra Carloni

...l'associazione corale Benedetto Marcello e la Basilica di San Giovanni in Laterano hanno un legame molto stretto: presidente onorario dell'associazione è mons. Giuseppe Gulizia, canonico di San Giovanni in Laterano, e primo parroco della Parrocchia di S. Giovanni di Dio, divenuta poi Nostra Signora di Coromoto.

Fu a lui che, nel 1989, quando Maria Teresa, già diplomata in Pianoforte e brillante studentessa di Composizione e di Direzione di Coro in conservatorio, decise di iniziare l'esperienza del coro, chiese la possibilità di utilizzare i locali e l'organo della parrocchia e da lui, come successivamente dai parroci che si sono avvicendati, ricevette ospitalità, incoraggiamento e sostegno.

Mons. Gulizia invitava spesso il coro ad animare la S. Messa capitolare in Basilica, ma ho piacere di ricordare e condividere con voi di

quando, nei primi anni novanta, invitò Maria Teresa a visitare la biblioteca musicale della Basilica. Maria Teresa tornò a casa entusiasta. Aveva passato un'intera giornata fra spartiti e manoscritti. Da sempre e per sempre la musica per lei è stata emozione forte, scopo di vita, direi sacralità e quel giorno era emozionata come una bambina. Ricordo che le fu data la possibilità di scegliere uno spartito da poter eseguire con il coro: scelse la "Missa in Honorem S. Joannis de Matha" a 3 voci miste ed organo di Paolo Avella, un sacerdote che fu maestro di cappella della Basilica Lateranense. Subordinò la scelta sia al suo gusto musicale, sia alla preparazione dei coristi, infatti aveva scelto di formare un coro iniziando con persone prive di esperienza musicale, da formare con il suo lavoro.

Questa Messa è stata cantata per molti anni dalla corale Benedetto Marcello.



La Corale Benedetto Marcello con Mons. G. Gulizia 1990

LO SAPEVATE CHE...

DISPOSIZIONI CAPITOLARI PER LA PIA CAPPELLA LATERANENSE

di Giancarlo Catelli

...nel corso delle ricerche sulla Cappella Pia Lateranense mi sono casualmente imbattuto in questo interessantissimo documento del 1856 in cui il canonico prefetto di S. Giovanni detta i doveri e gli obblighi per i componenti della Cappella Pia, a partire dal Maestro di Cappella, per proseguire con i cantori e l'organista.

Di seguito riporto qualche breve estratto delle "Disposizioni..." che consiglio di leggere con attenzione.

Della Cappella in generale:

"La Cappella Pia Lateranense viene formata da tredici individui; cioè un Maestro, tre Bassi, sei Tenori, un Contralto, un Soprano, ed un Organista; i quali tutti godono i distintivi dei loro privilegi. A questi si aggiungono tre altri; cioè un Accordatore degli organi, un Alzamantici, ed un Puntatore, che peraltro non fanno parte della Cappella medesima."

Ecco i doveri del Maestro di Cappella, per quanto riguarda il comportamento da tenere nel servizio delle sue funzioni:

"Dalla qualità, e quantità della musica dipende in gran parte il decoro delle funzioni ecclesiastiche. Spetta però a chi dirige la Cappella la scelta di quei pezzi, che colla loro proprietà, e colla loro armonia diano maggior risalto alle auguste cerimonie della Chiesa"

"Il Maestro e coll'assiduità, e col buon esempio sarà di stimolo agli

altri Cantori, de quali dovrà Esso colla sua autorità impedire i disordini; informarne segretamente il Prefetto; e procurare, che si conservi sempre nella Cappella l'onore dai Pontefici concedutole."

Qui la parte riguardante le sanzioni per le eventuali mancanze del Maestro:

"Se il Maestro mancasse al suo servizio, e non giustificasse al Prefetto la sua assenza, verrà puntato nei giorni comuni non solenni di baj: 50; negli altri poi a discrezione del Prefetto. In qualunque caso però di mancanza, anche legittima, incorrerà nella puntatura di baj: 74, che saranno a beneficio di quello tra i Musici, che ha preso la battuta."

E qui gli obblighi riguardanti la composizione della musica per la Cappella:

"E' obbligo del Maestro presentare gratuitamente all'Archivio della Cappella ogni anno tre nuove musiche complete; cioè un Vespero, e due Messe cantate, una de Vivi, ed una de'Defonti; sotto multa di scudi quindici. Dovrà inoltre supplire colla sua composizione a quei pezzi di musiche annuali, di che manca la Cappella; come salmi, inni, graduali, offertori, antifone, etc. etc. secondo ne verrà avvisato dall'Archivista."

E ora passiamo ai Cantori:

"Appartenendo ai Sigg. Cantori l'intera direzione del Coro, dovranno cantare adagio, e unitamente gl'invitatori, le antifone, i graduali,

le sequenze, e specialmente quella dei Defonti, e tutto il resto siccome nell'Ufficio, così nelle Messe quotidiane, negli Anniversarj, e nelle Ordinazioni."

"Si uniformeranno al Coro nello scoprirsi il capo, nel genuflettere, sedere, stare in piedi, e non partire prima, che sia terminata l'Ufficiatura."

Ecco quanto previsto per l'esecuzione:

"Non iscambieranno mai un tono per un altro, nè una finale per un'altra; eccetto che nelle ore, e nella ufficiatura quotidiana, in cui si permette, secondo lo stile introdotto, usare alcune finali più brevi, senza però variare nel tono."

E poi:

"L'Ufficio di Corista si soddisfa dai Tenori, e questo a vicenda, a meno che chi fosse di turno incontrasse difficoltà pel suo tono troppo alto di voce, e perciò assai difficile a riprendersi dal Coro: in tal caso si presterà l'altro senza eccezione."

Ecco la parte riguardante il vestiario:

"Restando a carico dei Sigg. Musicisti il

vestiario distintivo della Cappella invigilerà il Prefetto, affinché questi si presentino in Chiesa cogli abiti loro propri, e che non siano logori, od indecenti; poichè altrimenti si darà cura onde vengano provveduti dei nuovi, togliendo dai loro incerti la somma necessaria."

Ecco la parte riservata all'organista "Il Sig. Organista dovrà sempre venire in Coro vestito degli abiti comuni ai Sigg. Cappellani Cantori, sotto pena di baj. 50. di puntatura; gli è quindi interdetto il presentarsi diversamente. Quando Esso fosse per giusta ragione impedito, qualora non avvenga troppo sovente, potrà sostituire persona di sua fiducia alla quale si permette l'uso del proprio vestiario, purchè sia decente, e modesto. Sarà poi Esso responsabile di qualunque disordine, che nel Coro accadesse per causa del suo supplente."

Prosegue poi con gli obblighi per il servizio della Cappella nel suo insieme, sugli onorari, sui concorsi per la selezione dei musicisti e dei doveri dei coadiutori.

DISPOSIZIONI CAPITOLARI

PER LA

Cappella Pia Lateranense

proposte ad osservanza

DAL

Canonico Prefetto

DELLA MEDESIMA



ROMA

PER CRISPINO PUCCINELLI

con sup. permesso
1856.

La Dno Rm: Capitolis Lateranensis

24

INDICE

INTRODUZIONE, in cui sono notati i principali privilegi della Cappella pag. 3
Enumerazione degli Individui della medesima id. 7
Del Maestro id. 8
Dei Cantori id. 9
Dei Organisti id. 10
Del Servizio id. 10
Degli Onorarij id. 13
Degli Incerti id. 15
Delle Gratificazioni id. 14
Delle Giubbilazioni id. 16
Dei Coadiutori id. 17
Dei Concorsi id. 18
Degli Uffici id. 20
Degli altri Individui della Cappella id. 21

Publicazione edita nel mese di giugno 2017
dall'Associazione Corale "Benedetto Marcello"
sede legale L.go N.S. di Coromoto n.2
00151Roma