



RAVENNA FESTIVAL 2012

Orchestra Cherubini Chicago Children's Choir

direttore

Pietro Borgonovo

Basilica di Sant'Apollinare in Classe
25 giugno, ore 21



Sotto l'Alto Patronato del Presidente della
Repubblica Italiana

con il patrocinio di
Senato della Repubblica
Camera dei Deputati
Presidenza del Consiglio dei Ministri
Ministero per i Beni e le Attività Culturali



Comune di Ravenna



Regione Emilia-Romagna



con il contributo di



Yoko Nagae Ceschina
Koichi Suzuki
Hormoz Vasfi

partner





RAVENNA FESTIVAL RINGRAZIA

Associazione Amici di Ravenna Festival

Apt Servizi Emilia Romagna
Autorità Portuale di Ravenna
Banca Popolare di Ravenna
BH Audio
Camera di Commercio di Ravenna
Cassa dei Risparmi di Forlì e della Romagna
Cassa di Risparmio di Ravenna
CAT Consorzio Alta Tecnologia
CCC Consorzio Cooperative Costruzioni
Circolo Amici del Teatro "Romolo Valli" - Rimini
Cmc Ravenna
Cna Ravenna
Comune di Cervia
Comune di Ravenna
Comune di Russi
Confartigianato Provincia di Ravenna
Confindustria Ravenna
Coop Adriatica
Cooperativa Bagnini Cervia
Credito Cooperativo Ravennate e Imolese
Eni
Federazione Cooperative Provincia di Ravenna
Fondazione Cassa di Risparmio di Ravenna
Fondazione del Monte di Bologna e Ravenna
Gallignani
Gruppo Hera
Gruppo Setramar
Hormoz Vasfi
Itway
Koichi Suzuki
Legacoop
Ministero per i Beni e le Attività Culturali
Officine Digitali
Poderi dal Nespole
Provincia di Ravenna
Publimedia Italia
Publitalia '80
Quotidiano Nazionale
Rai Uno
Rai Radio Tre
Reclam
Regione Emilia Romagna
Sky Classica
Sisam Group
Start Romagna
Teleromagna
TO Delta
Tre Civette Global Service
Tuttifrutti
Yoko Nagae Ceschina



Presidente

Gian Giacomo Faverio

Vicepresidenti

Paolo Fignagnani, Gerardo Veronesi

Comitato Direttivo

Gioia Marchi

Pietro Marini

Maria Cristina Mazzavillani Muti

Giuseppe Poggiali

Eraldo Scarano

Leonardo Spadoni

Segretario

Pino Ronchi

Antonio e Gian Luca Bandini, *Ravenna*

Francesca e Silvana Bedei, *Ravenna*

Roberto e Maria Rita Bertazzoni, *Parma*

Maurizio e Irene Berti, *Bagnacavallo*

Mario e Giorgia Boccaccini, *Ravenna*

Paolo e Maria Livia Brusi, *Ravenna*

Margherita Cassis Faraone, *Udine*

Glauco e Egle Cavassini, *Ravenna*

Roberto e Augusta Cimatti, *Ravenna*

Ludovica D'Albertis Spalletti, *Ravenna*

Marisa Dalla Valle, *Milano*

Letizia De Rubertis e Giuseppe Scarano, *Ravenna*

Stelvio e Natalia De Stefani, *Ravenna*

Ada Elmi e Marta Bulgarelli, *Bologna*

Dario e Roberta Fabbri, *Ravenna*

Gian Giacomo e Liliana Faverio, *Milano*

Paolo e Franca Fignagnani, *Bologna*

Domenico Francesconi e figli, *Ravenna*

Giovanni Frezzotti, *Jesi*

Idina Gardini, *Ravenna*

Stefano e Silvana Golinelli, *Bologna*

Dieter e Ingrid Häussermann,

Bietigheim-Bissingen

Silvia Malagola e Paola Montanari, *Milano*

Franca Manetti, *Ravenna*

Carlo e Gioia Marchi, *Firenze*

Gabriella Mariani Ottobelli, *Milano*

Pietro e Gabriella Marini, *Ravenna*

Luigi Mazzavillani e Alceste Errani, *Ravenna*

Maura e Alessandra Naponiello, *Milano*

Peppino e Giovanna Naponiello, *Milano*

Giorgio e Riccarda Palazzi Rossi, *Ravenna*

Vincenzo e Annalisa Palmieri, *Lugo*

Gianna Pasini, *Ravenna*

Gian Paolo e Graziella Pasini, *Ravenna*

Desideria Antonietta Pasolini Dall'Onda, *Ravenna*

Fernando Maria e Maria Cristina Pelliccioni, *Rimini*

Giuseppe e Paola Poggiali, *Ravenna*

Carlo e Silvana Poverini, *Ravenna*

Paolo e Aldo Rametta, *Ravenna*

Stelio e Grazia Ronchi, *Ravenna*

Stefano e Luisa Rosetti, *Milano*

Angelo Rovati, *Bologna*

Giovanni e Graziella Salami, *Lavezzola*

Guido e Francesca Sansoni, *Ravenna*

Francesco e Sonia Saviotti, *Milano*

Sandro e Laura Scaioli, *Ravenna*

Eraldo e Clelia Scarano, *Ravenna*

Leonardo e Angela Spadoni, *Ravenna*

Gabriele e Luisella Spizuoco, *Ravenna*

Paolino e Nadia Spizuoco, *Ravenna*

Ferdinando e Delia Turicchia, *Ravenna*

Maria Luisa Vaccari, *Ferrara*

Roberto e Piera Valducci,

Savignano sul Rubicone

Gerardo Veronesi, *Bologna*

Luca e Riccardo Vitiello, *Ravenna*

Lady Netta Weinstock, *Londra*

Aziende

sostenitrici

ACMAR, *Ravenna*

Alma Petroli, *Ravenna*

Carnevali & Stern, *Ravenna*

CMC, *Ravenna*

Consorzio Cooperative Costruzioni, *Bologna*

Credito Cooperativo Ravennate e Imolese

FBS, *Milano*

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

Ghetti Concessionaria Audi, *Ravenna*

ITER, *Ravenna*

Kremslehner Alberghi e Ristoranti, *Vienna*

L.N.T., *Ravenna*

Rosetti Marino, *Ravenna*

SVA Concessionaria Fiat, *Ravenna*

Terme di Punta Marina, *Ravenna*

TRE - Tozzi Renewable Energy, *Ravenna*



RAVENNA FESTIVAL

Direzione artistica

Cristina Mazzavillani Muti

Franco Masotti

Angelo Nicastro

Fondazione

Ravenna Manifestazioni

Soci

Comune di Ravenna

Regione Emilia Romagna

Provincia di Ravenna

Camera di Commercio di Ravenna

Fondazione Cassa di Risparmio di Ravenna

Confindustria Ravenna

Confcommercio Ravenna

Confesercenti Ravenna

CNA Ravenna

Confartigianato Ravenna

Archidiocesi di Ravenna-Cervia

Fondazione Arturo Toscanini

Consiglio di Amministrazione

Presidente Fabrizio Matteucci

Vicepresidente Vicario Mario Salvagiani

Vicepresidente Lanfranco Gualtieri

Sovrintendente Antonio De Rosa

Consiglieri

Ouidad Bakkali

Gianfranco Bessi

Antonio Carile

Alberto Cassani

Valter Fabbri

Natalino Gigante

Roberto Manzoni

Maurizio Marangolo

Pietro Minghetti

Gian Paolo Pasini

Roberto Petri

Lorenzo Tarroni

Segretario generale

Marcello Natali

Responsabile amministrativo

Roberto Cimatti

Revisori dei conti

Giovanni Nonni

Mario Bacigalupo

Angelo Lo Rizzo

Orchestra Cherubini Chicago Children's Choir

direttore

Pietro Borgonovo

solista Antonio Giovannini

direttore del coro Josephine Lee

Franz Schubert

(1797-1828)

Sinfonia n. 3 in re maggiore D 200

Adagio maestoso. Allegro con brio

Allegretto

Menuetto: Vivace. Trio

Presto vivace

Leonard Bernstein

(1918-1990)

“Chichester Psalms” per contralto, coro e orchestra

I. *Salmo 108 - Salmo 100*

Maestoso ma energico. Allegro molto

II. *Salmo 23 - Salmo 2*

Andante con moto, ma tranquillo. Allegro feroce

III. *Salmo 131 - Salmo 133*

Prelude. Sostenuto molto. Peacefully flowing

I

תה' קח ג
עורה הנבל וכנור
אעירה שחר:

Ps. 108,3
Urah, hanēvel, v'chīnor!
A'irah shaḥar!

תה' ק
הריעו ליהוה כל-הארץ:
עבדו את-יהוה בשמחה
כאו לפניו ברננה:
דעו כי-יהוה הוא אלהים
הוא-עשנו ולא אנחנו
עמו וצאן מרעיתו:
כאו שעריו כתורה
חצרתיו בתהלה
הודו-לו ברכו שמו:

Ps. 100
Hariu l'Adonai kol ha'arets.
Iv'du et Adonai b'simḥa.
Bo'u l'fanav bir'nanah
D'u ki Adonai Hu Elohim.
Hu asanu, v'lo anahnu.
Amo v'tson mar'ito.
Bo'u sh'arav b'todah,
Ḥatsērotav bit'hilah,
Hodu lo, bar'chu sh'mo.

הריעו ליהוה כל-הארץ...

Hariu l'Adonai kol ha'arets . . .

כי-טוב יהוה לעולם חסדו
ועד-דר ודר אמונתו:

Ki tov Adonai, l'olam ḥas'do,
V'ad dor vador emunato.

II

תה' כג א-ד
יהוה רעי לא אחסר:
בנאות ושא ירכיציני
על-מי מנחות ינהלני:
נפשי ישובב
ינחני במעגלי-צדק
למען שמו:

Ps. 23,1-4
Adonai ro'i, lo eḥsar.
Bin'ot deshe yarbitsēni,
Al mēi m'nuḥot y'naḥalēni,
Naf'shi y'shovēv,
Yan'ḥēni b'ma'g'lēi tsedek,
L'ma'an sh'mo.

יהוה רעי לא אחסר:

Adonai ro'i, lo eḥsar.

גם כי-אלך
בגיא צלמות
לא-אירא רע
כי-אחה עמדי
שבטך ומשענך
המה ינחמני:

Gam ki ēlēch
B'gēi tsalmavet,
Lo ira ra,
Ki Atah imadi.
Shiv't'cha umish'an'techa
Hēmah y'naḥamuni,

יהוה רעי לא אחסר:

Adonai ro'i, lo eḥsar.

תה' כ א-ד
למה רגשו גוים
ולאמים יהגו-ריק:
יחיצבו מלכי-ארץ
ורוזנים נוסרו-יחד
על-יהוה ועל-משיחו:
ננתקה אח-מוסרותימו
ונשליכה ממנו עבתימו:
יושב כשמים
ישחק אדני
ילעג-למו:
למה רגשו גוים...

Ps. 2,1-4
Lamah rag'shu goyim
Ul'umim yeh'gu rik?
Yit'yats'vu malchēi erets,
V'roznim nos'du yaḥad
Al Adonai v'al m'shiḥo.
N'natkah et mos'rotēimo,
V'nashlichah mimenu avotēmo.
Yoshēv bashamayim
Yis'ḥak, Adonai
Yil'ag lamo!
Lamah rag'shu goyim . . .

I

Salmo 108,3

Svegliatevi, arpa e cetra,
voglio svegliare l'aurora.

Salmo 100

1 Acclamate al Signore, voi tutti della terra,
servite il Signore nella gioia,
presentatevi a lui con esultanza.

2 Riconoscete che il Signore è Dio;
egli ci ha fatti e noi siamo suoi,
suo popolo e gregge del suo pascolo.

3 Varcate le sue porte con inni di grazie,
i suoi atri con canti di lode,
lodatelo, benedite il suo nome;

4 poiché buono è il Signore,
eterna la sua misericordia,
la sua fedeltà per ogni generazione.

II

Salmo 23,1-4

1 Il Signore è mio pastore:
non manco di nulla;

2 su pascoli erbosi mi fa riposare,
ad acque tranquille mi conduce.

3 Mi rinfranca, mi guida per il giusto cammino,
per amore del suo nome.

4 Se dovessi camminare in una valle oscura,
non temerei alcun male, perché tu sei con me.
Il tuo bastone e il tuo vincastro
mi danno sicurezza.

Salmo 2,1-4

1 Perché e genti congiurano,
perché invano cospirano i popoli?

2 Insorgono i re della terra
e i principi congiurano insieme
contro il Signore e contro il suo Messia:

3 "Spezziamo le loro catene,
gettiamo via i loro legami".

4 Se ne ride chi abita i cieli,
li schermisce dall'alto il Signore.

תהי כג ה-ז	Ps. 23,5-7
תערך לפני שלחן	Ta'aroch l'fanai shulḥan
נגר צררי	Neged tsor'rai
רשנת כשמן ראשי	Dishanta vashemen roshi
כוסי רויה:	Cosi r'vayah.
אך טוב וחסר	Ach tov vaḥsed
ירדפוני כל-ימי חיי	Yird'funi kol y'mēi ḥayai,
ושכתי בכית-יהוה	V'shav'ti b'vēit Adonai
לארך ימים:	L'orech yamim.
יהוה רעי לא אחסר:	Adonai ro'i, lo eḥsar.

תהי קלא	<i>III</i>
יהוה	Ps. 131
לא גבה לכי	Adonai,
ולא-רמו עיני	Lo gavah libi,
ולא-הלכתי	V'lo ramu ēinai,
בגדלות ובנפלאות	V'lo hilachti
ממני:	Big'dolot uv'niflaot
אם-לא שוייתי	Mimeni.
ורוממתי	Im lo shiviti
נפשי כגמל עלי אמו	V'domam'ti,
כגמל עלי נפשי:	Naf'shi k'gamul alēi imo,
יחל ישראל אל-יהוה	Kagamul alai naf'shi.
מעחה וער-עולם:	Yaḥel Yisra'el el Adonai
תהי קלב א	Mē'atah v'ad olam.
הנה מה-טוב	Ps. 133,1
ומה-נעים	Hinēh mah tov,
שבת אחים	Umah na'im,
גם-יחד	Shevet aḥim
אמן:	Gam yaḥad.
	Amen

Salmo 23,5-6

5 Davanti a me tu prepari una mensa
sotto gli occhi dei miei nemici;
cospargi di olio il mio capo.

Il mio calice trabocca.

6 Felicità e grazia mi saranno compagne
tutti i giorni della mia vita,
e abiterò nella casa del Signore
per lunghissimi anni.

III**Salmo 131**

1 Signore, non si inorgoglisce il mio cuore
e non si leva con superbia il mio sguardo;
non vado in cerca di cose grandi, superiori alle mie forze.

2 Io sono tranquillo e sereno
come bimbo svezzato in braccio a sua madre,
come un bimbo svezzato è l'anima mia.

3 Speri Israele nel Signore,
ora e sempre.

Salmo 133,1

Ecco quanto è buono e quanto è soave
che i fratelli vivano insieme!



L'originale vitalità del giovane Schubert

di Oreste Bossini

Vienna ha cresciuto nel suo grembo musicisti di grande talento sbocciati nell'adolescenza. Franz Schubert appartiene al novero di questi. Malgrado il suo carisma abbia brillato soprattutto nella sfera privata della società e nei salotti in cui si annodavano segretamente i fili della singolare trama della vita viennese, il primo luogo in cui si manifestarono le sue doti musicali fu il Convitto imperial-regio cittadino, rispettabile scuola per i figli della borghesia viennese (i nobili avevano un Convitto a parte). Schubert, figlio di un modesto maestro di periferia, ebbe modo di accedere al prestigioso istituto in virtù della magnifica voce di soprano e dell'indiscutibile vocazione artistica. La musica divenne ben presto il centro della sua attività al Convitto, dove studenti e professori avevano formato anche un'orchestra. Nel giro di un paio d'anni, dal 1813 al 1815, l'allievo prediletto del grande Salieri fornì alla compagine dell'istituto ben tre intere Sinfonie, oltre a musiche da camera e d'altro genere. La terza di queste Sinfonie, nella tonalità di re maggiore, fu iniziata il 24 maggio 1815, messa da parte per un breve periodo per attendere ad un'altra composizione e infine terminata nel giro di otto giorni nel luglio dello stesso anno. Non si conosce né il luogo, né la data della prima esecuzione, anche se è probabile che tutte e tre le Sinfonie siano state suonate all'interno del Convitto, e la *Terza*, forse, in autunno anche in casa del commerciante Franz Frischling. Il brillante Finale di questa Sinfonia, poi, fu eseguito per la prima volta per un pubblico più ampio nel 1860, a Vienna, per iniziativa del maestro di cappella di corte Johann Herbeck, ma il merito di aver proposto per la prima volta all'ascolto tutte e tre le Sinfonie giovanili di Schubert spetta al direttore tedesco August Manns, che assieme a Sir George Grove promuoveva i concerti popolari al Crystal Palace di Londra. Qui infatti ebbe luogo l'esecuzione della Terza Sinfonia, il 19 febbraio 1881, preceduta da quelle della Seconda (1877) e della Prima (5 febbraio 1881).

La musica strumentale del primo Schubert è stata spesso considerata più che altro una piacevole imitazione dei modelli classici, secondo un giudizio un po' convenzionale impostosi

Illustrazioni di Nicola De Maria da Zohar. *Il libro dello splendore* a cura di G. Busi, Torino, Einaudi, 2008.



subito dopo la morte del musicista. Non c'è dubbio che le prime Sinfonie, scritte durante il periodo d'apprendistato con Salieri, rappresentino una fase di assimilazione del linguaggio di Mozart, Haydn e degli altri maestri viennesi del genere. Ma solo un pregiudizio o un ascolto superficiale può negare la stupefacente vitalità e l'accento personale di questi lavori giovanili. La Terza Sinfonia non mostra certo la scrittura di un principiante. Malgrado la musica strumentale di Schubert non abbia manifestato immediatamente un carattere nuovo, come invece era accaduto nel regno della musica vocale con i *Lieder*, i primi lavori sinfonici dimostrano tuttavia la ricerca di un dialogo diverso con i grandi autori del classicismo. Si potrebbero indicare almeno un paio di aspetti, facili da riconoscere anche nella Sinfonia in re maggiore, di questa tendenza verso un linguaggio espressivo originale: la dilatazione della forma e il ritmo come proprietà immanente della musica.

Schubert manifesta la tendenza a espandere le forme attraverso la ripetizione di formule musicali di colore armonico sempre nuovo, come si nota già nell'introduzione *Adagio maestoso* del primo movimento. Mentre la frase espressiva dei violini si ripiega sull'accordo di dominante e l'orchestra sembra pronta a spiccare un balzo sul vivace *Allegro con brio*, un improvviso accordo di fa maggiore riapre il discorso, lasciando in primo piano gli strumenti a fiato. Schubert sfrutta le metamorfosi dell'armonia per ingrandire l'architettura della forma, che nei lavori degli ultimi anni raggiungerà proporzioni



incredibilmente audaci. La stessa tecnica si manifesta, per esempio, nella transizione tra il primo e il secondo tema, durante la ripresa, con un episodio di carattere drammatico animato dalla stretta imitazione tra archi e strumenti a fiato.

Nel movimento finale *Presto vivace*, una strepitosa e indiavolata tarantella, i due elementi caratteristici del mondo sinfonico di Schubert, armonia e ritmo, si trovano riuniti. Il movimento circolare del ritmo di 6/8 esprime l'incessante vagare nel nulla incarnato dalla sfrenata vitalità della danza mediterranea, che non a caso nelle opere della maturità, come il Quartetto in sol maggiore o la Sinfonia in do maggiore, diventerà poi l'emblema della selvaggia lotta dell'uomo con la morte. Il ritmo assume però diversi significati nel mondo di Schubert. Il tema principale del movimento iniziale, suonato da un clarinetto, sprigiona una freschezza d'espressione tutta romantica, che Schubert cercò invano di infondere nelle sue sfortunate opere teatrali. Puro ritmo trasformato in musica è anche il delizioso *Allegretto*, con il suo divenire spensierato da garzone a spasso per il mondo. "Il piacere della danza", s'intitolava un capitolo della bella monografia del compianto Sergio Sablich (*L'altro Schubert*, Torino, Edt, 2002). Il *Menuetto* trasuda da ogni battuta il godimento del movimento e del ballo. Schubert dimostra in questa musica di essere in perfetta sintonia con il suo mondo, dove gli amici ballavano al ritmo di danze moderne come il valzer. Sotto la crosta stilizzata e settecentesca del minuetto si agita infatti una vitalità genuina, calda e palpitante, che si ammantava nel *Trio* di dolcezza melanconica.



Chichester Psalms: tra ebraismo e laicità

di Oreste Bossini

In un film di Peter Rosen, *Reflections* (1978), Leonard Bernstein spiegava le ragioni dell'eclettismo del suo stile:

Dopo tutto, non esiste una cosa come un "americano". Gli americani, se si vuole risalire alle radici, sono i pellerossa e chiunque altro, a eccezione di loro, è un immigrato. Noi siamo immigrati, oppure figli o nipoti o bisnipoti di immigrati, e questi immigrati sono di ogni genere. Alcuni erano schiavi, quando arrivarono qui, e tendiamo a dimenticarlo, quando si parla di americani come categoria. Alcuni erano polacchi e altri ungheresi, alcuni ebrei e altri spagnoli, e adesso molti sono latino-americani naturalmente. Ma tutti loro sono americani. E chiunque abbia le orecchie all'erta e sia sensibile al paese in cui vive, riflette quella realtà; e dal momento che l'America è un tale calderone e un paese così pluralistico, è naturale che provochi un tipo di risposta in sé eclettica.

Bernstein ha sempre rivendicato in maniera orgogliosa la natura eterogenea degli elementi confluiti nella sua musica, che spesso i critici hanno invece tacciato d'eclettismo. La sua posizione, in realtà, esprimeva un punto di vista radicato in molti musicisti e intellettuali americani, che si ponevano in contrasto con la visione europeista della vecchia élite, forte soprattutto in seno alle principali Università. La parte più moderna e vivace dei musicisti si rivolgeva invece in maniera libera ai molteplici stimoli offerti da un paese nel quale convivevano le tradizioni musicali più disparate. Il contrasto tra il mondo musicale aperto di New York e quello più accademico di Boston si era manifestato già verso la fine dell'Ottocento, con le polemiche suscitate dalle dichiarazioni di Dvořák a favore della musica dei nativi americani e dei neri. Nella prima parte del Novecento erano stati soprattutto i musicisti d'origine ebraica, come George Gershwin, Aaron Copland e Marc Blitzstein, a propugnare la fusione della tradizione europea con le forme di cultura popolare, per giungere a una musica di stampo nazionale, autenticamente americana. Da questa visione artistica aveva preso le mosse anche Bernstein, che però nel dopoguerra si era trovato di fronte, come la maggior parte dei musicisti del suo tempo, ai problemi strutturali di linguaggio posti con forza dai giovani autori della nuova musica. Verso la metà degli anni Sessanta, l'epoca appunto della composizione dei *Chichester Psalms*, il conflitto tra il linguaggio tonale e le



nuove forme di organizzazione della sintassi musicale aveva raggiunto il culmine. La lotta per il primato sembrava ormai risolta a favore dei nuovi autori, dopo la svolta di figure di primo piano della musica americana, come Stravinskij e Copland, verso le tecniche seriali. I musicisti ancora legati al linguaggio armonico tradizionale, per esempio Britten o Sostakovič, per menzionare solo i più noti, sembravano ormai relegati ad un ruolo di retroguardia, come epigoni di un mondo sprofondata nel passato assieme alle macerie della guerra.

Bernstein decise di prendere il toro per le corna e per un intero anno, tra il 1964 e il 1965, si ritirò dall'attività di direttore della New York Philharmonic Orchestra, immergendosi nello studio della musica di Boulez, Stockhausen e John Cage e nell'esercizio di linguaggi sperimentali.

Ho scritto un mucchio di musica – raccontava ancora Bernstein nell'intervista a Rosen – musica dodecafonica e musica d'avanguardia di vario genere, e gran parte di essa era molto buona, ma ho buttato via tutto. E quel che venne fuori alla fine di quell'anno fu un pezzo intitolato Chichester Psalms, che è semplice e tonale e armonioso e tanto si bemolle maggiore puro quanto uno riesca a immaginare. Non intendo dire che la musica fosse scritta tutta in si bemolle maggiore, ma sono sicuro che si capisca il senso di questa affermazione. Perché quello era ciò che io, onestamente, desideravo scrivere.

La crisi si era dunque risolta a favore del vecchio linguaggio tonale, ma non in senso meramente conservatore. In realtà

Bernstein aveva deciso di rimanere fedele alla propria natura e di continuare a scrivere musica nel solco delle sue convinzioni artistiche, manifestando la maniera estroversa e brillante della sua personalità, capace di mescolare con abilità diabolica gli elementi più disparati delle varie tradizioni musicali.

Era una scelta saggia, e in nessun senso regressiva. Sarebbe interessante elencare i numerosi lavori nei quali Bernstein aveva impiegato in precedenza della musica atonale o addirittura seriale, come per esempio nella fuga del numero intitolato “Cool” in *West Side Story*. Il discrimine tra tonalità e atonalità non riguardava per Bernstein la presunta modernità del linguaggio musicale, bensì il carattere simbolico rappresentato per lui dai loro diversi mondi espressivi. In “Cool”, per esempio, la dimensione seriale del tema della fuga incarna il sentimento di ostilità e di aggressività repressa provato dai giovani Jets, che si preparano allo scontro con i rivali. Alla stessa maniera, il linguaggio atonale esprime quasi sempre nei lavori di Bernstein un ventaglio di situazioni negative o pessimistiche, dalla violenza brutale in *Fronte del porto* alla manifestazione di una fede ideologica e astratta nel Credo della Messa. Per contro, i *Chichester Psalms* costituiscono un lavoro in “puro si bemolle maggiore”, per usare la definizione dell’autore, dal momento che in questo caso la tonalità vorrebbe esprimere una visione di fondo ottimistica e vitale. La musica però non è affatto semplice, malgrado il linguaggio sia saldamente radicato nel terreno delle triadi maggiori e minori, tanto che la partitura è ritenuta uno dei lavori corali più difficili del Novecento. Lo stile di Bernstein in realtà è molto sofisticato e la scrittura dell’intero lavoro si basa su un gruppo di cinque note e una serie d’intervalli, che formano una sorta di materiale dal quale si sviluppa l’organismo architettonico delle tre sezioni. Le linee melodiche si arricchiscono con molteplici processi di trasformazione di questi intervalli germinali, abbastanza insoliti per un lavoro corale, come la quarta e la settima discendente. Il risultato consiste in una musica di chiara impronta tonale, ma allo stesso tempo anche profondamente instabile, come se il ricco panorama armonico circostante mettesse costantemente in discussione la tonalità principale.

Il conflitto di fondo tra ottimismo e pessimismo, riscontrabile in quasi tutta la musica di Bernstein, si riflette anche nella natura della composizione e nella scelta dei testi. In una certa misura i *Chichester Psalms* esprimono la contraddizione tra le origini ebraiche e l’identità laica, cosmopolita e radicale di Bernstein, che non a caso pose come condizione per scrivere il lavoro l’uso del testo originale dei Salmi. Il committente, il reverendo Walter Hussey, *Dean* della Cattedrale di Chichester, accettò di buon grado la proposta di una composizione in ebraico, da far eseguire nel corso del tradizionale festival estivo ai cori delle cattedrali di Chichester, Winchester e Salisbury,

situate a pochi chilometri di distanza l'una dall'altra. La natura della commissione spiega perché l'autore abbia previsto in origine un coro a quattro voci maschili, nel quale le parti di soprano e di contralto fossero cantate da voci bianche. Bernstein stesso diresse però la prima esecuzione assoluta a New York, il 15 luglio 1965, con un normale coro misto, mentre nella Cattedrale di Chichester il lavoro venne presentato nella forma originaria il 31 luglio. L'autore tuttavia vietò espressamente che il solo di contralto della sezione centrale venisse cantato da una donna, indicando come alternativa alla voce bianca la voce di un controtenore. La ragione consisteva nel desiderio di conferire al pannello centrale il compito di rappresentare in maniera pastorale il giovane Davide, circondato dall'odio rumoroso dei potenti regni confinanti. È superfluo sottolineare il carattere di attualità di quel riferimento alla situazione d'Israele, nel contesto storico degli anni a ridosso della Guerra dei Sei Giorni. La cellula di cinque note, come s'è detto, si trova nella parte iniziale del lavoro e incarna il grido di gioia del Salmo 108: "Svegliatevi, arpa e cetra, voglio svegliare l'aurora". Il carattere danzante di questo primo quadro ricalca forse il significato mistico conferito alla musica dagli ebrei legati al movimento hassidico, al quale apparteneva anche il padre di Bernstein. Alcuni elementi musicali provengono non a caso dalla prima stesura di quello che sarebbe poi diventato *West Side Story*, quando l'azione era immaginata come un conflitto tra ebrei e cristiani dell'East Side. Tuttavia alla fine dell'intero lavoro, quando il coro da solo intona l'ultimo versetto dei Salmi, "Ecco quanto è buono e quanto è soave che i fratelli vivano insieme", l'ottimismo del sì bemolle maggiore sembra completamente svanito e la speranza di pace rimane aggrappata alla flebile voce di una tromba con sordina, che intona come da lontano il motivo di cinque note dell'inizio.



gli arti sti



Pietro Borgonovo

Nato a Milano, si distingue nella direzione di produzioni sinfoniche e operistiche per prestigiosi festival e teatri. Da segnalare la presenza al Salzburger Festpiele, alla guida del Klangforum Wien e dell'Arnold Schönberg Chor, al Maggio Musicale Fiorentino con l'Orchestra del Maggio Musicale, alla Biennale di Venezia, al Ravenna Festival con il Teatro dell'Opera di Roma. Dirige regolarmente l'Orchestra dell'Arena di Verona, l'Orchestra del Teatro La Fenice di Venezia, quella del Teatro Lirico di Cagliari, del Teatro Verdi di Trieste, del Teatro dell'Opera di Roma, l'Orchestra della Toscana, l'Orchestra Sinfonica di Milano Giuseppe Verdi, l'Orchestra Sinfonica di Savona, l'Orchestra Sinfonica Nacional di Buenos Aires, l'Orchestra della Svizzera Italiana, la Kammerorchester di Mainz, la Prague Philharmonia, la Lithuanian Chamber Orchestra.

La Fondazione Teatro La Fenice di Venezia gli affida la direzione della prima mondiale dell'opera *Medea* di Adriano Guarnieri, spettacolo insignito del Premio Abbiati 2003 la cui motivazione mette in risalto la "raffinata esecuzione musicale e scenica che ha restituito l'audace ricercatezza della concezione compositiva e multimediale".

Fin da giovanissimo, Borgonovo si impone sulla scena mondiale quale solista di oboe. Allievo di Heinz Holliger alla Musikhochschule di Freiburg, si esibisce nelle principali sale e nei maggiori festival internazionali, tra cui: Teatro alla Scala, Salzburger Festpiele, Biennale di Venezia, Musikverein di Vienna, Festival d'Automne di Parigi, Festival di Montreux,

Donaueschinger Musiktage, Carnegie Hall di New York, Holland Festival di Amsterdam, Sala Grande del Conservatorio Čajkovskij di Mosca, Filarmonica di San Pietroburgo, Fondazione Gulbenkian di Lisbona.

Il profondo interesse per la musica contemporanea lo porta a collaborare con molti compositori del nostro tempo: George Benjamin, Luciano Berio, Azio Corghi, Franco Donatoni, Adriano Guarnieri, Salvatore Sciarrino, Fabio Vacchi, Iannis Xenakis... dei quali interpreta opere anche in prima esecuzione, spesso a lui dedicate.

È Direttore Artistico della GOG (Giovine Orchestra Genovese) e dal 2003 Direttore Artistico del Concorso Internazionale di Musica Giovanni Battista Viotti di Vercelli.

Sia come solista di oboe che come direttore d'orchestra vanta una vasta discografia per importanti etichette internazionali quali Denon, Erato, RCA, BMG Ricordi, ed ha ottenuto il Grand Prix du Disque e la segnalazione tra i cinque dischi di musica sinfonica più stimati dalla Critica italiana nel 1998.



Antonio Giovannini

Nato a Firenze nel 1980, studia pianoforte e canto diplomandosi al Conservatorio di Firenze, si laurea inoltre in Lingue e Letterature Straniere presso l'Università degli Studi della stessa città, in entrambi i casi con il massimo dei voti e la lode.

Inizia a cantare come voce bianca nel Coro Giovanile della Scuola di Musica di Fiesole sotto la guida di Joan Yakkey e, nel 1999, debutta come protagonista nella prima assoluta dell'opera *Eliogabalo* di Cavalli al Teatro San Domenico di Crema, poi, a Venezia, nella prima rappresentazione in tempi moderni di *Orlando finto pazzo* di Vivaldi, cantando in seguito al Teatro Regio di Torino come voce solista del balletto *Io, Giacomo Casanova* della coreografa Karol Armitage. Grazie alla vittoria del Concorso Città Lirica Opera Studio, debutta nel ruolo di Oberon in *A Midsummer Night's Dream* di Britten con la regia di Lindsay Kemp e la direzione di Jonathan Webb. Nel 2006 debutta alla Scala ne *Il dissoluto assolto* di Azio Corghi; poi, interpreta il ruolo di Miles in *The Turn of the Screw* di Britten, diretto da Jonathan Webb per la regia di Elio De Capitani.

È ospite regolare del Festival Monteverdi di Cremona, che lo ha visto protagonista nella *Passione di Gesù Cristo* di Caldara, nell'*Orfeo* di Monteverdi e, nel 2009, in un concerto con Emma Kirkby e l'ensemble Aura Soave. Nel 2008 vince il Primo Premio Assoluto al concorso "Iris Adami Corradetti" di Padova.

Nel 2009 ha interpretato Matusio nella prima rappresentazione in tempi moderni del *Demofoonte* di Jommelli,

diretto da Riccardo Muti al Festival di Salisburgo, all'Opéra Garnier di Parigi e al Ravenna Festival. Inoltre, al Festival International de Musique Baroque di Beaune è stato Tolomeo nel *Giulio Cesare* di Händel, un'opera di cui poi ha interpretato il ruolo del titolo, all'Opera di Kiel, sotto la direzione di Ruben Dubrovsky. Con il Complesso Barocco e Alan Curtis ha appena interpretato il ruolo di Narciso nell'*Agrippina* di Händel, in un tour che l'ha portato dal Festival MiTo di Milano, al Theater an der Wien e al Teatro Real di Madrid. Ha cantato il *Vespro della Beata Vergine* a Londra con La Venexiana e Claudio Cavina.

Torna a Ravenna Festival nel 2010, interpretando Ozias ne *La Betulia Liberata* diretta da Riccardo Muti, ed esibendosi da protagonista in *Tenebrae* di Adriano Guarnieri. Recentemente ha cantato inoltre in: *Alessandro* di Händel ai Festival di Halle e al Festival International Musique Baroque de Beaune; *Rodelinda* e in un concerto in omaggio a Giuseppe Aprile al Festival della Valle d'Itria; *Rinaldo* nel ruolo del titolo a Kiel e a Bonn; *La passione secondo Giovanni* di Bach in concerto con Al Ayre Espanol e Lopez-Banzo in tour in Spagna; una nuova produzione di *Tamerlano* a Bonn diretto da Ruben Dubrovsky; *Rinaldo e Radamisto* a Kiel; un concerto e registrazione di *Teuzzone* di Vivaldi per Naïve a Parigi; *Tigrane* di Vivaldi a Barga; *Marco Attilio Regolo* a Schwetzingen; *Catone in Utica* a Vienna e Cracovia.

Ha collaborato, tra gli altri, con direttori quali Zubin Mehta, Marko Letonja, Arnold Bosman, Andrea Marcon e registi quali Julie Taymor e Karole Armitage.

La sua discografia spazia da opere per bambini a prime mondiali in tempi moderni di opere barocche, dal repertorio sacro, dal Medioevo al Rinascimento, fino a prime assolute del repertorio contemporaneo.



Josephine Lee

Cura la direzione artistica del Chicago Children's Choir dal 1999 e ne è presidente dal 2010. Sotto la sua guida, il Coro è diventato negli anni un patrimonio civico e un'icona culturale. Josephine ha rafforzato le partnership di lunga data con rinomate istituzioni artistiche di Chicago, comprese la Chicago Symphony Orchestra e la Lyric Opera, ampliando allo stesso tempo il respiro artistico del Coro attraverso collaborazioni con i più prestigiosi enti teatrali e di danza.

Oltre ai regolari impegni in ambito locale e le apparizioni su emittenti radiotelevisive nazionali, il Coro guidato da Lee si esibisce in tutto il mondo, di fronte a personalità di rilievo e in eventi musicali di qualità. Tra i numerosi riconoscimenti ottenuti dal coro sotto la sua direzione, un Chicago/Midwest Emmy Award (2008) per *Songs on the Road to Freedom*, documentario sulla tournée del 2007 intrapresa attraverso il Sud degli Stati Uniti ad onorare le radici artistiche nel movimento per i diritti civili. Nel 2002 Lee viene nominata Robert Shaw Conducting Fellow dall'organizzazione Chorus America; nel 2006 il «Chicago Tribune» la nomina cittadina dell'anno in campo artistico e, nel 2007, è Distinguished Musician per il Chicago Union League Club. Nel 2011 è invitata a far parte dell'Arts & Culture Transition Committee del sindaco di Chicago, Rahm Emanuel. Recentemente ha partecipato all'incisione dell'album *VOCABuLarieS* di Bobby McFerrin, candidato al Grammy, accompagnando il Coro alla prima della performance in Finlandia e Lettonia. Come compositrice le

è stato recentemente commissionato un nuovo lavoro per il River North Dance di Chicago, presentato lo scorso febbraio alla televisione nazionale. Lee si è diplomata in pianoforte alla DePaul University sotto la supervisione di Dmitry Paperno e si è specializzata in direzione alla Northwestern University. Vive a Chicago con il marito Kevin McConkey e i figli Bennet e Emerson.



Orchestra Giovanile Luigi Cherubini

Fondata da Riccardo Muti nel 2004, l'Orchestra Giovanile Luigi Cherubini ha assunto il nome di uno dei massimi compositori italiani di tutti i tempi attivo in ambito europeo per sottolineare, insieme ad una forte identità nazionale, la propria inclinazione ad una visione europea della musica e della cultura.

L'Orchestra, che si pone come strumento privilegiato di congiunzione tra il mondo accademico e l'attività professionale, divide la propria sede tra la città di Piacenza e il Ravenna Festival, dove ogni anno si rinnova l'intensa esperienza della residenza estiva.

La Cherubini è formata da giovani strumentisti, tutti sotto i trent'anni e provenienti da ogni regione italiana, selezionati attraverso centinaia di audizioni da una commissione costituita dalle prime parti di prestigiose orchestre europee e presieduta dallo stesso Muti. Secondo uno spirito che imprime all'orchestra la dinamicità di un continuo rinnovamento, i musicisti restano in orchestra per un solo triennio, terminato il quale molti di loro hanno l'opportunità di trovare una propria collocazione nelle migliori orchestre. "Dopo un'esperienza improntata alla gioia dell'imparare e scevra dai vizi della routine e della competitività – sottolinea Riccardo Muti – questi ragazzi porteranno con sé, eticamente e artisticamente, un modo nuovo di essere musicisti".

In questi anni l'orchestra, sotto la direzione di Riccardo Muti, si è cimentata con un repertorio che spazia dal barocco al Novecento alternando ai concerti in moltissime città italiane, importanti tournée in Europa nel corso delle quali è stata

protagonista, tra gli altri, nei teatri di Vienna, Parigi, Mosca, Salisburgo, Colonia e San Pietroburgo.

All'intensa attività con il suo fondatore, la Cherubini ha affiancato moltissime collaborazioni con artisti quali Claudio Abbado, John Axelrod, Gérard Depardieu, Kevin Farrell, Patrick Fournillier, Herbie Hancock, Leonidas Kavakos, Lang Lang, Alexander Lonquich, Wayne Marshall, Kurt Masur, Krzysztof Penderecki, Giovanni Sollima, Jurij Temirkanov e Alexander Toradze.

Il debutto a Salisburgo, al Festival di Pentecoste, con *Il ritorno di Don Calandrino* di Cimarosa ha segnato nel 2007 la prima tappa di un progetto quinquennale che la prestigiosa rassegna austriaca, in coproduzione con Ravenna Festival, ha realizzato con Riccardo Muti per la riscoperta e la valorizzazione del patrimonio musicale del Settecento napoletano e di cui la Cherubini è stata protagonista in qualità di orchestra *in residence*.

Alla trionfale accoglienza del pubblico viennese nella Sala d'Oro del Musikverein, ha fatto seguito, nel 2008, l'assegnazione alla Cherubini del prestigioso Premio Abbiati quale miglior iniziativa musicale per "i notevoli risultati che ne hanno fatto un organico di eccellenza riconosciuto in Italia e all'estero".

La gestione dell'Orchestra è affidata alla Fondazione Cherubini costituita dalle municipalità di Piacenza e Ravenna e dalle Fondazioni Toscanini e Ravenna Manifestazioni.

L'attività dell'orchestra è resa possibile grazie al sostegno del Ministero per i Beni e le Attività Culturali con il contributo di ARCUS "Arte Cultura Spettacolo", Camera di Commercio di Piacenza, Fondazione di Piacenza e Vigevano, Confindustria Piacenza e dell'Associazione "Amici dell'Orchestra Giovanile Luigi Cherubini".

violini primi

Samuele Galeano**
Violetta Mesoraca
Stefano Gullo
Rachele Odescalchi
Vincenzo Picone
Alessandro Cosentino
Stefano Rimoldi
Camilla Mazzanti
Keti Ikonomi
Francesco Salsi
Francesca Palmisano
Antonella D'Andrea

violini secondi

Cosimo Paoli*
Carlotta Ottonello
Monica Vacatello
Aloisa Aisemberg
David Scaroni
Federica Fersini
Aniello Alessandrella
Giacomo Catana
Valentino Marongiu
Valentina Marra

violenze

Flavia Giordanengo*
Clara Garcia Barrientos
Giacomo Vai
Chiara Murzi
Valentina Rebaudengo
Davide Bravo
Kristina Vojnity
Claudia Marino

violoncelli

Matteo Parisi*
Roberto Mansueto
Marco Dell'Acqua
Luigi Gatti
Mariafrancesca Passante
Chiara Borlenghi

contrabbassi

Amin Zarrinchang*
Laura Imparini
Margherita Castellani
Cecilia Perfetti

flauti

Roberta Zorino*
Marco Salvio

oboi

Angelo Principessa*
Paola Scotti

clarinetti

Antonio Piemonte*
Dario Brignoli

fagotti

Davide Fumagalli*
Federico Loy

corni

Antonio Pirrotta*
Simone Ciro Cinque

trombe

Nicola Baratin*
Guido Masin
Antonio Signorile

tromboni

Giancarlo Bruno*
Giuseppe Zizzi
Gianluca Tortora

timpani

Federico Zammarini*

percussioni

Lisa Bartolini
Sebastiano Nidi
Paolo Nocentini
Paolo Parolini
Pedro Perini
Stanislas Pili
Nicolò Vaiente

arpe

Dora Scapolatempore*
Micol Picchioni

ispettore d'orchestra

Leandro Nannini

** Spalla

* Prima parte



Chicago Children's Choir

Fondato nel 1956 all'epoca del movimento per i diritti civili, è un'istituzione multietnica e multiculturale per l'educazione musicale, che mira all'evoluzione di bambini e giovani attraverso l'eccellenza nella musica. Al momento accoglie 3000 giovani dagli 8 ai 18 anni, suddivisi nei cori scolastici di 50 istituti, in programmi doposcuola in 8 quartieri di Chicago e nel complesso corale universalmente acclamato. Sotto la presidenza e la direzione artistica di Josephine Lee, il complesso corale ha compiuto numerose tourné nazionali e internazionali di grande successo, ricevendo un Chicago/Midwest Emmy Award per il documentario *Songs on the Road to Freedom* e comparando in varie trasmissioni radiofoniche e televisive su canali nazionali, quali ad esempio *Oprah*, *Today* sulla NBC e *From the Top: Live from Carnegie Hall* sulla PBS. Come ente non profit, il Chicago Children's Choir raccoglie ogni anno quasi un milione e mezzo di dollari così da permettere a tutte le famiglie della città, anche se carenti di mezzi economici, di accedere ai programmi.

Il Chicago Children's Choir collabora regolarmente con istituzioni quali: Chicago Symphony Orchestra, Lyric Opera of Chicago, Steppenwolf Theatre Company, Joffrey Ballet, River North Dance Chicago, Millennium Park e Ravinia Festival. Le tourné nazionali e internazionali hanno visto il complesso corale impegnato in numerosi paesi – Stati Uniti, Canada, Sudafrica, Argentina, Uruguay, Corea, Giappone nonché Europa – e di fronte a personalità quali Bill e Hillary Clinton, il Dalai Lama, Nelson Mandela, il presidente cinese Hu Jintao, l'arcivescovo Desmond Tutu, i Comitati olimpici statunitense e internazionale e il sindaco di Chicago Rahm Emanuel. Ha anche

cantato con o per celebri artisti quali Luciano Pavarotti, Riccardo Muti, Quincy Jones, Beyoncé Knowles, Yo-Yo Ma, Enrique Iglesias, Celine Dion, Denyce Graves, Samuel Ramey, Kathleen Battle, Bobby McFerrin e Ladysmith Black Mambazo.

Sono quattro le incisioni in studio del Coro: *Open Up Your Heart* (2004), *SitaRam* (2006), *Songs on the Road to Freedom* (2008) e *Holiday Harmony* (2010), tutte disponibili su Amazon.com, iTunes e www.ccchoir.org.



Alexandra Aird
Alessandra Bernardini
Emily Anna Bish
John Constantine Bitsas
Olivia M. Boen
Conor Broaders
Emily A. Bruozis
Waters Cahill
Helen Marie Cain
Nathan Calaranan
Imani Marquel Carnes
Adina Rose Goldberg Cohen
Sara C. Crisostomo
Abigail Frederica Daum
Kayla Nichole DeSouza
Jihan N. Dubose
Amanda Dunnavant
Ophelia Marie Flores-Carr
Siobhan Fox
Shari Esther Gaston
Andrew Muchin Goldblatt
Caitlin Clare Goldwater
Margaret Grange
Brianna Ruth Harris
Amanda Marie Hill
Julianna Hirsh

Anna Celeste Holden
Merrill Huang
Jeremiah David V. Ilao
Caroline Ann Kagan
Hannah Kang
Alexandra Elaine Kersten
Alexandra Elizabeth Kzeski
Nora Camille Lubin
Benjamin Noah Marks
Elijah McCarrell-Bradley
Emmanuel McCarrell-Bradley
Thomas Kai McNeal
Alexandra Maria Moster
Emem Nsima Obot
Eric Pettinato
Conley Pollard
Daniella Hope Pruitt
Michaela Elisabeth Reichert
Eve Katherine Robinson
Joana Salievska
Avery Cope Sherman
Thea Jane Hunter Simpson
Elena Taylor Skosey-Lalonde
Michael Edward St. Peter
Zoe Beck Strong
Lukas Talaga



luo ghi del festi val

Basilica di Sant'Apollinare in Classe

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

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

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

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

Nonostante le varie modifiche succedutesi durante i secoli, la basilica conserva la spazialità dell'edificio originario, con la sua

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

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

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

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

stessa Chiesa locale, attraverso la mediazione e l'intercessione del suo pastore Apollinare.

In basso, nella zona compresa fra le cinque finestre, sono raffigurati entro nicchie ieratiche conchigliate, con tende aperte sullo sfondo, quattro successori di Apollinare, i vescovi Ecclesio, Severo, Orso e Ursicino. I due riquadri alle estremità laterali costituiscono due aggiunte posteriori, databili agli ultimi decenni del VII secolo. Entrambi presentano un ricco coronamento architettonico ad arco, dalla vivacissima cromia, con aquile sopra pilastri laterali. La scena a sinistra, in larghissima parte frutto di integrazioni medioevali e moderne, rappresenta una scena ufficiale, con tutta probabilità il conferimento imperiale dell'autocefalia alla chiesa ravennate (Siracusa, 1 marzo 666). I due personaggi nimbati al centro sono forse da identificare nell'imperatore Costante II, dalla veste purpurea, e nell'Arcivescovo Mauro, presule di Ravenna all'epoca; i personaggi sulla sinistra corrispondono ai figli di Costante Costantino IV Pogonato, Eraclio e Tiberio, mentre sulla destra, accompagnato da rappresentanti del clero, a ricevere il rotolo con i privilegi dalle mani dell'imperatore, è Reparato, vicario, e in seguito successore, di Mauro, affiancato da altri rappresentanti del clero. La scena sul lato opposto, anch'essa ampiamente restaurata, condensa con schematica rigidità attorno ad un unico altare tre immagini di sacrificio, prefiguranti il rito eucaristico, già presenti nel presbiterio di S. Vitale: sulla sinistra Abele, in vesti pastorali, offre un agnello (Gn 4, 3-4), al centro Melchisedec, in abiti sacerdotali offre pane e vino (Gn 14, 18-20), mentre a destra Abramo conduce il figlio Isacco per immolarlo, fermato dall'intervento di Dio, la cui mano, sul lato opposto, emerge dalle nuvole (Gn 22, 1-18).

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

La chiesa conserva una ricchissima serie di sarcofagi marmorei, in buona parte destinati ai vescovi della chiesa locale, che testimoniano l'intera evoluzione della scultura ravennate fra tardoantico ed alto medioevo. In fondo alla navata destra è collocato un sarcofago parzialmente incompiuto, databile entro la metà del V secolo, ma reimpiegato alla fine del VII secolo per il vescovo Teodoro; esso presenta in forma assai elegante un programma interamente zoomorfo, con pavoni, uccelli vari e persino una lepre, affiancati ai simboli

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

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

Gianni Godoli

programma di sala a cura di
Susanna Venturi

coordinamento editoriale e grafica
Ufficio Edizioni Ravenna Festival

in copertina
fotografie di Guido Guidi

stampato su carta riciclata Oikos Fedrigoni

stampa
Grafiche Morandi, Fusignano

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

sostenitori



media partner



in collaborazione con

