



RAVENNA FESTIVAL 2010

Omaggio a G.B. Pergolesi
nel 300° anniversario della nascita

Vespro della Beata Vergine

Ensemble Melodi Cantores

Orchestra Barocca
Harmonicus Concentus

direttore

Elena Sartori

Basilica di Sant'Apollinare Nuovo
Lunedì 21 giugno, ore 21



Sotto l'Alto Patronato del Presidente della Repubblica Italiana

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



Comune di Ravenna



MINISTERO
PER I BENI E
LE ATTIVITÀ
CULTURALI





**RAVENNA FESTIVAL
RINGRAZIA**

Associazione Amici di Ravenna Festival

Apt Servizi Emilia Romagna
Autorità Portuale di Ravenna
Banca di Romagna
Banca Popolare di Ravenna
Camera di Commercio di Ravenna
Cassa dei Risparmi di Forlì e della Romagna
Cassa di Risparmio di Ravenna
Circolo Amici del Teatro "Romolo Valli" - Rimini
Cmc Ravenna
Cna Ravenna
Confartigianato Provincia di Ravenna
Confindustria Ravenna
Contship Italia Group
Coop Adriatica
Cooperativa Bagnini Cervia
Credito Cooperativo Ravennate e Imolese
Eni
Federazione Cooperative Provincia di Ravenna
Fondazione Cassa dei Risparmi di Forlì
Fondazione Cassa di Risparmio di Ravenna
Fondazione Cassa di Risparmio e Banca del Monte di Lugo
Fondazione del Monte di Bologna e Ravenna
Gruppo Hera
Hormoz Vasfi
Iter
Itway
Koichi Suzuki
Legacoop
Marinara
NaplEST viva napoli vive
Ordine dei Medici Chirurghi e Odontoiatri di Ravenna
Publitalia '80
Quotidiano Nazionale
Rai Trade
Reclam
Romagna Acque - Società delle Fonti
Sapir
Sotris - Gruppo Hera
Teleromagna
Yoko Nagae Ceschina



Presidente

Gian Giacomo Faverio

Vicepresidenti

Paolo Fignagnani, Gerardo Veronesi

Comitato Direttivo

Valerio Maioli, Gioia Marchi, Pietro Marini, Maria Cristina Mazzavillani Muti, Giuseppe Poggiali, Eraldo Scarano, Leonardo Spadoni

Segretario Pino Ronchi

Maria Antonietta Ancarani, Ravenna
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
Italo e Renata Caporossi, Ravenna
Glaucio e Roberta Casadio, Ravenna
Margherita Cassis Faraone, Udine
Glaucio e Egle Cavassini, Ravenna
Roberto e Augusta Cimatti, Ravenna
Manlio e Giancarla Cirilli, Ravenna
Ludovica D'Albertis Spalletti, Ravenna
Marisa Dalla Valle, Milano
Letizia De Rubertis e Giuseppe Scarano, Ravenna
Stelvio e Natalia De Stefani, Ravenna
Fulvio e Maria Elena Dodich, Ravenna
Ada Elmi e Marta Bulgarelli, Bologna
Lucio e Roberta Fabbri, Ravenna
Gian Giacomo e Liliana Faverio, Milano
Paolo e Franca Fignagnani, Bologna
Domenico e Roberta Francesconi, Ravenna
Giovanni Frezzotti, Jesi
Idina Gardini, Ravenna
Stefano e Silvana Golinelli, Bologna
Roberto e Maria Giulia Graziani, Ravenna
Dieter e Ingrid Häussermann, Bietigheim-Bissingen
Valerio e Lina Maioli, Ravenna
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
Maria Rosaria Monticelli Cuggiò e Sandro Calderano, 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
Paolo e Aldo Rametta, Ravenna
Romano e Maria Ravaglia, Ravenna
Stelio e Grazia Ronchi, Ravenna
Stefano e Luisa Rosetti, Milano
Angelo Rovati, Bologna
Giovanni e Graziella Salami, Lavezzola
Ettore e Alba Sansavini, Lugo
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
Alberto e Anna Spizuoco, 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 Lorenza Vitiello, Ravenna
Lady Netta Weinstock, Londra

Aziende sostenitrici

ACMAR, Ravenna
Alma Petroli, Ravenna
CMC, Ravenna
Consorzio Ravennate Cooperative P.L., Ra
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

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
Fondazione del Monte di Bologna e Ravenna
Associazione Industriali di Ravenna
Confcommercio Ravenna
Confesercenti Ravenna
CNA Ravenna
Confartigianato Ravenna
Archidiocesi di Ravenna e Cervia
Fondazione Arturo Toscanini

Consiglio di Amministrazione

Presidente Fabrizio Matteucci
Vicepresidente Vicario Mario Salvagiani
Vicepresidente Lanfranco Gualtieri

Sovrintendente Antonio De Rosa

Consiglieri

Gianfranco Bessi
Antonio Carile
Alberto Cassani
Valter Fabbri
Francesco Giangrandi
Natalino Gigante
Roberto Manzoni
Maurizio Marangolo
Pietro Minghetti
Antonio Panaino
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

Omaggio a G.B. Pergolesi
nel 300° anniversario della nascita

Vespro della Beata Vergine

Ensemble Melodi Cantores

Orchestra Barocca
Harmonicus Concentus

direttore

Elena Sartori

Pamela Lucciarini, Rosanna Savoia *soprani*

Mirko Maltoni *organo e cembalo*

Francesca Bacchetta *cembalo*

Ex tenebris ad lucem, versetto

Deus in adiutorium, salmo invitatorio

(Antifonale monastico, Napoli, S. Pietro a Majella, Rari XIII -18)

Giovanni Battista Pergolesi

(1710-1736)

Dixit Dominus, salmo 109

per soprano, doppio coro, doppia orchestra

Dixit Dominus

Virgam virtutis

Dominare

Tecum principium

Juravit Dominus

Dominus a dextris tuis

Gloria

Sicut erat in principio

Sonata di Violino e Basso

Confitebor, salmo 110

Confitebor

Confessio et magnificentia

Fidelia omnia mandata eius

Redemptionem misit

Sanctum et terribile nome eius

Gloria

Sicut erat

Sonata di Violoncello e Basso

Quoniam tu solus sanctus

(dalla Messa Pergolesiana Estense)

Laudate Pueri Dominum, salmo 112

Laudate pueri

A solis ortu

Excelsus super omnes

Quis sicut Dominus

Suscitans a terra

Gloria

Sicut erat in principio

Magnificat (Liber usualis)

Salve Regina

Salve Regina

Ad te clamamus

Eja ergo

O Virgo Maria

Ora pro nobis

Amen

Ex tenebris ad lucem perduc nos, Domine, et de timore terrae motus et de universis terroribus libera animas nostras.

Deus in adiutorium meum intende.
Domine ad adiuvandum me festina.
Gloria Patri et Filio et Spiritui Sancto.
Sicut erat in principio et nunc et semper,
Et in saecula saeculorum. Amen.

Dixit Dominus (salmo 109)

Dixit Dominus Domino meo:
sede a dextris meis,
donec ponam inimicos tuos
scabellum pedum tuorum.
Virgam virtutis tuae
emittet Dominus ex Sion:
dominare in medio inimicorum tuorum.
Tecum principium in die virtutis tuae
in splendoribus sanctorum;
ex utero ante luciferum genui te.
Juravit Dominus et non poenitebit eum:
tu es sacerdos in aeternum
secundum ordinem Melchisedech.
Dominus a dextris tuis
confregit in die irae suae reges.
Judicabit in nationibus, implebit ruinas,
conquassabit capita in terra multorum.
De torrente in via bibet
propterea exaltabit caput.
Gloria Patri et Filio et Spiritui Sancto.
Sicut erat in principio et nunc et semper
et in saecula saeculorum. Amen.

Confitebor (salmo 110)

Confitebor, tibi Domine in toto corde meo.
In consilio justorum et congregatione.
Magna opera Domini,
exquisita in omnes voluntates eius.
Confessio et magnificentia opus eius,
et justitia eius manet in saeculum saeculi.
Memoriam fecit mirabilium suorum,
misericors et miserator Dominus.
Escam dedit timentibus se.
Memor erit in saeculum testamenti sui.
Virtutem operum suorum annuntiabit populo suo
ut det illis hereditatem gentium.
Opera manuum eius veritas et iudicium,
fidelia omnia mandata eius,
confirmata in saeculum saeculi,
facta in veritate et aequitate.

Conduci i tuoi fedeli dalle tenebre alla luce, o Signore, e libera le nostre anime dal timore del terremoto e da tutte le nostre paure.

*O Dio, vieni a salvarmi.
Signore, vieni presto, in mio aiuto.
Gloria al Padre, al Figlio e allo Spirito Santo.
Come era in principio, ora e sempre,
e nei secoli dei secoli. Amen.*

*Disse il Signore al mio Signore:
“Siedi alla mia destra,
finché io ponga i tuoi nemici
a sgabello dei tuoi piedi”.
Lo scettro del tuo potere
stenderà il Signore da Sion:
domina in mezzo ai tuoi nemici!
Con te il principato nel giorno della tua potenza
nello splendore dei santi;
dal grembo prima della stella dell’aurora
io ti ho generato.
Il Signore ha giurato e non si pentirà:
tu sei sacerdote per sempre
secondo l’ordine di Melchisedek.
Il Signore è alla tua destra,
annientò i re nel giorno della sua ira.
Giudicherà tra le nazioni, compirà rovine,
schiacerà le teste di molti sulla terra.
Lungo il cammino si disseterà al torrente; perciò solleverà alta la testa..
Gloria al Padre, al Figlio e allo Spirito Santo.
Come era in principio, ora e sempre,
e nei secoli dei secoli. Amen.*

*Renderò grazie a te, Dio, con tutto il cuore.
Nel consesso dei giusti e nell’assemblea.
Grandi le opere del Signore,
mirabili in tutte le sue volontà.
La sua opera è lode e splendore,
la sua giustizia dura per sempre.
Ha lasciato un ricordo dei suoi prodigi:
misericordioso e pietoso è il Signore.
Egli dà il cibo a chi lo teme,
si ricorderà per sempre della sua alleanza.
Annuncerà al suo popolo la potenza delle sue opere,
per dare loro l’eredità delle genti.
Le opere delle sue mani sono verità e giustizia,
stabili sono tutti i suoi comandi,
immutabili per sempre,
eseguiti con fedeltà e rettitudine.*

Redemptionem misit populo suo,
mandavit in aeternum testamentum suum.
Sanctum et terribile nomen eius.
Initium sapientiae timor Domini.
Intellectus bonus omnibus facientibus eum.
Laudatio eius manet in saeculum saeculi.
Gloria Patri et Filio et Spiritui Sancto.
Sicut erat in principio, et nunc, et semper,
et in saecula saeculorum. Amen.

Dalla Messa Estense

Quoniam tu solus sanctus,
tu solus Dominus,
Tu solus altissimus Jesu Christe.

Laudate pueri Dominum (salmo 112)

Laudate pueri Dominum,
laudate nomen Domini.
Sit nomen Domini benedictum
ex hoc nunc et usque in saeculum.
A solis ortu usque ad occasum
laudabile nomen Domini.
Excelsus super omnes gentes Dominus,
super caelos gloria ejus.
Quis sicut Dominus Deus noster qui in altis habitat
et humilia respicit in caelo et in terra?
Suscitans a terra inopem
et de stercore erigens pauperem,
ut collocet eum cum principibus,
cum principibus populi sui.
Qui habitare facit sterilem in domo
matrem filiorum laetantem.
Gloria Patri et Filio et Spiritui Sancto.
Sicut erat in principio et nunc et semper,
et in saecula saeculorum. Amen

Magnificat

Magnificat anima mea Dominum
et exultavit spiritus meus in Deo Salutari meo.
Quia respexit humilitatem ancillae suae:
ecce enim ex hoc beatam me dicent omnes generationes.
Quia fecit mihi magna qui potens est
et sanctum nomen ejus
et misericordia ejus a progenie in progenies
timentibus eum.
Fecit potentiam in brachio suo,
dispersit superbos mente cordis sui.
Deposuit potentes de sede

Riscattò il suo popolo,
stabilì la sua alleanza per sempre.
Santo e terribile il suo nome.
Principio della saggezza è il timore del Signore.
Saggia mente hanno coloro che così operano.
La lode del Signore rimane in eterno.
Gloria al Padre, al Figlio e allo Spirito Santo.
Come era in principio, ora e sempre
e nei secoli dei secoli. Amen.

Perché tu solo il Santo,
tu solo il Signore,
tu solo l'Altissimo Gesù Cristo.

Lodate, servi del Signore,
lodate il nome del Signore.
Sia benedetto il nome del Signore,
ora e sempre.
Dal sorgere del sole al suo tramonto
sia lodato il nome del Signore.
Su tutti i popoli eccelso è il Signore,
sopra i cieli è la sua gloria.
Chi è pari al Signore nostro Dio che siede nell'alto
e guarda ciò che è umile nei cieli e sulla terra?
Che solleva l'indigente dalla polvere
e dalla immondizia rialza il povero
per farlo sedere tra i principi,
tra i principi del suo popolo.
Che fa abitare la sterile nella sua casa
quale madre gioiosa di figli.
Gloria al Padre, al Figlio e allo Spirito Santo.
Come era in principio, ora e sempre,
e nei secoli dei secoli. Amen.

L'anima mia magnifica il Signore
e il mio spirito esulta in Dio, mio salvatore.
Perché ha guardato l'umiltà della sua serva:
d'ora in poi tutte le generazioni mi chiameranno beata.
Grandi cose ha fatto in me l'Onnipotente
e santo è il suo nome,
di generazione in generazione la sua misericordia
si stende su coloro che lo temono.
Ha spiegato la potenza del suo braccio,
ha disperso i superbi nei pensieri del loro cuore.
Ha rovesciato i potenti dai troni

et exaltavit humiles;
esurientes implevit bonis
et divites dimisit inanes.
Suscepit Israel puerum suum
recordatus misericordiae suae,
sicut locutus est ad patres nostros,
Abraham et semini ejus in saecula.
Gloria Patri, et Filio, et Spiritui Sancto.
Sicut erat in principio et nunc et semper,
et in saecula saeculorum. Amen.

Salve Regina

Salve Regina, Mater misericordiae,
vita dulcedo et spes nostra.
Ad te clamamus exsules filii Hevae.
Ad te suspiramus gementes et flentes
in hac lacrimarum valle.
Eja ergo advocata nostra illos
tuos misericordes oculos ad nos converte.
Et Jesum benedictum fructum ventris tui
nobis post hoc exsilium ostende.
O clemens, o pia, o dulcis Virgo Maria.

*e ha innalzato gli umili;
ha ricolmato di beni gli affamati,
ha rimandato i ricchi a mani vuote.
Ha soccorso Israele, suo servo,
ricordandosi della sua misericordia,
come aveva promesso ai nostri padri,
ad Abramo e alla sua discendenza per sempre.
Gloria al Padre, al Figlio e allo Spirito Santo.
Come era in principio, ora e sempre,
e nei secoli dei secoli. Amen.*

*Salve regina, madre di misericordia,
vita, dolcezza, speranza nostra.
A te ricorriamo, esuli figli di Eva.
A te sospiriamo, gementi e piangenti
in questa valle di lacrime.
Orsù dunque, avvocata nostra,
rivolgi a noi gli occhi tuoi misericordiosi.
E mostraci dopo questo esilio Gesù,
il frutto benedetto del tuo seno.
O clemente, o pia, o dolce Vergine Maria.*



**Chiesa di Santa Maria
della Sanità**, Rione Sanità,
Quartiere Stella, Napoli .

Il mistero del Vespro

Questo concerto intende proporre all'ascolto alcune pagine non ancora molto frequentate estratte dal repertorio corale sacro di Pergolesi e, in particolare, tenta una sorta di ricostruzione immaginaria, un'investigazione editoriale, l'ipotesi cioè di un *Vespro* pergolesiano dedicato alla Madonna. Se Pergolesi non compose effettivamente un'opera intitolata *Vespro della Beata Vergine*, è vero tuttavia che si dedicò con grande cura a musicare tutti i principali salmi che costituiscono, appunto, la struttura e l'essenza liturgica dei Vespri mariani, senza dimenticare il capolavoro messo a punto con le due differenti, accurate stesure del *Salve regina*, nientemeno che l'inno più popolare dedicato a Maria. Le composizioni qui presentate scaturiscono dall'invito rivolto al compositore, da parte della municipalità napoletana, a musicare un rito solenne di ringraziamento per il 31 dicembre 1732: la città di Napoli, devastata da ripetuti, violentissimi terremoti nei primi 8 mesi di quell'anno, si raccoglieva a impetrare la cessazione delle distruzioni e a ringraziare per la grazia della vita risparmiata a chi restava.

Certamente composti anche a partire da materiali musicali preesistenti, i salmi pergolesiani si raccolgono pertanto intorno ad un'occasione specifica e rappresentano, se non un progetto organicamente concepito e previsto, la risposta creativa a una commissione radicata in un preciso contesto e circoscrivibile a un periodo di tempo piuttosto breve.

Una visita alla cinquecentesca Chiesa di Santa Maria della Stella a Napoli ci è stata molto utile per decidere che organico adottare per questo progetto. In quella Chiesa avvenne infatti, con certezza, la prima esecuzione del *Dixit Dominus*, assieme alla Messa di Sant'Emidio, santo protettore della città di Napoli dai terremoti.

Quanti musicisti può avere voluto l'autore per quella rappresentazione? Percorrendo la navata principale verso il Presbiterio si percepisce sin da subito un clima di intimità: l'intera aula di accesso non può contenere più di qualche centinaio di fedeli, mentre particolarmente raccolto è il Coro, sul cui pavimento di marmo è difficile immaginare un'orchestra imponente. A conti fatti, anche solo una ventina di cantanti e altrettanti strumentisti, a Santa Maria della Stella, dovevano probabilmente stringersi un po'.

La biografia brevissima di Giovanni Battista Pergolesi poco ci parla di questi repertori, descrivendoci invece, agli inizi degli

anni Trenta, un compositore ormai affermato nei teatri d'Europa e prevalentemente impegnato nella produzione di opere di successo.

Tuttavia, i lavori sacri del musicista marchigiano costituiscono un preziosissimo punto di vista sulla sua folgorante carriera: certamente frutto di una genialità irripetibile e inafferrabile nella sua unicità, la scrittura pergolesiana rivela radici profonde nel sentire e nei saperi tecnici ed estetici che facevano sì che a Napoli, lo sguardo bene aperto sull'Europa, in quegli anni la musica suonasse in quel modo.

In Pergolesi, mito cristallizzato nell'incantesimo dell'eterna giovinezza, freschezza e semplicità si coniugano alla raffinata perizia del compositore più consumato. Echi di melodie provenienti dalla devozione tradizionale e popolare (si ascoltino, per esempio, i passi corali in *Confitebor/2* e in tutti i numeri corali del *Laudate Dominum*), supportate da una scrittura apparentemente dimessa e modesta nella sua verticalità rigorosa, si alternano ad arie in cui il soprano è chiamato a una vocalità raffinata e preziosissima, complessa, ricca di figurazioni impervie languidamente dissimulate da una sfuggente, galante eleganza. Lontanissime dalla bravura brillante voluta da Pergolesi nella vocalità operistica, le arie sacre dei salmi rappresentano un capolavoro di raccolta concisione e sobrietà formale: ritroviamo qui il senso cortigiano della "sprezzatura" di Baldassar Castiglione, i bassorilievi di Caccini, e l'obbligo, da parte dell'esecutore, di esibire ornato, chiaroscuri e un gusto eccellente.

La scrittura di Pergolesi sembra rappresentare in musica il dibattito che animava la filosofia dell'arte proprio in quegli anni; gli esiti del quale possiamo ammirare, passeggiando per Napoli, nelle architetture del Fuga e del Vanvitelli. Da una parte rococò e *rocaille*, tardive evoluzioni della ricca tradizione italiana dell'ornamentazione complicata e trasfigurativa, dall'altra la corrente classicista, reazione naturale agli estremismi dell'ultimo barocco, alla ricerca di una nuova, naturale eleganza fatta di linearità e pulizia. In equilibrio tra barocco e classicismo, la musica di Pergolesi avvolge l'ascoltatore come un tessuto sontuoso, come un abito di fattura perfetta, anticipando quella sensazione di assoluta compiutezza e appagamento che poco più tardi si conoscerà ascoltando la musica di Mozart.

Una spiritualità ingenua e solare si sprigiona da queste musiche, parlandoci di un'epoca nella quale regole e confini di linguaggio tra stile teatrale, cameristico e musica sacra sono quasi del tutto annullati: torneranno a ridefinirsi e a consolidarsi più avanti, dopo avere conosciuto, proprio con la scuola del Settecento napoletano, uno dei massimi momenti di prolifica confusione e libertà.

Pure, Pergolesi appare profondamente consapevole della lezione polifonica dei due secoli precedenti, che pare qui

svuotarsi da ogni suo contenuto scolastico e scientifico quasi rivendicando il diritto all'esibizione di una piacevolezza immediata, diretta e di pronto effetto.

Si ascoltino a tal proposito, di nuovo nel salmo *Confitebor*, le note lunghe ed insistite di un vero e proprio *tenor* all'antica, che si ripresenta via via dal soprano al contralto, al basso (in tutte le voci cioè tranne che... nel tenore, dove lo prescriverebbe la tradizione!). Nessuna funzione strutturale, nessun riferimento a Palestrina e tanto meno una scelta di stile: piuttosto un pretesto, un gioco, una divertita contrapposizione tra la fissità delle lunghe semibreve legate e la cascata di crome fortemente accentate e ritmate dal testo che piovono tutt'intorno al *tenor* senza entrare mai con esso realmente in relazione.

Questi repertori ci raccontano, però, anche di una dimensione internazionale di Giovanni Battista Pergolesi: non si può ascoltare il suo *Dixit Dominus* senza che alla memoria riaffiori l'elaborazione haendeliana dello stesso salmo. Il *Dixit Dominus* di Haendel, terminato a Roma nel 1707, dovette costituire sin da subito un termine di paragone imprescindibile per ogni rielaborazione successiva di questo testo, così ricco di immagini suggestive e spunti prosodici e ritmici energici e stimolanti.

Si intuisce, in Pergolesi, la presenza di Haendel nella sillabazione accentuata e insistita su valori brevi (*Dominare in medio; Sicut erat in principio, Dixit/3, 7*); nella ricerca del medesimo felice effetto figurativo, tutto fatto di ripercussioni fortemente ritmate sullo stesso grado, sulla parola "conquassabit" (*Dixit/6*) l'uso di temi cristallizzati in note lunghe a rappresentare forse, come già era stato per Haendel, il tema teleologico dell'eternità.

Il bilanciamento perfetto tra interventi solistici e corali si impreziosisce in Pergolesi di numerosi interventi "a solo" sulle linee di partitura del coro stesso: un terzo piano sonoro, una scrittura ancora diversa sia dalla massiccia verticalità corale che dalla snella e intima vocalità delle arie solistiche e che illustra bene (ma si vedano per questo anche Paisiello, Cimarosa, Jommelli...) la natura del coro italiano nel Settecento. Un coro fatto di solisti, composto da cantanti in grado di assumere, se richiesto, un ruolo individuale, impiegando duttilmente la voce, al modificarsi del contesto e della scrittura, in modo differente: una cultura corale diversa, agli antipodi rispetto all'ideale di fusione totale e di perfetta indifferenziazione delle voci in funzione della sezione, fondamento tecnico e stilistico della vocalità corale inglese o tedesca.

La partitura orchestrale, se in tutte le sezioni a doppio coro obbedisce alla condotta delle parti corali, crea altrove momenti brillantemente concertanti: si ascolti, per esempio, il primo numero del *Laudate Pueri Dominum*, dove una scrittura violinistica di ispirazione vivaldiana gioca alla pari con gli episodi vocali creando momenti di grande interesse; ma soprattutto il *Salve*

Regina, dove tutta la sapienza contrappuntistica e la poetica trasparente di Corelli si affacciano a inquadrare una volta di più il genio di Pergolesi in un contesto europeo.

Si è scelto in questa esecuzione di adottare il temperamento Vallotti-Tartini su diapason con $la = 415$, tenendo presente che mentre la scrittura degli autori veneziani presupponeva l'intonazione del *la* di riferimento più in alto dell'attuale (circa 465 Hz contro il 440 degli strumenti moderni) la consuetudine romana, ma ancora di più quella napoletana, tendeva a scendere fino a 390 o addirittura un tono intero sotto l'intonazione della scala moderna. Questo spiega la tendenza degli autori napoletani ad adottare una scrittura decisamente acuta, che obbliga sovente il soprano a insistite ripercussioni sul *si*: interpretare il diapason a 415 è un accorgimento indispensabile per rendere la giusta ambientazione sonora a melodie pervase da una naturalezza profonda.

Completano il programma alcune proposte inedite: abbiamo scelto di aprire il programma con alcuni frammenti gregoriani, elaborazioni tarde di provenienza napoletana, i cui testi si radicano con forte pertinenza nel contesto storico che origina le versioni polifoniche e concertate di questi antichissimi testi.

Pergolesi inserisce, inoltre, a intercalare i Salmi, alcune Sonate strumentali a 2 parti, di cui presentiamo qui i due esempi di dimensioni più significative. Omaggio all'antica forma della Sonata da chiesa, accuratissime nell'ornamentazione e nel fraseggio, queste pagine esprimono sapientemente i modi dell'affettuosità galante di derivazione europea mettendo a punto una tecnica di intermezzo inedita ed elegante.

Un'incursione nella ricerca più recente intende essere, infine, la proposta di un frammento (*Quoniam tu solus sanctus*, aria per solo basso) dalla Messa Pergolesiana della Biblioteca Estense di Modena. Presente anche in altri manoscritti (Berlino Staatsbibliothek, Conservatorio di Napoli I Nc Rari 18) con orchestrazioni diverse e inserita nel contesto di un ordinario di Messa certamente di altra mano questa pagina di respiro haendeliano è tornata di recente allo studio dei ricercatori "riaprendo il mai definitivamente risolto dibattito sulla spinosa questione delle attribuzioni" (M. Higginsbottom).

Se commovente è trovarsi di fronte a una composizione mai ascoltata che può essere rivalutata come autentica, lo è altrettanto il toccare con mano la quantità di musica, sovente di ottima fattura, che "nel nome di Pergolesi" è stata prodotta, ricopiata e diffusa fino almeno alla metà del secolo XIX.

Se un "fenomeno Pergolesi" è realmente esistito, esso si rivela non solo nella bellezza distillata e preziosa dell'impareggiabile *Stabat Mater*, non solo nella congerie di richiami alla tradizione e nel potente irraggiamento verso il Classicismo che sprigionano da questi repertori a lungo tempo ritenuti "minori". Ci parla di un vero e proprio "mito" del suo tempo l'incredibile numero di

musicisti che vollero scrivere e firmarsi “al modo pergolesiano”, mettendo in luce un fenomeno che probabilmente non ha uguali per nessun altro compositore. Disseminati in numero di circa un migliaio nelle biblioteche d’Europa per mano di almeno tre generazioni di epigoni, molto spesso composizioni sapienti e dai contenuti importanti, i “falsi pergolesiani” ci dicono di un successo, di una popolarità e di una diffusione capillari, di una vera e propria moda e di un desiderio senza precedenti di proseguire quella stessa felice facilità di scrittura oltre il limite temporale imposto da una morte prematura.

Elena Sartori



gli arti sti



Elena Sartori

Nata a Ravenna, dopo il diploma in pianoforte e alcuni anni di intensa attività concertistica con formazioni da camera (Primo premio al Concorso Internazionale di Torino nel 1991) si diploma in Organo e Composizione organistica e si laurea in Storia della Musica, in entrambi i casi col massimo dei voti e lode.

Dal 1993 al 2000 intraprende un lungo periodo di approfondimento all'estero presso il Conservatorio di Basilea e il Mozarteum di Salisburgo, perfezionandosi con Daniel Chorzempa, per l'organo, e con Helmut Rilling, per la direzione di coro e d'orchestra. Studia inoltre canto con Claudio Cavina, Michel van Goethem e Patrizia Vaccari.

Elena Sartori tiene concerti in tutto il mondo sia in qualità di organista che di direttore. È stata ospite, tra gli altri, di istituzioni e festival internazionali come Teatro del Vascello in Roma, CRT di Milano, Festival Barocco di Viterbo, Società del Quartetto di Varese, Accademia Musicale di Firenze, Ente Filarmonico per il Mezzogiorno, Fondazione Toscanini di Parma, Accademia S. Felice di Firenze, L'Orfeo Città di Spoleto,

Lucca Città degli Organi, Deutsches Museum di Monaco di Baviera, Cattedrale di Ottobeuren, Festival Internazionale di Musica d'Organo di Varsavia, Philharmonia Baltika di Danzica, M.I.O.D di Monaco di Baviera, Chapter Theatre di Cardiff, Settimane musicali di Wallenhorst (Germania), Musik in Sankt Andreas a Colonia, Festival de Tomar (Portogallo), Festival de la Cité de Carcassonne (Francia), Stuk Theatre di Leuven (Belgio), Festival Città di Vacz (Ungheria), Sophiensaele di Berlino, Teatro della Biennale di Zagabria, Festival di Musica sacra di Ourense in Galizia (Spagna), Bitef Festival di Belgrado, Mess Festival di Sarajevo, Festival Internazionale di Tallin (Estonia), Festival Internazionale di Lahti (Finlandia), rassegne musicali della Facoltà di Musicologia delle Università di Kyoto, Hiroshima e Tokyo (Giappone).

È stata Maestro del coro per la prima rappresentazione moderna dell'opera *Sancta Susanna* di Hindemith diretta da Riccardo Muti per Ravenna Festival 2005; per la realizzazione di *Orfeo ed Euridice* di Gluck (regia di Graham Vick) per le stagioni d'opera dei teatri di Ravenna, Ferrara, Modena, Pisa e Reggio Emilia nel 2007; nonché per la prima in forma scenica di *Water Passion* di Tan Dun per la Sagra Musicale Malatestiana nel 2008.

È Direttore musicale stabile dell'Associazione Polifonica di Ravenna con cui, dal 2002 ad oggi, ha diretto oltre trenta tra produzioni, progetti speciali e prime esecuzioni assolute, anche in collaborazione con orchestre ed ensemble strumentali italiani e stranieri.

Sue esecuzioni sono state trasmesse da BBC, Rai Radio 3, Radio Vaticana, Radiotelevisione serba e New York Cathedral – Magalhaes Music (Federazione C. E. M. A. T).

In qualità di solista e direttore ha inciso *Requiem* e *Missa Solemnis* di Giovanni Battista Martini (Tactus), *Le Livre Anonyme d'Orgue de Limoges* (La Bottega Discantica), lo *Stabat Mater*, la Messa di Madrid e la Messa La Stella di Domenico Scarlatti (Tactus), i *Capricci da Sonar Opera IV* di Gregorio Strozzi, in prima incisione mondiale (Tactus). La registrazione del *Vespro della Beata Vergine* di Pergolesi uscirà per la rivista «Amadeus» alla fine del 2010.

Dedita al recupero dei repertori antichi così come alla sperimentazione musicale e all'interpretazione delle scritture contemporanee, Elena Sartori è stata invitata a tenere seminari e corsi di perfezionamento nell'ambito del Festival Musicale di Monte San Savino e per l'Accademia croata Organum Histriae e per il Conservatorio di Tallin (Estonia).



Pamela Lucciarini

Nata a Torino, si diploma in pianoforte e musica da camera, studia canto col tenore Robleto Merolla e si laurea con lode a Vicenza in canto barocco sotto la guida di Patrizia Vaccari e Gloria Banditelli.

Si dedica al repertorio barocco e classico spaziando dal sacro - oratoriale, all'opera barocca da Monteverdi a Rossini, prediligendo il genere della cantata profana. In teatro ha interpretato: Elvira nel *Don Giovanni*, Cassandra e Giunone ne *La Didone* di Francesco Cavalli, Belinda nel *Dido and Aeneas*, Tisbe ne *La Cenerentola* di Rossini, Adrasto nel *Demofonte* di Jommelli.

Finalista di numerosi concorsi internazionali, nel 2004 vince il premio A. Corelli di Fusignano (RA) con l'Ensemble Recitarcantando.

È stata diretta da Fabio Biondi, F. Maria Bressan, Claudio Cavina, Riccardo Muti, Paolo Faldi, Sergio Balestracci, Pal Nemeth. Collabora con Europa Galante, La Stagione Armonica, La Venexiana, L'Arte dell'Arco, Compagnia de' Musici, Accademia del Santo Spirito, Orchestra Barocca di Bologna, Orchestra Cherubini, esibendosi in Italia e all'estero per importanti stagioni musicali ed enti quali Teatro Studio - Parco della Musica di Roma, Teatro Carignano di Torino (Unione Musicale); Fondazione Pergolesi-Spontini a Jesi; Al Bustan Festival a Beirut, MITO settembre musica, Spazio e Musica di Vicenza, Israel Festival, Teatro Rossini di Pesaro, Ravenna Festival, Festival Galuppi.

Recentemente ha cantato al Parco della musica di Roma e per il centro Antica Pietà de' Turchini di Napoli le *Leçons de ténèbres*

di Couperin; ha interpretato *Demofonte* di Jommelli a l'Opera Garnier di Parigi e a Ravenna Festival sotto la direzione di Riccardo Muti, e *L'Incoronazione di Poppea* di Monteverdi sotto la direzione di Claudio Cavina a Parigi e Regensburg.

Di questi giorni è il suo debutto nell'oratorio *La morte di San Giuseppe* di Pergolesi, con Europa Galante diretta da Fabio Biondi, al Festival Pergolesi Spontini di Jesi; mentre nel prossimo gennaio sarà in *Antigono* di Antonio Maria Mazzoni al CCB Centro Cultural de Belem di Lisbona, con l'orchestra Divino Sospiro diretta da Enrico Onofri. Sul versante discografico ha inciso per etichette come Tactus, Glossa, Clavis, Classic Antiqua

Di prossima uscita i cd *Barbara Strozzi, integrale dei duetti; Si salvi chi può, cantate morali romane, Antonio Caldara, Anastasio Lingua, cantate* (Ensemble Recitarcantando); *Stiava, salmi a 5 voci* (Ensemble S. Felice), per Clavis.



Rosanna Savoia

Nata ad Aversa, studia al Conservatorio S. Pietro a Majella di Napoli e si perfeziona con Gazzani e Lombardini Smith, partecipando anche a seminari e corsi con Gencer, Kabaiwanska, Kettelson, Montarsolo, Resnik, Scotto e Zedda. Finalista di importanti concorsi internazionali, vince il Toti dal Monte nel 1996 e ottiene il premio della Stampa al Concorso Internazionale Giuseppe di Stefano.

Debutta nel 1995 al Donizetti di Bergamo con *L'avar* di Mayr cui seguono i debutti in: *Il matrimonio segreto*, *L'elisir d'amore*, *Falstaff*, *Le nozze di Figaro*, *L'idolo cinese* di Paisiello, *Don Giovanni* (sia nel ruolo di Zerlina che di Donna Anna), *La Cenerentola* (al Rossini Opera Festival, con la direzione di Rizzi e la regia di Ronconi), *La sonnambula*, *Le due contesse* di Paisiello.

Con l'opera di Cimarosa *Chi dell'altrui si veste presto si spoglia* canta per la prima volta al Teatro alla Scala di Milano, dove torna per le produzioni di *Rinaldo* (Almirena) diretta da Dantone e con la regia di Pizzi, *Idomeneo* diretta da Harding con la regia di Bondy e *Lucia di Lammermoor* (Lucia) diretta da Roberto Abbado con la regia di Pier'Alli.

Altri importanti impegni sono stati *L'Italiana in Algeri* a Zurigo e a Monaco con la Münchner Rundfunkorchester, *Le convenienze ed inconvenienze teatrali* a Lecce; il debutto al Teatro Lirico di Cagliari con *Die ägyptische Helena* di R. Strauss (prima esecuzione in Italia), cui seguono *Euryanthe* (Bertha) con la regia di Pizzi (incisione per Dynamic) e *Aida* (Sacerdotessa) sotto la direzione di Maazel; *L'Olimpiade* di Pergolesi a Ravenna con l'Accademia Bizantina diretta da Ottavio Dantone. Si è poi esibita in un concerto belliniano a Catania e all'Auditorium di Roma; con l'Athestis Chorus nella cantata di Bach *Jauchzet Gott in allen Landen* e nello *Stabat mater* di Pergolesi; in recital alla Musashino Cultural Foundation di Tokyo.

Tra i titoli in cui ha dato prova di sé: *Il barbiere di Siviglia* a Strasburgo, *I finti filosofi* di Spontini al Festival di Jesi, *Un ballo in maschera*, *Così fan tutte*, *Bohème*. Più recenti impegni l'hanno vista a Cagliari per *Orfeo all'inferno*, *La leggenda dell'invisibile città di Kitesh* di Rimski-Korsakov con la regia di Nekrosius e la direzione di Vedernikov e per *Falstaff*.

Nel 2009 ha debuttato nei ruoli di Adina ne *L'elisir d'amore* al Maggio Musicale Fiorentino diretta da Bruno Campanella e di Gilda in *Rigoletto* all'Opéra de Toulon.

Nel 2010 è stata invitata negli Emirati Arabi all'Al Ain Municipality Theatre per interpretare *La finta giardiniera* di Mozart con la Mozarteum Orchester di Salisburgo diretta da Guillaume Tournaire e per la regia di Italo Nunziata. A Tallin in Estonia ha nuovamente interpretato Gilda in *Rigoletto*; all'Accademia di Santa Cecilia ha partecipato alla produzione di *Gianni Schicchi* in forma di concerto sotto la direzione di Vladimir Jurowski e all'Opera Festival di Tashkent in Uzbekistan ha interpretato *Lucia di Lammermoor*.



Ensemble Melodi Cantores

Nel primo volume del *Syntagma Musicum* (1619) Michael Praetorius fa sua una definizione di Severino Boezio, secondo cui sono “melodi cantores” i più scelti tra i chierici in grado di eseguire il repertorio musicale del monastero. Da qui il nome dell’ensemble fondato nel 2000 da Elena Sartori per la realizzazione della prima ricostruzione, esecuzione ed incisione mondiale del *Requiem* di Padre Giovanni Battista Martini in collaborazione con il Conservatorio e l’Università di Bologna.

Formazione aperta, l’ensemble ha proseguito da allora una intensa attività pubblica dedicandosi con particolare interesse alla ricerca e al recupero di repertori nascosti e muovendosi con fluidità tra i repertori antichi e la sperimentazione contemporanea.

È stato invitato a interpretare il Coro Monastico nella prima esecuzione italiana in forma di concerto dell’opera *Sancta Susanna* di Paul Hindemith, sotto la direzione di Riccardo Muti per Ravenna Festival 2005.

Inoltre, in collaborazione con il Coro Voci Barocche del Teatro Alighieri di Ravenna ha eseguito, nel 2007, *Orfeo ed Euridice* di Gluck sotto la regia di Graham Vick per le stagioni d’opera dei Teatri di Ravenna, Ferrara, Reggio Emilia, Modena e Pisa.

Nel marzo 2008 ha ricevuto la segnalazione speciale della rivista «Musica» per l’incisione delle Messe e dello *Stabat Mater a 10 voci* di Domenico Scarlatti realizzata nel 250° anniversario della morte del compositore. Nel settembre dello stesso anno ha interpretato, su commissione della Sagra Musicale Malatestiana

di Rimini, la *Water Passion after St. Matthew* di Tan Dun in prima esecuzione assoluta in forma scenica, per la regia di Denis Krief.

L'ensemble ha collaborato alla realizzazione delle musiche di scena per il progetto Opera Futura (regia di Luigi de Angelis) in scena alla Biennale di Musica Contemporanea di Zagabria, al Teatro Comunale di Ferrara, al Comunale di Modena, al Valli di Reggio Emilia e al Comunale di Bologna.

soprani

Anna Pia Capurso*
Elena Bassi
Giovanna Casanova
Sara Bino*
Silvia Tiraferri*
Maria Chiara Ciotti
Valentina Betti
Rossana Bertolo

contralti

Roberta Guidi
Miriam Valado Montero
Margherita De Laurentis
Aurelio Schiavoni*
Elena Croci
Rossana Verlato

tenori

Michele Concato
Enrico Benati
Nenad Koncar
Gianluca Zoccatelli*
Daniele Garuti*
Nicolò Pasello*

bassi

Decio Biavati*
Carlo Bonarelli
Marco Manzardo
Marcus Kohler
Enrico Genovese
Andrea Mastroni*

* parti soliste

Harmonicus Concentus

Nasce a Bologna nel 2002 con l'obiettivo di valorizzare i tesori del Barocco attraverso l'esecuzione filologica e la scelta di un repertorio, quando possibile, meno conosciuto. La prassi esecutiva strumentale, così viva negli altri paesi europei, trova spesso meno favore proprio in Italia, che fu protagonista musicale nel Sei e Settecento: Harmonicus Concentus cerca quindi di unire le forze di quei musicisti che vogliono affrontare questo repertorio in modo più approfondito e consapevole.

Il gruppo si è già esibito in numerose rassegne, tra le altre a Cesena con Lucy van Dael e Stefano Montanari, e a Bologna per Musica Insieme, partecipando anche a produzioni operistiche rossiniane e donizettiane.

I singoli componenti, oltre ad aver suonato nelle principali istituzioni musicali italiane, collaborano con altri gruppi dediti all'esecuzione filologica del repertorio barocco e classico. L'estrema flessibilità consente all'ensemble l'esecuzione anche di repertori cameristici con organico ridotto, quali i grandi tesori della letteratura sonatistica del Sei e Settecento.

I componenti dell'Harmonicus Concentus si sono esibiti nel 2007 a Milano nella rassegna San Maurizio, musica e poesia con un concerto a programma: "Il Furore e la Follia", e nello stesso anno con Diego Fasolis in un programma di musiche sammartiniane.

Nell'anno successivo il gruppo ha tenuto il concerto inaugurale dei restauri pittorici alla Basilica del Monte di Cesena, con il contributo della Fondazione Cassa di Risparmio di Cesena. E nel 2009 si è esibito in una tournée che è approdata a Salisburgo con la Messa in si minore di Johann Sebastian Bach.

oboi

Federica Inzoli
Davide Bertozzi

Gianandrea Guerra
Francesca Camagni
Elena Meniconi

trombe

Guido Guidarelli
Takajuki Kirju

violenze

Diego Mecca
Giulia Capuzzo

violini primi

Gabriele Raspanti
Manuel Vignoli
Veronica Medina
Agostino Mattioni

violoncelli

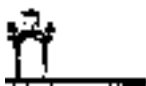
Vincenzo De Franco
Sebastiano Severi

violini secondi

Luca Giardini

violoni

Giovanni Valgimigli
Luca Bandini



RAVENNA
FESTIVAL
2010

luo ghi del festi val

Basilica di Sant'Apollinare Nuovo

La basilica fu edificata all'inizio del VI secolo per iniziativa di Teoderico come cappella palatina di culto ariano, legata alla adiacente presenza, ad est, della residenza imperiale, ampliata e restaurata in quegli anni dallo stesso re goto; l'epigrafe (assai discussa in sede critica) che si leggeva sull'arco absidale, tramandata dal *Liber pontificalis* ravennate, sembra attestarne la dedica a Cristo Signore. Dopo il 561, con il passaggio alla chiesa cattolica di tutti i beni della chiesa ariana, la basilica subì la *reconsecratio* ad opera dell'arcivescovo Agnello (556-569), che la dedicò a S. Martino di Tours, distintosi particolarmente nella lotta con gli eretici; la tradizionale denominazione *in coelo aureo* è dovuta alla doratura del soffitto.

L'abside e il mosaico che la rivestiva subirono un cedimento, secondo lo storico Agnello, nel terremoto avvenuto all'epoca dell'arcivescovo Giovanni V *iunior* – variamente identificato con il presule in carica dal 625 al 631 (o 644) oppure con quello in carica dal 726 al 744. Attorno al IX secolo, probabilmente in occasione di una temporanea *translatio* in città del corpo o delle reliquie del protovescovo di Ravenna, la chiesa assunse il nome di S. Apollinare Nuovo, per distinguerla dalla chiesa urbana di S. Apollinare *in veclo*. A quest'epoca risale la cripta, di forma semianulare come quella della basilica classense, con un corridoio lungo il giro dell'abside al centro del quale si innestava, con una piccola crociera, un braccio rettilineo rivolto in direzione dell'altare, sotto cui erano collocate le reliquie del santo. Nel 973 presso la basilica si insediarono i Benedettini; a quest'epoca, o poco dopo, è databile il campanile. Nel XVI secolo la chiesa, ormai cadente e soggetta a frequenti allagamenti, passò, per decisione di Leone X, ai Frati Minori Osservanti, che promossero importanti modifiche, realizzando un nuovo pavimento a un livello di circa 120 cm. superiore al precedente, con il conseguente innalzamento delle arcate, che portò a sacrificare la parte inferiore del mosaico della navata centrale; fu inoltre costruita una nuova, più profonda abside, dipinta con figure di santi e finte incrostazioni marmoree, mentre venne chiuso l'accesso alla cripta, adibita a sepolcreto. Tra XVI e XVII secolo la navata sinistra si arricchì di sette cappelle e quella destra di cinque altari, mentre l'installazione di un organo lungo la parete destra della navata portò alla demolizione di parte del mosaico. Nel 1732, per intervento di fra Francesco da Meldola, fu promossa una nuova decorazione del presbiterio di gusto barocco. Durante il XIX secolo e ancora all'inizio del '900 importanti restauri, non tutti felici, interessarono il mosaico della navata.

Nel 1916 un bombardamento colpì la zona sinistra della fronte della chiesa, danneggiando i mosaici adiacenti, poi restaurati dallo Zampiga. Nel secondo dopoguerra il pavimento

fu rifatto, mettendo in luce le basi delle colonne; inoltre il presbiterio barocco fu nascosto dietro un'abside spoglia che seguiva le tracce di quella tardoantica, meno profonda, ricollocando l'altare di vi secolo e le quattro colonne porfiree del ciborio. A partire dal 1985, mutati i criteri di restauro storico, un nuovo intervento ha eliminato l'abside posticcia, restaurando il presbiterio settecentesco ma conservando allo stesso tempo anche l'altare primitivo nella zona anteriore.

La basilica presenta all'esterno un nudo paramento in mattoni, appena movimentato sulla fronte dal portico ad arcate e dalla bifora nella sommità del prospetto, risalenti entrambi ad un intervento rinascimentale. Sulla destra si leva il campanile altomedioevale, la cui mole in laterizio è alleggerita verso l'alto da monofore, bifore e trifore in successione, ed è decorata alla sommità con due bacini di ceramica ingobbiata dipinta (sostituiti da copie nel 1916).

L'interno presenta un'ampia aula centrale separata dalle due più basse navatelle da arcate impostate su dodici colonne in marmo proconnesio, sormontate da stilizzati capitelli corinzi "a lira" e da pulvini dello stesso marmo ornati da semplici croci: si tratta di una fornitura da considerarsi direttamente importata da Costantinopoli all'epoca della edificazione teodericiana. Sopra le arcate, decorate nell'intradosso da stucchi rinascimentali e nei pennacchi da coeve pitture con figure di santi, campeggia su entrambe le pareti della navata mediana una grande decorazione a mosaico, il più esteso programma parietale dell'antichità oggi conservato.

Il registro inferiore si può dividere in tre zone distinte. All'inizio della navata sono raffigurati i due poli della Ravenna tardoantica. Nella parete settentrionale, il sobborgo di Classe (indicato dall'epigrafe come *civitas Classis*) con il porto e le mura, da cui emergono edifici quasi interamente frutto di restauri moderni. Nella parete destra Ravenna emerge con le sue due cattedrali, cattolica ed ariana, dietro l'immagine del *palatium* eretto da Teoderico, visto come grande struttura monumentale timpanata fiancheggiata da due ali; alla estrema destra la porta di ingresso, sulla cui lunetta Cristo è raffigurato mentre calpesta un serpente, simbolo della vittoria sul male. La presenza di resti di mani sui fusti delle colonne chiarisce senza ombra di dubbio come durante la riconsacrazione cattolica della basilica, all'epoca dell'arcivescovo Agnello, si siano volute eliminare alcune figure dell'originario mosaico teodericiano, imprecisabili, ma comunque non più opportune. Sempre ad un restauro di età agnelliana si devono i due cortei di martiri e vergini che sui muovono dalle due città su un prato ricolmo di fiori, stagliandosi su un immateriale fondo oro. Probabilmente essi sostituivano importanti figure del regno goto, e per questo furono eliminate in occasione della riconsacrazione. I martiri, a destra, rigidi e impersonali, separati da palme, indossano

veste bianca e recano in mano la corona da offrire a Cristo; spicca in prima fila S. Martino, con veste purpurea e dietro di lui S. Lorenzo, con veste aurea. Ancor più stilizzate appaiono le vergini del lato opposto, sempre divise da palme e con corona in mano, che risaltano per l'immateriale ricchezza delle loro vesti auree, elegantemente ricamate, e del loro diadema; esse sono precedute, a destra dai tre Magi (completamente rifatti nella zona superiore), anch'essi aggiunti dopo il 561. Si ritorna all'originale di età teodericiana nelle figurazioni maiestatiche collocate verso l'abside, a cui si dirigono gli stessi cortei. A destra Cristo è seduto ieraticamente in un trono gemmato "a lira", fiancheggiato da quattro angeli con *baculum*, in funzione di *silentiarii*; un errato restauro effettuato verso la metà del secolo scorso da Felice Kibel ha portato alla sostituzione con uno scettro dell'originale libro tenuto in mano da Cristo, su cui era scritto "*Ego sum rex gloriae*". Quattro angeli (il primo rifatto dal Kibel) sono presenti anche nella parete opposta a lato del trono gemmato su cui siede la Vergine con il bambino in braccio.

Nel registro superiore, totalmente di età teodericiana, le finestre ad arco appaiono sormontate da coppie di uccelli abbeverantisi ad un vaso, e affiancate da figure aureolate di profeti, in vesti bianche, con volume in mano.

La bassa fascia al di sopra della finestre è anch'essa pertinente alla primitiva decorazione della basilica e presenta una serie di riquadri cristologici, alternati all'iterazione di una figurazione simbolico-ornamentale con una conchiglia ieratica, rivolta verso il basso, dal cui nervo pende una corona, sopra alla quale, su uno sfondo azzurro, una crocetta è affiancata araldicamente da due colombe. I riquadri cristologici, da leggersi in entrambi i casi procedendo dal presbiterio all'ingresso, sono riferiti alla predicazione e ai miracoli di Gesù nel caso della navata sinistra, alla Passione e alla Resurrezione nella navata destra. La distinzione tematica fra le due pareti è ulteriormente accentuata dal mutare dell'aspetto di Cristo, imberbe e giovanile nel primo caso, dove si sottolinea l'origine divina, eterna del magistero del Figlio, barbato e maturo nel secondo caso, allorché nel *Christus patiens* si esprime pienamente l'umanità del Verbo incarnato, qui tuttavia mai disgiunta da una ieratica gravità. In ogni caso la presenza della veste purpurea, atta a qualificarne il ruolo di re universale, costituisce elemento di coesione nell'immagine di Gesù all'interno dei due cicli.

All'estremità della parete sinistra era raffigurata in origine, come emerge da un disegno pubblicato da Giovanni Ciampini (*Vetera monimenta*, II, 1699), l'episodio delle nozze di Cana (Gv 2, 1-11); la zona destra, successivamente caduta, è stata erroneamente reintegrata dal Kibel che, interpretando il riquadro come immagine di uno dei due episodi evangelici della moltiplicazione dei pani e dei pesci (Mt 14, 13-21; 15, 29-39;

Mc 6, 32-44; 8, 1-9; Lc 9, 10-17; Gv 6, 1-13), inserì dei cesti al posto delle originarie idrie, che Cristo toccava con una verga. Tale miracolo è già comunque rappresentato nel riquadro successivo, dove Cristo appare ieraticamente in posizione centrale, con le braccia aperte a toccare i pani e i pesci che gli porgono gli apostoli. Segue, procedendo verso sinistra, la scena della vocazione di Pietro e Andrea (Mt 4, 18-20; Mc 1, 16-17), rappresentati su una barca mentre trascinano le reti, e la guarigione dei due ciechi a Cafarnao (Mt 9, 27-31). Più avanti è raffigurata l'emorroissa che si piega a toccare un lembo del mantello di Gesù, che la guarisce (Mt 9, 20-22; secondo altri si tratterebbe della scena dell'adultera), l'incontro di Cristo con la Samaritana presso il pozzo di Sichem (Gv 4, 5-29) e la scena della Resurrezione di Lazzaro (Gv 11, 1-44), che appare, sulla sinistra, coperto di bende, all'interno di un sepolcro ad edicola. Il riquadro a sinistra illustra la parabola del Fariseo e del Pubblicano (Lc 18, 9-14): sullo sfondo di una stilizzata architettura evocante il tempio, il Fariseo appare sulla destra in atteggiamento orante, il Pubblicano sul lato opposto, mentre si batte il petto. Segue l'episodio dell'obolo della vedova (Mc 12, 41-44; Lc 21, 1-4), raffigurata in atto di gettare la sua povera offerta nel tesoro del tempio, mentre Cristo ne addita la generosità. La decima scena costituisce una rappresentazione simbolica del Giudizio universale liberamente ispirata a Mt 25, 31-36: Cristo appare assiso al centro su una roccia, affiancato da un angelo in vesti rosse e da uno in vesti azzurre (quest'ultimo, secondo un recente studio, identificabile come demonio), e separa le pecore, a sinistra, allegoria dei giusti, dai capri, a destra, allegoria dei dannati. Gli ultimi tre riquadri ritornano al tema dei miracoli, con la rappresentazione dell'episodio del paralitico di Cafarnao, che viene calato dal tetto della casa in cui si trova Cristo (Mc 2, 1-12; Lc 5, 18-26; cfr. anche Mt 9, 1-7), la guarigione dell'indemoniato di Gerasa, che compare a piedi di una roccia, mentre a destra sullo sfondo si gettano in mare i porci in cui si sono trasferiti gli spiriti maligni (Mc 5, 1-13; Lc 8, 26-34; cfr. anche Mt 8, 28-32) e la guarigione del paralitico presso la piscina di Betzata, in cui l'uomo appare già guarito mentre si carica sulle spalle il lettuccio, riquadro interamente rifatto dopo i bombardamenti della prima guerra mondiale (Gv 5, 1-5).

Il primo riquadro della parete destra raffigura l'Ultima Cena. Cristo e gli apostoli sono distesi attorno ad una mensa a sigma sulla quale sono posti due pesci e sette pani: si tratta del momento in cui Gesù, a sinistra, annuncia il tradimento di Giuda (Mt 26, 21-25; Mc 14, 18-21; Lc 22, 21-23; Gv 13, 21-30), raffigurato sul lato opposto. La presenza dei pesce in luogo dell'agnello, oltre all'assenza del vino, rimandano ad una tradizione iconografica orientale, forse memore del carattere messianico della cena pura ebraica a base di pesce (Bagatti),

se non legata al simbolismo eucaristico che riveste nell'esegesi patristica il miracolo dei pani e dei pesci, rappresentato nella parete a fronte. Il ciclo passionistico, procede, avanzando verso destra, con la preghiera sul monte degli ulivi (Mt 26, 36-46; Mc 14, 32-42; Lc 22, 39-46; Gv 18,1); al di sopra degli apostoli dormienti, Cristo è presentato secondo il tipico atteggiamento orante della tradizione classica e paleocristiana. Nel terzo riquadro l'episodio del bacio di Giuda è tradotto in una composizione di scabra drammaticità, dall'incisiva tessitura coloristica; il traditore, a sinistra, in veste bianca seguito da una schiera di armati con vesti rosse e azzurre, abbraccia Cristo, alla cui destra si collocano, con vesti bianche, Pietro, in atto di estrarre la spada, e gli altri apostoli (Mt 26, 47-56; Mc 14, 43-48; Lc 22, 47-53; Gv 18, 2-11). Segue l'immagine di Cristo condotto in giudizio (Mt 26, 57; Mc 14, 53; Lc 22, 66; Gv 18, 12-14), e quella del drammatico confronto con i sommi sacerdoti, raffigurati sotto una stilizzata architettura (Mt 26, 59-68; Mc 14, 55-65; Lc 22, 66-71; Gv 18, 19-24). I due riquadri adiacenti sviluppano un medesimo episodio: dapprima Cristo annuncia a Pietro, che l'avrebbe rinnegato prima del canto del gallo (Mt 26, 33-35; Mc 14, 29-31; Lc 22, 33-34; Gv 13, 36-38) icasticamente raffigurato su un pilastrino, e poi la drammatica scena in cui lo stesso Pietro, nell'atrio della casa di Caifa, rappresentata sullo sfondo, dichiara a una serva di non conoscere Gesù (Mt 26, 69-72; Mc 14, 66-70; Lc 22, 56; Gv 18, 17). Nell'ottavo riquadro, Giuda si reca per restituire i denari da Caifa e dagli altri sacerdoti, sullo sfondo del tempio; nel successivo Cristo è condotto innanzi a Pilato che, seduto a destra su un trono, si lava le mani in un catino porto da un servo. Segue la scena della salita al Calvario: Cristo, sempre in veste purpurea, è seguito da soldati e da sacerdoti; sulla destra il Cireneo sorregge la croce (Lc 23, 26). L'evidente intenzione di sottolineare sempre e comunque la gravità maiestatica di Cristo in tutte le scene della Passione, a costo di sacrificare la lettera dei riferimenti evangelici, porta come *estrema ratio* all'assenza di un'immagine esplicita della Crocifissione. Gli ultimi tre riquadri riguardano infatti gli eventi successivi alla Resurrezione. Nel primo, un angelo alato, con tradizionale *baculum*, annuncia l'evento alle donne, che dall'altro lato, additano il sepolcro, rappresentato come un tempietto circolare, con la pietra d'ingresso abbattuta. Segue l'apparizione di Cristo ai due discepoli in cammino verso Emmaus, che torreggia a sinistra su un'altura rocciosa. Nell'ultimo emblema Cristo, al centro, appare, a porte chiuse, nella stanza dove si erano radunati gli apostoli, mostrando la ferita del costato all'incredulo Tommaso, che gli si prostra innanzi.

All'originario arredo di età teodericiana apparteneva l'elegante ambone in marmo proconnesio, oggi collocato su un fusto di granito fra la settima e l'ottava colonna a destra, ma

che in origine doveva trovarsi al centro della navata, retto solo da colonnine; esso rientra in una tipica tipologia di produzione costantinopolitana, con la sua forma a doppio parapetto, decorato da una fitta serie di modanature, e doveva essere in origine fiancheggiato da scale laterali e sponde marmoree oggi perdute.

La prima cappella a sinistra (1919) è dedicata ai caduti nella i Guerra Mondiale e presenta numerose pitture di autori moderni relative agli episodi del conflitto. La seconda cappella, che prende il nome dai conti Sala, contiene due tele del cesenate Ascanio Foschi, *Proclamazione del perdono di Assisi* (a sinistra) e *Predica di S. Francesco* (a destra), del 1612 circa. Segue la cappella dei conti Pasolini con due coeve opere di Ferraù Fenzoni (Faenza 1562-1645), la *Natività* (a destra) e la *Morte della Vergine* (a sinistra), a lati di una Madonna con il Bambino di scuola bolognese databile (Faietti) attorno al 1370. La seguente cappella Rasponi presenta un arco rinascimentale ornato di lacunari, aggiunto all'inizio del secolo, e conserva decorazioni pittoriche di Domenico e Andrea Barbiani (1747). L'ultima cappella a sinistra è rivestita da sbiaditi affreschi di Pietro da Bagnara (1540), con scene della vita di S. Apollinare.

La cappella a sinistra dell'abside (1690), dedicata a S. Antonio, è decorata da stucchi di Antonio Martinetti e presenta un altare intarsiato di marmi pregiati; la cappella del lato opposto conserva un'ancona già sita in S. Apollinare in Classe.

Il presbiterio, oggi restaurato, si articola in un vano quadrangolare e un'ampia abside curvilinea. La balaustra conserva una serie di plutei e di transenne attribuibili all'originaria basilica di VI secolo, ricollocati durante i lavori del 1950. Il primo pluteo a sinistra (fine V-inizio VI secolo) presenta sulla fronte due eleganti pavoni a lato di una croce collocata su un vaso da cui fuoriescono racemi vitinei, mentre nel retro, incompiuto e di fattura assai più corsiva, il profeta Daniele, coperto da un semplice perizoma, è affiancato da due leoni, fra un rigoglio di ibridi racemi vegetali; dall'alto scende una colomba con corona, immagine dell'intervento divino. Continuando verso destra, si vede una raffinata transenna con intreccio geometrico, dell'inizio del VI secolo, una coeva transenna con due piccoli pavoni a lato di una croce gemmata, poggiata su un vaso con racemi vitinei emergenti, e infine una meno raffinata transenna a decorazione astratta. La zona anteriore del presbiterio conserva l'altare a cassa in marmo proconnesio di VI secolo, attribuibile all'epoca della riconsacrazione della basilica ad opera dell'arcivescovo Agnello, affiancato da quattro colonne in porfido che in origine sorreggevano il ciborio. In secondo piano si leva il grandioso altare barocco eretto nel 1712, ricco di preziosi marmi, sormontato da sei grandi candelieri intarsiati e da una grande croce. Lungo le pareti del presbiterio sono collocati i

tondi con scene della vita di S. Apollinare di Domenico Capaci (XVIII secolo), autore anche della pala centrale, eseguita in collaborazione con il suo maestro Giacomo Anziani, che rappresenta la leggendaria scena della missione petrina del protovescovo. Sopra le due porte comunicanti con le cappelle laterali spiccano i monumenti funebri dei cardinali Lorenzo Raggi (1687), a sinistra, e Alessandro Malvasia (1819), a destra.

Gianni Godoli

programma di sala a cura di
Susanna Venturi

coordinamento editoriale e grafica
Ufficio Edizioni Ravenna Festival

stampato su carta naturale
priva di cloro elementare
e di sbiancanti ottici

stampa
Grafiche Morandi, Fusignano