San Vitale
Domenica 4 luglio 1999, ore 21

Capella Ducale Venetia
direttore
Livio Picotti

MESSA NELLA BASILICA DI SAN MARCO
eseguita il 21 ottobre 1571 a Venezia per celebrare la vittoria di Lepanto

Andrea Gabrieli (ca. 1510-1585)
Ricercare del I Tono
Isti sunt triumphatores
Kyrie
Gloria
Exultate justi

Giovanni Croce (1557-1609)
Credo

Andrea Gabrieli
Benedictus Dominus
Sanctus

Claudio Merulo (1533-1604)
Toccata del III Tono

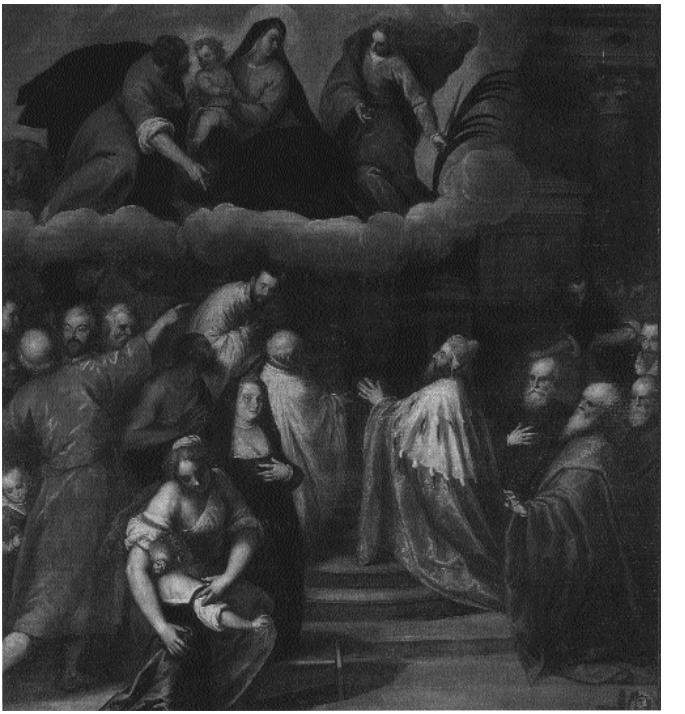
Giovanni Croce
Agnus Dei

Andrea Gabrieli
O salutaris hostia

Annibale Padovano (1527-1575)
Battaglia per sonar de istrumenti da fiato

Andrea Gabrieli
Jubilate Deo

Prima esecuzione in tempi moderni
su commissione di Ravenna Festival



Jacopo Negretti detto Palma il Giovane (Venezia 1544-1628), Il doge Alvise Mocenigo ringrazia la Vergine per la vittoria di Lepanto, *Venezia, chiesa di San Fantin*.

L'11 maggio dell'anno 1570, Alvise Mocenigo viene eletto ottantottesimo doge della Serenissima Repubblica di Venezia. Il suo, sarà uno dei dogati più importanti, dal punto di vista politico, della storia veneziana. I rapporti con i Turchi si stanno velocemente deteriorando e il primo luglio di quello stesso anno l'esercito ottomano sbarca a Cipro. Il 9 settembre la guarnigione veneziana di Nicosia deve capitolare. Il papa, Pio V, vedendo che la Serenissima non è più in grado di difendersi da sola dai Turchi e che quindi tutta l'Europa è in pericolo, dopo febbrili trattative, il 20 maggio 1571 riesce a coinvolgere la Spagna in quella che verrà chiamata la Santa Lega. Il 2 luglio, giorno della pubblicazione della Lega, nella basilica di S. Marco, a Venezia, viene cantata una Messa "*... con tutte le solennità possibili, di apparato, et di musica...*" come ci riporta un cronista anonimo in una pubblicazione dell'epoca. Anche se il comando supremo dell'armata è affidato a don Giovanni d'Austria, figlio di Carlo V, e il suo luogotenente è Marcantonio Colonna, comandante della flotta pontificia, la maggioranza delle navi schierate è veneziana, sotto il comando dell'impetuoso capitano generale *da mar* Sebastiano Venier.

Il 7 ottobre 1571, rompendo gli indugi e consigliato dall'esperto Agostino Barbarigo, egli guida la propria nave e l'intera armata verso la vittoria in quella che passerà alla storia come *la battaglia di Lepanto*. Quel giorno memorabile, l'*invincibile* flotta turca perderà questo suo appellativo e due terzi delle proprie unità.

Il 7 ottobre, il calendario veneziano venerava una sconosciuta santa padovana, S. Giustina. Da quel momento essa verrà considerata una delle principali protettrici di Venezia, sarà sempre più invocata in casi di pericolo e verranno anche fondati insediamenti urbani che porteranno il suo nome. Il papa, d'altro canto, imputerà la vittoria ai rosari che l'orbe cristiano aveva recitato, e di conseguenza istituirà la festa del SS. Rosario della Beata Vergine Maria che ancora oggi si celebra il 7 ottobre a ricordo di quell'evento.

Alcuni giorni dopo, la galea che entra nel porto di Venezia, stracolma di insegne nemiche e sparando salve di cannone, viene accolta da grandi manifestazioni di

entusiasmo. Da quel momento incomincia una serie di manifestazioni spontanee descritte dal Benedetti nel suo *Ragguaglio delle allegrezze, solennità, e feste fatte in Venetia per la felice vittoria*, ivi pubblicato per i tipi di Perchaccino nel 1571. Di una prima festa, organizzata dai mercanti tedeschi nei pressi del loro Fòndaco, vicino al ponte di Rialto, viene riportato: "*... sino alle cinque hore di notte, di continuo s'udiva suono di tamburi, di trombe squarciate* (strumenti ancor oggi non ben identificati) *e di piffari, e sopra i pergoli, diversi bei concerti di musica*". Ancora più sontuose furono le celebrazioni dei drappieri alcuni giorni più tardi: "*S'adornò poi ciascuna bottega d'armi, di spoglie, e di trofei di nemici presi nella battaglia, e di quadri maravagliosi di Giovanni Bellino, di Giorgio da Castelfranco, di Raffael d'Urbino, del Pordenone, di Bastianello, di Titiano, del Bassane,... durò la festa tre giorni e tre notti continue. La prima mattina fu cantata sopra un palco drizzato dinanzi la chiesa di S. Giacomo* (nei pressi di Rialto) *una messa solenne con musiche rare. Detta terza, si fece la processione co 'l crocifisso inanzi precedendo tamburi, trombe squarciate, e piffari, e drieto seguendo un lungo ordine di sacerdoti, di cantori, e di mercanti. E dopo desinari si cantava vespero con le musiche istesse, che principiava su'l tardo, e finiva su le due hore di notte. Il rimanente del giorno, e della notte si suonava di quà, e di là,...* (con) *mascherate con musiche di liuti e d'altri stromenti... e sopra il pergolo delle gride si facevano divini concerti*". E ancora in Rialto, in una festa promossa dai mercanti della seta della comunità toscana "*... le musiche vi furono senza intermissione, tutte rare et elette*".

Naturalmente furono memorabili anche le celebrazioni di stato. In particolare le energie dei vari apparati vennero convogliate nella Messa che fu celebrata nella basilica di S. Marco, due domeniche dopo, il 21 ottobre, di cui il Benedetti, quasi commosso, ricorda:

"*... il principe con la signoria, et molta nobiltà... andò la domenica in chiesa, ove fu celebrata una messa solennissima del Spirito Santo cantata...* (alla presenza) *dell'ambasciator* (di Spagna), *nella quale si fecero*

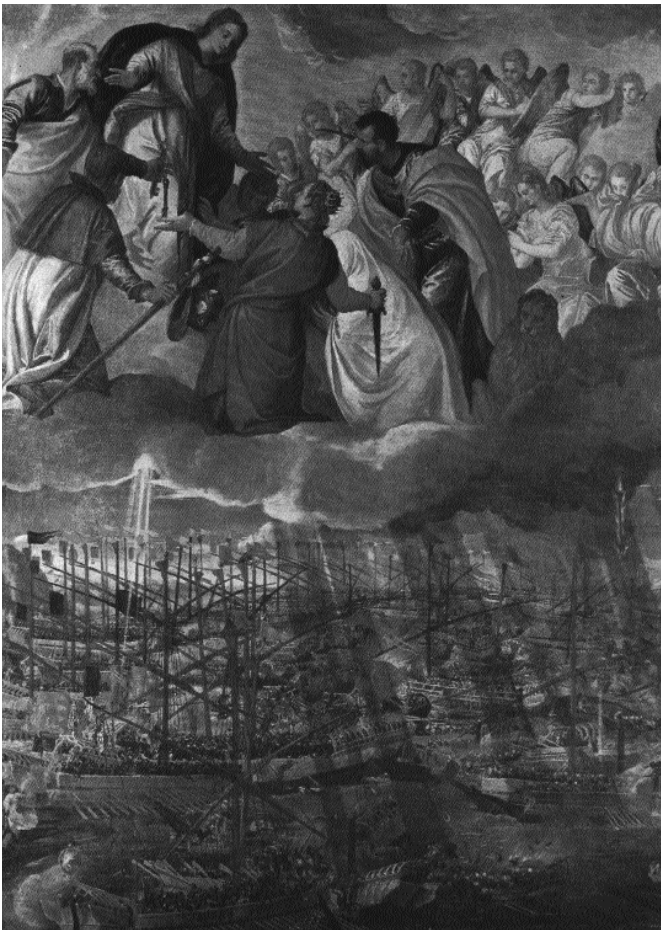
concerti divinissimi, perché sonandosi quando l'uno, e quando l'altro organo con ogni sorte di strumenti, e di voci, cospirarono ambi a un tempo in un tuono, che veramente pareva, che s'aprissero le cateratte dell'harmonia celeste et ella diluviasse da i chori angelici".

Grazie all'approfondito lavoro di ricerca di David Bryant possiamo formulare un'ipotesi sulle straordinarie musiche che furono eseguite in quella occasione. Alcune di esse sono andate perdute, mentre altre furono in seguito pubblicate. Da queste ricerche, emerge il fatto che dobbiamo ammirare soprattutto la maestria con cui questi compositori, nei pochi giorni loro concessi, furono in grado di realizzare alcune delle elaborate opere che vengono riproposte in questo programma. Probabilmente alcune di esse erano già patrimonio della Cappella Ducale marciana, come ad esempio il *Kyrie* a 12 voci e il *Gloria* a 16, di Andrea Gabrieli, ma che dire della *Messa sopra la Battaglia* di Giovanni Croce? Per quale altro contesto più appropriato avrebbe potuto scrivere una simile messa? Ciò che più incuriosisce, comunque, è la particolarità di alcuni mottetti del Gabrieli, in cui viene abilmente e sottilmente ricontestualizzato un testo liturgico per commentare degnamente l'argomento della celebrazione. Il mottetto *Isti sunt triumphatores et amici Dei*, ad esempio, può essere così interpretato: "questi sono coloro che hanno trionfato, i protettori della cristianità", con evidente riferimento ai vincitori di Lepanto. La particolare pompositità, che emerge dalla partitura, poco si adatta alla festa di S. Andrea alla cui liturgia appartiene questo mottetto, mentre si addice particolarmente ad un contesto celebrativo di stato. Gli stessi riferimenti sottili si possono ravvedere nel testo del *Communio*: *O salutaris hostia*. Tutte le ambiguità cessano, comunque, nel mottetto *Benedictus Dominus*, il quale partendo da evidenti riferimenti al cantico del *Sanctus* liturgico proclama apertamente: "Benedetto il Signore Dio dell'Universo. Benedetti coloro che combattono nel nome del Signore. La mano del Signore, infatti, è forte e terribile: la mano del Signore combatte per essi e li protegge. Combatté Gedeone, combatté Sansone: vinse Gedeone, vinse Sansone. Combatterono i

nostri nel nome del Signore: combatté il Signore per noi, e vinse i Suoi nemici. Rallegratevi, esultate e cantate".
La battaglia di Lepanto fu una vittoria strepitosa, quasi insperata dato lo squilibrio delle forze schierate. Purtroppo però, avendo, la Santa Lega, conseguito l'obiettivo principale che si era prefissa, e volendo, la Spagna, impedire l'eccessivo rafforzamento di Venezia in una situazione improvvisamente ad essa così favorevole, accadde che venne ritirato improvvisamente il contingente iberico, rompendo l'accordo stipulato, e quindi il Venier, a causa di motivi di calcolo politico, non poté continuare la guerra per annientare definitivamente il nemico, come aveva progettato. Dunque, alla Serenissima, non rimase altro che concludere una pace separata con Selim II con la mediazione della Francia. Le trattative furono un vero fallimento. Venezia, per poter continuare a operare nel Mediterraneo dovette pagare un'ingente somma ai Turchi e lasciare definitivamente Cipro. Se la Santa Lega avesse perso, a Lepanto, la Serenissima non ne sarebbe uscita molto diversamente.
Una cosa però divenne molto chiara da quel momento. Venezia, pur essendo collocata in una particolare posizione baricentrica tra Occidente cristiano ed Oriente musulmano, si era sempre considerata una città mediterranea disinteressandosi dell'Europa, entro cui, comunque, affondava le proprie radici. I problemi politici continentali non la toccavano se non marginalmente, mentre si interessava vivamente alle problematiche dell'area orientale, area da cui traeva copiosi benefici economici. Le architetture turchesche e i numerosi resti bizantini presenti in essa ce lo confermano ancora oggi. Essa amava definirsi la *Porta orientalis*, ultimo baluardo della cristianità per la Morea e principale via all'Oriente per gli europei. Ma, per mantenere tale posizione, vista l'impossibilità di una propria supremazia sul Mediterraneo, essa aveva sempre avuto bisogno della collaborazione di fatto dei Turchi. D'altra parte anche agli Ottomani faceva comodo avere un interlocutore del calibro di Venezia per poter realizzare scambi commerciali vantaggiosi. La storia, fino ad allora, era stata testimone solamente di una contrattazione dai toni più o meno accesi, su come

dividersi la torta, ma in generale, tra i due colossi era regnata una discreta armonia. A Lepanto però divenne chiaro che questo dialogo volgeva al termine. Venezia doveva scegliere se continuare a rivolgersi al Mediterraneo o se porre fine a questa sua "anomalia" e rinverdire le proprie radici europee. Ed essa scelse, seppur a malincuore. Da allora essa si rivolse al continente in cerca di una nuova collocazione e possibilmente di una nuova supremazia che anche questa volta non poteva essere politica. Immediatamente essa si trovò in una nuova posizione di equilibrio tra due mondi che andavano delineando le proprie caratteristiche culturali, politiche e religiose: quello romano-cattolico e quello protestante-mitteleuropeo. Anche questa volta essa scelse, non senza contrasti interni ed esterni, di difendere la cattolicità pur cercando ancora una volta di trarre il massimo dei benefici dalla propria posizione intermedia. Favorita dalla precedente esperienza in cui aveva imparato un'ampiezza di vedute in grado di superare le barriere ideologiche Venezia conquistò in breve tempo una sua supremazia divenendo una delle capitali europee della cultura e soprattutto diventando il fulcro della produzione e della diffusione della musica di tutta Europa. Autori come Andrea Gabrieli, Claudio Merulo e Giovanni Croce diventarono punto di riferimento per tutti, impersonando un nuovo modo di pensare la musica, un modo capace di rispondere alle esigenze della nuova Europa che stava nascendo. Essi, superando certe rigidità ideologiche in cui si stavano chiudendo alcuni ambienti della Riforma e della Controriforma, seppero dare vita ad un umanesimo che tenesse conto anche del millenario patrimonio cristiano secondo il quale l'esperienza comune della bellezza, da tutti desiderata, viene incontrata nell'espressività corale in cui avviene una valorizzazione sinfonica dei carismi, che porta ad un nuovo approfondimento della percezione sensibile personale. Ciò aumenta la capacità di gustare attimo dopo attimo tutte le meraviglie che il Creatore ci ha predestinate dando una nuova valenza all'umano.

Marco Gemmani



Paolo Caliari detto il Veronese (Verona 1528-Venezia 1588), Allegoria della Battaglia di Lepanto, *Venezia, Gallerie dell'Accademia.*

MESSA NELLA BASILICA DI SAN MARCO
eseguita il 21 ottobre 1571 a Venezia
per celebrare la vittoria di Lepanto

Isti sunt triumphatores
Isti sunt triumphatores, et amici Dei,
qui contemnentes iussa principum,
meruerunt praemia aeterna.
Modo coronantur, et accipiunt palmam.

Kyrie
Kyrie, eleison.
Christe, eleison.
Kyrie, eleison.

Gloria
Gloria in excelsis Deo.
Et in terra pax hominibus bonae voluntatis.
Laudamus te.
Benedicimus te.
Adoramus te.
Glorificamus te.
Gratias agimus tibi propter magnam gloriam tuam.
Domine Deus, Rex caelestis, Deus Pater omnipotens.
Domine Fili unigenite, Jesu Christe.
Domine Deus, Agnus Dei, Filius Patris.
Qui tollis peccata mundi, miserere nobis.
Qui tollis peccata mundi, suscipe deprecationem nostram.
Qui sedes ad dexteram Patris, miserere nobis.
Quoniam tu solus Sanctus.
Tu solus Dominus.
Tu solus Altissimus, Jesu Christe.
Cum Sancto Spiritu, in gloria Dei Patris.
Amen.

Exsultate justi
Exsultate iusti in Domino:
rectos decet collaudatio.
Confitemini Domino in cithara:
in psalterio decem chordarum psallite illi.
Cantate ei canticum novum:
bene psallite ei in vociferatione.
Quia rectum est verbum Domini:
et omnia opera eius in fide.
Diligit misericordiam, et iudicium:
misericordia Domini plena est terra.

Credo
Credo in unum Deum, Patrem omnipotentem,
factorem caeli et terrae, visibilium omnium et invisibilium.
Et in unum Dominum Jesum Christum,
Filium Dei unigenitum.
Et ex Patre natum ante omnia saecula.
Deum de Deo, lumen de lumine, Deum verum de Deo vero.
Genitum, non factum, consubstantialem Patri:
per quem omnia facta sunt.
Qui propter nos homines et propter nostram salutem descendit de caelis.
Et incarnatus est de Spiritu Sancto ex Maria Virgine,
et homo factus est.
Crucufixus etiam pro nobis sub Pontio Pilato;
passus et sepultus est.
Et resurrexit tertia die, secundum Scripturas.
Et ascendit in caelum, sedet ad dexteram Patris.
Et iterum venturus est cum gloria, judicare vivos et mortuos,
cujus regni non erit finis.
Et in Spiritum Sanctum, Dominum et vivificantem
qui ex Patre Filioque procedit.
Qui cum Patre et Filio simul adoratur et conglorificatur
qui locutus est per prophetas.
Et unam, sanctam, catholicam et apostolicam Ecclesiam.
Confiteor unum baptisma in remissionem peccatorum.
Et exspecto resurrectionem mortuorum.
Et vitam venturi saeculi. Amen.

Benedictus Dominus
Benedictus Dominus Deus Sabaoth.
Benedicti qui pugnant in nomine Domini.
Manus enim Domini fortis, et terribilis:
manus Domini pugnat pro eis,
manus Domini protegit illos.
Pugnavit Sanson, pugnavit Gedeon:
vicit Sanson, vicit Gedeon.
Pugnaverunt nostri in nomine Domini:
pugnavit Dominus pro nobis,
et vicit Dominus inimicos eius.
Laetamini, et exsultate, et psallite.

Sanctus
Sanctus, Sanctus, Sanctus Dominus Deus Sabaoth.
Pleni sunt caeli et terra gloria tua.
Hosanna in excelsis.
Benedictus qui venit in nomine Domini.
Hosanna in excelsis.

Agnus Dei
Agnus Dei, qui tollis peccata mundi: miserere nobis.
Agnus Dei, qui tollis peccata mundi: miserere nobis.
Agnus Dei, qui tollis peccata mundi: dona nobis pacem.

O salutaris hostia
O salutaris hostia
quae caeli pandis ostium,
bella praemunt hostilia,
da robur, fer auxilium.

Jubilate Deo
Jubilate Deo omnis terra:
servite domino in laetitia.
Introite in cospectu eius:
in exsultatione.
Scitote, quoniam ipse est Deus:
ipse fecit nos, et non ipsi nos.
Populus eius, et oves pascuae eius,
introite portas eius in confessione:
atria eius in hymnis, confitemini illi.
Laudate nomen eius,
quoniam suavis est Dominus:
in aeternum misericordia eius,
et usque in generationem,
et generationem veritas eius.

LA CAPPELLA DUCALE VENETIA

La Cappella Ducale Venetia, un complesso di musicisti specializzati nella musica rinascimentale e barocca, si ispira alla storica Cappella musicale della Basilica di S. Marco a Venezia, per tre secoli una delle più prestigiose d'Europa. Il suo scopo principale è di ricercare e di diffondere l'imponente repertorio marciano prodotto ed eseguito dai musici al servizio del Doge durante i gloriosi secoli della Repubblica della Serenissima: le musiche per le ordinarie funzioni liturgiche e quelle delle grandiose cerimonie di Stato, ma anche la musica profana, i madrigali da camera e la musica teatrale. L'attività del complesso è iniziata nel 1992 presenziando alle manifestazioni culturali veneziane di maggior rilievo quali le "Celebrazioni su Galileo" (1592-1992), "La Biennale di Venezia" (Inaugurazione '92 a San Marco), "Festa della Sensa '93" (Palazzo Ducale), "Vespri di Pentecoste a San Marco" (Celebrazioni per il IX Centenario di San Marco) e a festival e rassegne internazionali di musica antica: "Musica e Poesia a San Maurizio" a Milano, "Festival Grandi Interpreti" a Bologna, "Autunno musicale" a Como, "CIDIM" a Roma, "Festival Praga", "Festival Musique Ancienne"

di Ribeauvillè (Nancy), "Festival Oude Muziek Utrecht, "L'Italia per l'Europa" (Vienna), "Festival Für Europäische Kirchenmusik" di Schwäbisch-Gmünd, "Festival" di Salonicco, "Festival" di Budapest.

LIVIO PICOTTI

Livio Picotti, laureato in architettura, diplomato in pianoforte e canto, è attualmente docente di Direzione di Coro e Didattica della Musica presso il Conservatorio di Rovigo. È fondatore e direttore artistico del Centro Ricerca Vocale, Coro Voxalia e Capella Ducale Venetia. Dal 1983 al 1991 ha diretto il Centro Musica Antica di Padova, portando il Coro e i Madrigalisti ai più importanti festival e rassegne musicali nazionali e ed internazionali. Si occupa da più di vent'anni della vocalità con un percorso che, attraversando vari stili (romantico, classico, barocco e rinascimentale) approda ad una ricerca sul suono inteso come espressione delle componenti filosofiche, fisiologiche, psicologiche e spirituali al di fuori delle scuole, delle correnti artistiche e delle convenzioni. Dal 1987 collabora, per il Training Funzionale della Voce, con l'Istituto di Lichtenberg dell'Università Tecnica di Ergonomia di Darmstadt (Germania). Il lavoro di esplorazione della vocalità e quello di ricerca del nesso espressivo tra musica e parola hanno caratterizzato peculiarità di lettura e di interpretazione del suo repertorio, con significativi riconoscimenti internazionali.
Livio Picotti ha al suo attivo svariate incisioni discografiche: *Lamentationes Hieremiae Prophetae cum Responsoriis-Officii Hebdomadae maioris* di Emilio dè Cavalieri (Tactus) e *Responsoria e sacrae cantione*s di Carlo Gesualdo (Decca), in qualità di direttore de I Madrigalisti del Centro Musica Antica di Padova; come maestro del Coro del Centro Musica Antica di Padova *Il Vespro della Beata Vergine* di Monteverdi diretto da Jordi Savall (Astrèe) e *La Betulia liberata* di Mozart diretto da Peter Maag (Denon).

CAPPELLA DUCALE VENETIA

Solisti

soprani
Ulrike Wurdak
Chizuko Yoshida

contralto
Alessandro Carmignani

tenori
Tino Brütsch
Christian Reichen

baritono
Furio Zanasi

basso
Marcello Vargetto

Coro

soprani
Nadia Caristi
Loriana Marin
Patrizia Vaccari

contralti
Sandro Bergamo
Bronislawa Falinska
Gianluigi Ghiringhelli

tenori
Luciano Bonci
Maurizio Sciuto
Marco Gemmani

bassi
Enrico Bava
Walter Testolin

Strumenti

violini
Olivia Centurioni
Marco Gemmani

cornetti
William Dongois
Peter Birner

flauto
Marco Rosasalva

tromboni
Hulrich Eichenberger
Mauro Morini
David Jacus

dulciana
Paolo Tognon

viola da gamba
Cristiano Contadin

violone
Nicola Dal Maso

chitarrone
Matthias Spaeter

percussioni
Gianluigi Ghiringhelli

organo
Vittorio Zanon

san vitale

SAN VITALE

La basilica di S. Vitale sorge in un'area già occupata durante il V secolo da un sacello cruciforme, nel quale con tutta probabilità venivano venerate reliquie del santo: esso è da identificare con il Vitale servo di Agricola e compartecipe del suo martirio, le cui reliquie furono ritrovate da S. Ambrogio a Bologna nel 393. A Ravenna, comunque, si diffuse una tradizione locale legata al santo, che lo volle padre dei martiri milanesi Gervasio e Protasio, ed egli stesso ucciso a Ravenna.
La costruzione della basilica attuale, come emerge dall'iscrizione dedicatoria riferita dallo storico Agnello, fu promossa dal vescovo ravennate Ecclesio (522-532), ancora durante il dominio goto, e affidata all'intervento di Giuliano Argentario, probabilmente un ricco banchiere, che intervenne anche nell'edificazione di S. Michele in Africisco e S. Apollinare in Classe. Tuttavia i lavori dovettero procedere solo dopo la conquista giustinianea del 540, durante l'episcopato di Vittore (538-545), il cui monogramma appare nei pulvini del presbiterio e all'epoca del successore Massimiano, che consacrò l'edificio nel 547.
Prima del X secolo presso la basilica si insediò un convento di monaci benedettini, che persisteranno per circa un millennio. Proprio in relazione alle nuove necessità dell'ordine monastico, l'atrio antistante la basilica fu trasformato in chiostro, realizzando un nuovo ingresso a nord-est per i laici, decorato con un portale romanico. Nel XIII secolo fu aggiunto un campanile, utilizzando alla base la torretta meridionale di accesso al matroneo; alla stessa epoca risale la trasformazione della copertura lignea originaria delle arcate in volte a crociera in muratura. Ampie trasformazioni subì la chiesa nel corso del XVI secolo, quando, fra l'altro, fu rifatto il pavimento ad un'altezza di 80 cm. dal livello originale per fare fronte all'innalzamento della falda acquifera, e rinnovato il presbiterio, eliminando il ciborio tardoantico e le decorazioni in *opus sectile* ed inserendo un coro ligneo; venne inoltre ricostruito il chiostro su progetto di Andrea della Valle (1562) e realizzato il portale dell'ingresso a sud. Un terremoto nel 1688 distrusse il campanile, che fu rimpiazzato dall'attuale (1696-1698). A partire dalla metà del XIX secolo fino ai primi decenni del nostro secolo l'accresciuto interesse per le testimonianze della Ravenna tardoantica portò all'attuazione di una vasta serie di interventi, non di rado discutibili, tesi a riportare l'edificio alla sua forma originaria: furono così eliminati tutte le strutture murarie aggiunte in età postantica all'esterno, ivi compreso il portale romanico a nord, mentre all'interno si asportarono tutti gli altari e le suppellettili barocche, cercando di ripristinare la decorazione originaria. Furono inoltre

ricostruite le scale d'accesso originarie al matroneo e ripristinato l'accesso dal chiostro; anche il pavimento fu riportato al suo livello originario, risolvendo il problema delle infiltrazioni idriche attraverso un impianto di drenaggio.
Capolavoro assoluto dell'arte bizantina in Italia, la basilica di S. Vitale sembra riassumere compiutamente il carattere precipuo dell'arte ravennate tardoantica, nel suo costante contatto con un mondo greco-costantinopolitano da cui attinge forme e materiali, rielaborati tuttavia in una originale sintesi che presuppone il contatto e lo scambio proficuo tra maestranze orientali ed occidentali. Qui gli elementi della tradizionale pianta basilicale, il nartece, il presbiterio absidato ad oriente, si innnestano su una struttura a sviluppo centrale, fondata su un ottagono di base, con cupola alla sommità; la presenza del matroneo richiama altri esempi di grandi basiliche tardoantiche a gallerie (basti pensare alla S. Sofia giustinianea a Costantinopoli). L'esterno, in semplice paramento laterizio come gli altri della Ravenna tardoantica, denuncia la complessa articolazione volumetrica degli spazi interni. I muri perimetrali appaiono scanditi verticalmente da due lesene che separano i due ordini di tre finestre corrispondenti alla navata inferiore e al matroneo, segnalato anche da una cornice; il lato orientale dell'ottagono, corrispondente al presbiterio, è vivacemente movimentato dalla presenza dell'abside esternamente poligonale, affiancata da due piccoli ambienti rettangolari (*phastophoria*) e da due più grandi vani circolari, forse con funzione funeraria, e sormontata da un alto timpano con trifora mediana. In alto, al centro dell'ottagono, la cupola è celata da un tamburo di coronamento anch'esso a pianta ottagonale, con una finestra per lato.
L'ingresso alla chiesa, nel lato occidentale, è preceduto da un nartece a forcipe, assai restaurato, collocato in posizione obliqua, tangente a uno spigolo dell'ottagono, così da lasciare alle estremità interne lo spazio per due torrette, quella meridionale oggi occupata dal campanile secentesco, quella settentrionale utilizzata come scala per il matroneo. All'interno della chiesa il grande ottagono è internamente suddiviso, in corrispondenza con gli angoli, da otto grandi pilastri congiunti da arcate; esse si aprono verso i muri perimetrali in grandi esedre a due trifore sovrapposte, in corrispondenza della navata anulare e del matroneo. Nel lato orientale dell'ottagono, il matroneo e la navata anulare si interrompono aprendosi in trifore rettilinee sul vano quadrangolare del presbiterio, conchiuso ad est dall'emiciclo dell'abside.
Le colonne della basilica, in marmo di Proconneso, poggiano su basi poligonali e sono sormontate da elegantissimi capitelli di varia foggia, tra cui spicca il modello ad imposta di struttura tronco-piramidale, lavorato a giorno e talora decorato con temi floreali di gusto sassanide; a differenza di quanto avviene a

Costantinopoli, da cui è stata verosimilmente importata l'intera serie di sculture architettoniche, tale modello di capitello non esclude la presenza generalizzata dei pulvini, che nelle trifore inferiori del presbiterio appaiono singolarmente decorati con agnelli alla croce e pavoni al *kantharos*.

Sopra i grandi arconi è impostata, con trombe concave di collegamento, la cupola, realizzata con tubi fittili incastrati concentricamente; priva con tutta probabilità di rivestimento musivo in origine, presenta oggi un affresco di gusto tardobarocco, opera dei bolognesi Serafino Barozzi e Ubaldo Gandolfi e del veneziano Giacomo Guarana (1780-1781) a sostituzione di una precedente decorazione rinascimentale di Giacomo Bertuzzi e Giulio Tonduzzi (1541-1544), che, a sua volta, ne rimpiazzava una di età altomedioevale.

Il pavimento dell'ottagono centrale è diviso in otto triangoli, due dei quali risalenti all'originario mosaico pavimentale giustinianeo, con un vaso da cui si dipartono racemi di vite, mentre la parte restante appartiene al nuovo pavimento di età rinascimentale, che tuttavia reimpiega elementi del pavimento con figure di grandi animali e iscrizioni del XII secolo, di cui altri frammenti sono conservati nel matroneo. Nella parete meridionale della chiesa è applicato al muro il mosaico pavimentale con uccelli (V sec.) ritrovato negli scavi del sacello sottostante la basilica, la cui posizione originale è oggi sottolineata dal pozzetto ricavato nel pavimento stesso, innanzi all'ingresso. Sempre lungo il lato meridionale della basilica è stata temporaneamente collocata la fronte del sarcofago di Ecclesio, conservato fino al XVIII secolo nel sacello circolare a sud dell'abside (*Sancta sanctorum*), assieme a quelli di Ursicino e Vittore; esso presenta, in un rilievo piattissimo, due pavoni e due miniaturistici cervi dinnanzi a una croce gemmata (secondo quarto VI secolo). Il sarcofago a colonne collocato a fianco, databile ai primi decenni del V secolo, costituisce invece un significativo esempio della più antica serie di sarcofagi ravennati, caratterizzata dalla presenza a fianco di figurazioni zoomorfe anche di figurazioni antropomorfe. La fronte raffigura, con vigoroso plasticismo, una movimentata scena di Adorazione dei Magi, mentre nei lati minori si contrappongono le scene soteriologiche della Resurrezione di Lazzaro e di Daniele tra i leoni; il retro mostra due raffinatissimi pavoni a lato di un cristogramma entro clipeo, con palme laterali. Il coperchio reca sulla fronte l'epitafio in greco dell'esarca Isacio per il quale, nel VII secolo fu reimpiegata la cassa (la traduzione latina sul retro è rinascimentale).

La decorazione musiva del presbiterio costituisce il fulcro ideale dell'intero edificio, nella densità dei riferimenti teologici espressi attraverso una poderosa architettura compositiva, ravvivata da una tavolozza coloristica di sfolgorante bellezza. L'arcone d'ingresso presenta in una serie di quindici clipei il

busto di Cristo, barbato, affiancato da quello degli apostoli e, in basso, di S. Gervasio e Protasio. Le lunette delle trifore inferiori illustrano episodi tratti dal libro della Genesi, che si ricollegano al mistero del sacrificio eucaristico, che nello stesso luogo viene celebrato, e allo stesso tempo richiamano profeticamente l'incarnazione di Cristo, secondo l'esegesi dei Padri della Chiesa. La lunetta destra presenta al centro un unico altare a cui portano le offerte due personaggi di condizione dissimile, ancorché entrambi intesi come prefigurazioni del Messia: Abele, a sinistra, in vesti pastorali, proveniente da una stilizzata capanna, offre un agnello (Gn 4, 3-4), mentre a destra Melchisedec, figura sacerdotale per antonomasia, in ricche vesti, nell'atto di uscire da un tempio monumentale, offre pane e vino (Gn 14, 18-20). Sull'altra lunetta domina al centro un tavolo a cui siedono i tre misteriosi personaggi, qui con nimbo ed aureola, apparsi ad Abramo presso la quercia di Mamre (Gn 18, 1-15) e che vengono identificati nella tradizione cristiana come immagine della Trinità; il patriarca offre in un piatto carne di vitello (stilizzata come un minuscolo bovino), mentre all'estrema sinistra siede all'ingresso della sua capanna con aria dubitosa la moglie Sara, a cui verrà annunciata la nascita tardiva di un figlio. A destra è invece rappresentato l'episodio del sacrificio di Isacco (Gn 22, 1-18): Abramo, in atto di colpire con la spada il figlio, è fermato dall'intervento di Dio, rappresentato come mano emergente dalle nuvole, provata ormai la sua totale ubbidienza; ai piedi del gruppo l'ariete che verrà sacrificato al posto di Isacco. L'estradosso di entrambe le lunette si richiama sempre all'annuncio veterotestamentario dell'avvento del Redentore attraverso la figura cardine del precursore Mosè, che compare in due episodi, in entrambi i casi nello spazio rivolto verso l'abside: nella parete destra è raffigurato in basso mentre pascola le greggi delle figlie di Ietro (Es 3, 1 ss.), mentre al di sopra appare sul monte Oreb-Sinai mentre si scioglie i sandali di fronte alla presenza di Dio, di cui emerge la mano tra le nuvole (qui le fiammelle tra le rocce sembrano reinterpretare il riferimento al roveto ardente di Es 3, 2-4 attraverso l'immagine del monte interamente invaso dal fuoco divino in Es 19, 18). Sulla parete opposta, a destra sono rappresentati in basso gli ebrei che attendono la discesa di Mosè, che sul monte, in alto, riceve dalla mano di Dio un rotolo con i comandamenti (Es 19 ss.). Al centro dell'estradosso di ogni lunetta compaiono due angeli che reggono trionfalmente la croce entro un clipeo, mentre nel lato rivolto verso la navata spiccano le figure dei profeti Isaia, nella parete destra, e Geremia, in quella sinistra, che preconizzarono la venuta di Cristo, e il mistero della sua passione.

Nella zona delle trifore superiori dominano le grandi figure degli evangelisti, testimoni dell'avvenuta Incarnazione, Morte e

Resurrezione del Figlio dell'uomo: essi reggono nelle mani il rispettivo Vangelo e appaiono sormontati dai quattro esseri viventi dell'Apocalisse ad essi tradizionalmente associati: nella parete settentrionale Giovanni a sinistra con l'aquila e Luca, a destra, con il vitello, nella parete meridionale Matteo a sinistra, con l'uomo alato e Marco a destra, con il leone. Nelle lunette al di sopra delle trifore superiori, ampiamente restaurate, si snodano racemi di vite a partire da due *kantharoi*, affiancati da colombe.

La volta a crociera del presbiterio presenta ai quattro angoli grandi pavoni con coda frontalmente spiegata da cui si dipartono lungo le nervature festoni di foglie e frutti; questi si collegano alla corona mediana, sorretta da quattro angeli, che racchiude l'immagine dell'agnello mistico, culmine della tematica sacrificale e cristologica dell'intero presbiterio, ora riportata in una prospettiva apocalittica. Le quattro vele sono occupate da grandi racemi d'acanto entro cui si dispongono molteplici animali, forse come allegoria dell'albero della vita.

L'arco absidale presenta nei pennacchi due palme, al di sopra delle quali sono raffigurate le due città di Betlemme e Gerusalemme, simbolo degli ebrei (l'*ecclesia ex circumcisione*) e dei gentili (l'*ecclesia ex gentibus*) uniti in un solo popolo da Cristo; sopra il vertice dell'arco due angeli reggono un clipeo su cui si staglia una raggiera ad otto bracci, che rimanda al reinterpretazione cristiana di un immaginario solare già legato al culto imperiale. La finestra a trifora si riallaccia a quelle degli altri due lati del presbiterio, con due canestri con vite emergente e colombe, a cui si aggiungono più al centro due vasi con racemi d'acanto.

La decorazione dell'emiciclo absidale porta a compimento la prospettiva escatologica già presente nella volta del presbiterio, associandola tuttavia ad una nota espressamente celebrativa, tanto nei confronti della tradizione della chiesa ravennate, quanto del diretto intervento imperiale nel compimento del grandioso edificio.

Al centro del catino, su un cielo aureo solcato da nubi rosse e azzurre campeggia, assiso su un globo azzurro, Cristo, rappresentato imberbe, con nimbo decorato da una croce gemmata, in regali vesti purpuree; ai suoi piedi sgorgano i quattro fiumi paradisiaci da zolle erbose ricolme di fiori, fra cui si aggirano, ai lati, pavoni. Cristo, che tiene nella sinistra il rotolo apocalittico con i sette sigilli, è fiancheggiato da due angeli, con vesti bianche; essi introducono S. Vitale, a sinistra, che riceve con mani velate, secondo il rituale imperiale, la corona del martirio che Cristo gli porge, e il vescovo Ecclesio a destra, recante nelle mani il modello della stessa basilica. Il reimpiego di elementi dell'iconografia ufficiale romana per evocare la regalità di Cristo è ulteriormente sottolineato dal fregio che orla l'intradosso del catino, in cui, al centro di due

serie ornamentali di cornucopie incrociate, un cristogramma gemmato è affiancato da due aquile, legate all'immaginario dell'apoteosi imperiale. Alla celebrazione della sovranità ultraterrena di Cristo si uniscono i rappresentanti stessi della sovranità terrena nei due riquadri che affiancano la trifora ai piedi del catino: a sinistra è lo stesso Giustiniano ad essere rappresentato mentre dona alla basilica una patena aurea, seguito a sinistra da dignitari e soldati; definito con notevole precisione ritrattistica, l'imperatore bizantino al pari di Cristo presenta veste purpuree, qui trattenute da una fibula gemmata, con *tablion* aureo ricamato, mentre il capo, sacralmente cinto dal nimbo, reca un diadema di pietre preziose. A destra di Giustiniano, separato da un personaggio non più identificabile (Giuliano Argentario, Belisario?), è ritratto lo stesso vescovo consacrante Massimiano (secondo una recente teoria in sostituzione della figura di Vittore originariamente prevista), vestito di una dalmatica aurea e pallio crucisignato, seguito da un diacono e da un incensiere. Protagonista del riquadro del lato opposto è l'Imperatrice Teodora (mai venuta a Ravenna, al pari di Giustiniano), raffigurata su uno ieratico sfondo architettonico mentre offre un calice aureo; anch'essa in vesti purpuree, con nimbo e ricchissimo diadema sul capo, è affiancata a destra da una serie di dame, dalle raffinate vesti ricamate multicolori, e a sinistra da due dignitari, uno dei quali in atto di scostare la tenda dell'ingresso della chiesa, innanzi al quale è collocata la fontana per le abluzioni.

L'attuale assetto del vano presbiteriale è dovuto in forma sostanziale ai restauri attuati nei primi decenni di questo secolo, che hanno portato al rifacimento della pavimentazione, alla ricostruzione del *synthronon* lungo l'emiciclo dell'abside e della sovrastante decorazione ad intarsi marmorei (*opus sectile*). Nel 1954 è stato ricomposto l'altare recuperando tre lastre in marmo proconnesio ed una mensa in alabastro la cui pertinenza all'originario arredo della basilica non è improbabile; la fronte della cassa presenta due agnelli, sul cui capo sono sospese corone, a lato di una croce, mentre i fianchi presentano semplici croci, con ghirlande pendenti. In età rinascimentale il lato interno dei due pilastri del presbiterio è stato decorato con intarsi marmorei, reimpiegando le colonne del ciborio paleocristiano e sezioni di un fregio romano del II secolo d.C. rappresentante putti a lato di un trono, intenti a giocare con i simboli di Nettuno: si tratta di parte di un ciclo di cui altri elementi sono conservati nel Museo Arcivescovile di Ravenna, agli Uffizi di Firenze e al Louvre di Parigi.

Gianni Godoli

Presidente
Marilena Barilla

Vice Presidenti
Roberto Bertazzoni
Lord Arnold Weinstock

Comitato Direttivo
Domenico Francesconi
Giuseppe Gazzoni Frascara
Gioia Marchi
Maria Cristina Mazzavillani Muti
Eraldo Scarano
Gerardo Veronesi

Segretario
Pino Ronchi

Nerio e Stefania Alessandri, *Forlì*
Maria Antonietta Ancarani, *Ravenna*
Marilena Barilla, *Parma*
Paolo Bedei, *Ravenna*
Arnaldo e Jeannette Benini, *Zurigo*
Roberto e Maria Rita Bertazzoni, *Parma*
Riccardo e Sciaké Bonadeo, *Milano*
Michele e Maddalena Bonaiuti, *Firenze*
Giovanni e Betti Borri, *Parma*
Paolo e Maria Livia Brusi, *Ravenna*
Antonella Camerana, *Milano*
Italo e Renata Caporossi, *Ravenna*
Glauco e Roberta Casadio, *Ravenna*
Marcello e Marzia Casadio, *Ravenna*
Margherita Cassis Faraone, *Udine*
Letizia Castellini Taidelli, *Milano*
Giuseppe e Franca Cavalazzi, *Ravenna*
Giovanni e Paola Cavalieri, *Ravenna*
Glauco e Egle Cavassini, *Ravenna*
Roberto e Augusta Cimatti, *Ravenna*
Richard Colburn, *Londra*
Claudio Crecco, *Frosinone*
Maria Grazia Crotti, *Milano*
Tino e Marisa Dalla Valle, *Milano*
Ludovica D'Albertis Spalletti, *Ravenna*
Flavia De André, *Genova*
Sebastian De Ferranti, *Londra*
Roberto e Barbara De Gaspari, *Ravenna*
Letizia De Rubertis, *Ravenna*
Stelvio e Natalia De Stefani, *Ravenna*
Enrico e Ada Elmi, *Milano*
Lucio e Roberta Fabbri, *Ravenna*
Gianni e Dea Fabbri, *Ravenna*
Amintore e Mariapia Fanfani, *Roma*
Gian Giacomo e Liliana Faverio, *Milano*
Paolo e Franca Fignagnani, *Milano*
Domenico e Roberta Francesconi, *Ravenna*
Adelmo e Dina Gambi, *Ravenna*
Idina Gardini, *Ravenna*
Giuseppe e Grazia Gazzoni Frascara, *Bologna*
Maurizio e Maria Teresa Godoli, *Bologna*
Vera Giulini, *Milano*
Roberto e Maria Giulia Graziani, *Ravenna*
Toyoko Hattori, *Vienna*

Dieter e Ingrid Häussermann, *Bietigheim-Bissingen*
Pierino e Alessandra Isoldi, *Bertinoro*
Michiko Kosakai, *Tokyo*
Valerio e Lina Maioli, *Ravenna*
Franca Manetti, *Ravenna*
Valeria Manetti, *Ravenna*
Carlo e Gioia Marchi, *Firenze*
Giandomenico e Paola Martini, *Bologna*
Luigi Mazzavillani e Alceste Errani, *Ravenna*
Edoardo Miserocchi e Maria Letizia Baroncelli, *Ravenna*
Ottavio e Rosita Missoni, *Varese*
Maria Rosaria Monticelli Cuggiò, *Ravenna*
Cornelia Much, *Müllheim*
Peppino e Giovanna Naponiello, *Milano*
Maura e Alessandra Naponiello, *Milano*
Vincenzo e Annalisa Palmieri, *Lugo*
Ileana e Maristella Pisa, *Milano*
Gianpaolo Pasini, Edoardo Salvotti, *Ravenna*
Desideria Antonietta Pasolini Dall'Onda, *Ravenna*
Giuseppe e Paola Poggiali, *Ravenna*
Sergio e Penny Proserpi, *Reading*
Giorgio e Angela Pulazza, *Ravenna*
The Rayne Foundation, *Londra*
Giuliano e Alba Resca, *Ravenna*
Stelio e Pupa Ronchi, *Ravenna*
Lella Rondelli, *Ravenna*
Marco e Mariangela Rosi, *Parma*
Angelo Rovati, *Bologna*
Guido e Francesca Sansoni, *Ravenna*
Sandro e Laura Scaioli, *Ravenna*
Eraldo e Clelia Scarano, *Ravenna*
Emanuela Serena Monghini, *Ravenna*
Italo e Patrizia Spagna, *Bologna*
Ernesto e Anna Spizuoco, *Ravenna*
Gabriele e Luisella Spizuoco, *Ravenna*
Paolo e Nadia Spizuoco, *Ravenna*
Ian Stoutzker, *Londra*
Giuseppe Pino Tagliatori, *Reggio Emilia*
Enrico e Cristina Toffano, *Padova*
Gian Piero e Serena Triglia, *Firenze*
Maria Luisa Vaccari, *Padova*
Vittoria e Maria Teresa Vallone, *Lecce*
Gerardo Veronesi, *Bologna*
Marcello e Valerio Visco, *Ravenna*
Luca Vitiello, *Ravenna*
Lord Arnold e Lady Netta Weinstock, *Londra*
Carlo e Maria Antonietta Winchler, *Milano*
Giovanni e Norma Zama, *Ravenna*
Angelo e Jessica Zavaglia, *Ravenna*
Guido e Maria Zotti, *Salisburgo*

Aziende sostenitrici

ACMAR, *Ravenna*
Alma Petroli, *Ravenna*
Camst Impresa Italiana di Ristorazione, *Bologna*
Centrobanca, *Milano*
CMC, *Ravenna*
Cooperativa Agricola Cesenate, *Cesena*
Deloitte &Touche, *Londra*
Fondazione Cassa di Risparmio di Parma e Monte di Credito su Pegno di Busseto, *Parma*
Freshfields, *Londra*
Ghetti Concessionaria Audi, *Ravenna*
Hotel Ritz, *Parigi*
ITER, *Ravenna*
Kremslehner Alberghi e Ristoranti, *Vienna*
Marconi, *Genova*
Matra Hachette Group, *Parigi*
Motori Minarelli, *Bologna*
Parmalat, *Parma*
Rosetti Marino, *Ravenna*
Sala Italia, *Ravenna*
SEASER - Marinara Porto Turistico, *Ravenna*
SMEG, *Reggio Emilia*
S.V.A. S.p.A. Concessionaria Fiat, *Ravenna*
Technogym, *Forlì*
Terme di Cervia e di Brisighella, *Cervia*
Viglienzone Adriatica, *Ravenna*

Fondazione Ravenna Manifestazioni
Comune di Ravenna
Regione Emilia Romagna
Ministero per i Beni e le Attività Culturali

L'edizione 1999 di
RAVENNA FESTIVAL
viene realizzata grazie a

Assicurazioni Generali
Banca Commerciale Italiana
Banca di Romagna
Banca Popolare di Ravenna
Banca Popolare di Verona
Banco S. Geminiano e S. Prospero
Barilla
Caletti Communication
Cassa di Risparmio di Cesena
Cassa di Risparmio di Parma e Piacenza
Cassa di Risparmio di Ravenna
Centrobanca
Circolo Amici del Teatro "Romolo Valli" di Rimini
CMC Ravenna
CNA Servizi Sedar Ravenna
CNA Servizi Soced Forlì-Cesena
CNA Servizi Rimini
Cocif
Confartigianato della Provincia di Ravenna
COOP Adriatica
Credito Cooperativo Provincia di Ravenna
Eni
Finagro - I.Pi.Ci.Group
Fondazione Cassa di Risparmio di Parma
Fondazione del Monte di Bologna e Ravenna
Fondazione Ferrero
Iter
Legacoop
Miuccia Prada
Motorola
Officine Ortopediche Rizzoli
Pirelli
Proxima
Poste Italiane
Rolo Banca 1473
Sapir
The Sobell Foundation
The Weinstock Fund
Unibanca