

FONDAZIONE RAVENNA MANIFESTAZIONI



Sant'Apollinare in Classe  
Domenica 30 giugno 2002, ore 21

**Musica Fiata**  
**La Festa di San Rocco**

---

SOTTO L'ALTO PATRONATO DEL PRESIDENTE DELLA REPUBBLICA  
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

# Fondazione Ravenna Manifestazioni

## *Soci della Fondazione*

Comune di Ravenna  
Regione Emilia Romagna  
Provincia di Ravenna  
Camera di Commercio di Ravenna  
Fondazione Cassa di Risparmio di Ravenna  
Associazione Industriali di Ravenna  
Associazione Commercianti Ravenna  
Confesercenti Ravenna  
Confederazione Artigianato C.N.A. Ravenna  
Confartigianato F.A.P.A. Ravenna  
Diocesi di Ravenna  
Fondazione Arturo Toscanini Parma  
Fondazione del Monte di Bologna e Ravenna  
Fondazione Teatro Comunale di Bologna

# Ravenna Festival

*ringrazia*

ASSOCIAZIONE AMICI DI RAVENNA FESTIVAL  
ASSOCIAZIONE DEGLI INDUSTRIALI DELLA PROVINCIA DI RAVENNA  
ASSICURAZIONI GENERALI  
AUTORITÀ PORTUALE DI RAVENNA  
BANCA POPOLARE DI RAVENNA  
BARILLA  
CASSA DI RISPARMIO DI RAVENNA  
CENTROBANCA  
CIRCOLO AMICI DEL TEATRO “ROMOLO VALLI” - RIMINI  
CMC RAVENNA  
COCIF  
CONFARTIGIANATO DELLA PROVINCIA DI RAVENNA  
COOP ADRIATICA  
CREDITO COOPERATIVO PROVINCIA DI RAVENNA  
DRESDNER PRIVATE BANKING  
ENI  
FONDAZIONE DEL MONTE DI BOLOGNA E RAVENNA  
FONDAZIONE MUSICALE UMBERTO MICHELI  
GRUPPO VILLA MARIA  
I.C.R. INTERMEDI CHIMICI RAVENNA  
I.NET  
ITER  
LEGACOOP  
MAIE  
MIRABILANDIA  
PIRELLI  
PROXIMA  
ROLO BANCA  
SAPIR  
SEDAR CNA SERVIZI RAVENNA  
THE SOBELL FOUNDATION  
THE WEINSTOCK FUND  
UBS

# ASSOCIAZIONE AMICI DI RAVENNA FESTIVAL



*Presidente onorario*

Marilena Barilla

*Presidente*

Gian Giacomo Faverio

*Comitato Direttivo*

Roberto Bertazzoni

Domenico Francesconi

Gioia Marchi

Pietro Marini

Maria Cristina Mazzavillani Muti

Angelo Rovati

Eraldo Scarano

Gerardo Veronesi

Lord Arnold Weinstock

*Segretario*

Pino Ronchi

---

Guido e Liliana Ainis, *Milano*

Nerio e Stefania Alessandri, *Forlì*

Maria Antonietta Ancarani,  
*Ravenna*

Antonio e Gian Luca Bandini,  
*Ravenna*

Marilena Barilla, *Parma*

Francesca e Silvana Bedei, *Ravenna*

Arnaldo e Jeannette Benini, *Zurigo*

Roberto e Maria Rita Bertazzoni,  
*Parma*

Maurizio e Irene Berti,  
*Bagnacavallo*

Riccardo e Sciaké Bonadeo, *Milano*

Michele e Maddalena Bonaiuti,

*Firenze*

Paolo e Maria Livia Brusi, *Ravenna*  
Giancarla e Guido Camprini,  
*Ravenna*

Italo e Renata Caporossi, *Ravenna*  
Glaucio e Roberta Casadio, *Ravenna*  
Margherita Cassis Faraone, *Udine*  
Giuseppe e Franca Cavalazzi,  
*Ravenna*

Glaucio e Egle Cavassini, *Ravenna*  
Roberto e Augusta Cimatti, *Ravenna*  
Richard Colburn, *Londra*  
Ludovica D'Albertis Spalletti,  
*Ravenna*

Tino e Marisa Dalla Valle, *Milano*  
Flavia De André, *Genova*  
Sebastian De Ferranti, *Londra*  
Roberto e Barbara De Gaspari,  
*Ravenna*

Giovanni e Rosetta De Pieri,  
*Ravenna*

Letizia De Rubertis, *Ravenna*  
Stelvio e Natalia De Stefani, *Ravenna*  
Enrico e Ada Elmi, *Milano*  
Gianni e Dea Fabbri, *Ravenna*

Lucio e Roberta Fabbri, *Ravenna*  
Mariapia Fanfani, *Roma*  
Gian Giacomo e Liliana Faverio,  
*Milano*

Paolo e Franca Fignagnani, *Milano*  
Domenico e Roberta Francesconi,  
*Ravenna*

Giovanni Frezzotti, *Jesi*  
Adelmo e Dina Gambi, *Ravenna*

Idina Gardini, *Ravenna*  
Giuseppe e Grazia Gazzoni

---

Frascara, *Bologna*  
 Vera Giulini, *Milano*  
 Maurizio e Maria Teresa Godoli,  
*Bologna*  
 Roberto e Maria Giulia Graziani,  
*Ravenna*  
 Dieter e Ingrid Häussermann,  
*Bietigheim-Bissingen*  
 Pierino e Alessandra Isoldi, *Bertinoro*  
 Michiko Kosakai, *Tokyo*  
 Valerio e Lina Maioli, *Ravenna*  
 Franca Manetti, *Ravenna*  
 Carlo e Gioia Marchi, *Firenze*  
 Gabriella Mariani Ottobelli, *Milano*  
 Pietro e Gabriella Marini, *Ravenna*  
 Giandomenico e Paola Martini,  
*Bologna*  
 Luigi Mazzavillani e Alceste Errani,  
*Ravenna*  
 Ottavio e Rosita Missoni, *Varese*  
 Maria Rosaria Monticelli Cuggiò e  
 Sandro Calderano, *Ravenna*  
 Maura e Alessandra Naponiello,  
*Milano*  
 Peppino e Giovanna Naponiello,  
*Milano*  
 Vincenzo e Annalisa Palmieri, *Lugo*  
 Gianpaolo e Graziella Pasini,  
*Ravenna*  
 Desideria Antonietta Pasolini  
 Dall'Onda, *Ravenna*  
 Ileana e Maristella Pisa, *Milano*  
 Giuseppe e Paola Poggiali, *Ravenna*  
 Giorgio e Angela Pulazza, *Ravenna*  
 The Rayne Foundation, *Londra*  
 Giuliano e Alba Resca, *Ravenna*  
 Tony e Ursula Riccio, *Norimberga*  
 Stelio e Pupa Ronchi, *Ravenna*  
 Lella Rondelli, *Ravenna*  
 Stefano e Luisa Rosetti, *Milano*  
 Angelo Rovati, *Bologna*  
 Mark e Elisabetta Rutherford,  
*Ravenna*  
 Edoardo e Gianna Salvotti, *Ravenna*  
 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*  
 Italo e Patrizia Spagna, *Bologna*  
 Ernesto e Anna Spizuoco, *Ravenna*  
 Gabriele e Luisella Spizuoco, *Ravenna*  
 Paolo e Nadia Spizuoco, *Ravenna*  
 Enrico e Cristina Toffano, *Padova*  
 Leonardo e Monica Trombetti,  
*Ravenna*  
 Roberto e Piera Valducci,  
*Savignano sul Rubicone*  
 Silvano e Flavia Verlicchi, *Faenza*  
 Gerardo Veronesi, *Bologna*  
 Marcello e Valerio Visco, *Ravenna*  
 Luca e Lorenza Vitiello, *Ravenna*  
 Lord Arnold e Lady Netta  
 Weinstock, *Londra*  
 Giovanni e Norma Zama, *Ravenna*  
 Angelo e Jessica Zavaglia, *Ravenna*  
 Guido e Maria Zotti, *Salisburgo*

*Aziende sostenitrici*

ACMAR, *Ravenna*  
 Alma Petroli, *Ravenna*  
 Associazione Viva Verdi, *Norimberga*  
 Centrobanca, *Milano*  
 CMC, *Ravenna*  
 Credito Cooperativo Provincia di  
 Ravenna  
 Deloitte & Touche, *Londra*  
 Freshfields, *Londra*  
 Ghetti Concessionaria Audi, *Ravenna*  
 IES Italiana energia e servizi, *Mantova*  
 ITER, *Ravenna*  
 Italfondionario, *Roma*  
 Kremslehner Alberghi e Ristoranti,  
*Vienna*  
 L.N.T., *Ravenna*  
 Marconi, *Genova*  
 Matra Hachette Group, *Parigi*  
 FBS, *Milano*  
 Rosetti Marino, *Ravenna*  
 SMEG, *Reggio Emilia*  
 SVA Concessionaria Fiat, *Ravenna*  
 Terme di Cervia e di Brisighella,  
*Cervia*  
 Viglienzona Adriatica, *Ravenna*  
 Winterthur Assicurazioni, *Milano*

---

---

# La Festa di San Rocco

(VENEZIA 1608)

*festa musicale ricostruita secondo una documentazione  
dell'epoca*

## La Capella Ducale

*falsetti*

Ralf Popken, Bernhard Schafferer, Edzard Burchards

*alti*

Marcel Beekman, Lothar Blum, Raimund Fürst

*tenori*

Christian Wegmann, Bernhard Scheffel,

Christoph Burmester

*bassi*

Peter Zimpel, Thomas Sorger

## Musica Fiata

*cornetti*

Frithjof Smith, Gebhard David, Marleen Leicher

*violini e viole*

Anette Sichelschmidt, Christine Moran, Christiane Volke

*tromboni*

Detlef Reimers, Peter Zentel, Sebastian Krause,

Peter Stelzl, Gerd Schulz

*tromboni bassi*

Peter Sommer, Christoph Hamborg

*organi*

Klaus Eichhorn, Martin Lubenow

*fagotto*

Adrian Rovatkay

*chitarroni*

Axel Wolf, Stephan Rath

*direttore*

**Roland Wilson**

*musiche di Giovanni Gabrieli,*

*Alessandro Grandi, Giovanni Paolo Cima,*

*Bartolomeo Barbarino*

---

---

GIOVANNI GABRIELI (1553/56-1612)

*Buccinate in neomenia tuba* a 19

Coro 1: voce, 2 cornetti, 2 viole e basso continuo

Coro 2: 2 voci, 3 tromboni e basso continuo

Coro 3: cappella

Coro 4: voce, 4 tromboni e basso continuo

*Canzon XVII* a 12

Coro 1, 2 e 3: violino, cornetto, 2 tromboni e basso continuo

ALESSANDRO GRANDI (1575/80-1630)

*Heu mihi*

Dialogo a 4

GIOVANNI PAOLO CIMA (ca. 1570-dopo il 1622)

*Sonata per il violino, cornetto e fagotto e basso continuo*

GIOVANNI GABRIELI

*Dulcis Jesu Patris imago*

Sonata con voce a 20

Coro 1: voce, cornetto, viola, 4 tromboni e basso continuo

Coro 2: voce, cornetto, viola, 3 tromboni e basso continuo

Coro 3: cappella, cornetto, viola, fagotto e basso continuo

ALESSANDRO GRANDI

*O quam tu pulchra es*

per voce solista e chitarrone

GIOVANNI GABRIELI

*Canzon in echo* a 12

Coro 1: cornetto, viola, 2 tromboni e organo

Coro 2 e 3: cornetto, viola e 2 tromboni

*Jubilemus singuli* a 8

2 falsetti, 2 alti, 2 tenori e 2 bassi

*Sonata a 3 violini e basso continuo*

*Jubilate Deo* a 10

2 voci, 2 cornetti, 5 tromboni e fagotto

Ripieno: falsetto, alto, 3 tenori e 2 bassi

*Sonata Pian e Forte*

Coro 1: cornetto, 3 tromboni e basso continuo

Coro 2: viola, 3 tromboni e basso continuo

---

---

*Misericordia tua Domine a 12*

Coro 1: falsetto, viola, trombone, fagotto e basso continuo

Coro 2: alto, 3 tromboni e basso continuo

Coro 3: tenore, 3 tromboni e basso continuo

*Canzon V a 7*

2 cornetti, 2 viole, 3 tromboni e basso continuo

*In ecclesiis a 14*

Coro 1: falsetto, alto, 2 tenori e basso continuo

Coro 2: 3 cornetti, viola, 2 tromboni e basso continuo

Coro 3: cappella

*Canzon X a 8*

Coro 1: 2 violini, viola, fagotto e basso continuo

Coro 2: 3 cornetti, trombone e basso continuo

BARTOLOMEO BARBARINO (prima del 1593-ca. 1617)

*O sacrum convivium*

per tenore e chitarrone

GIOVANNI GABRIELI

*Toccata primi toni*

per organo

*Magnificat a 17*

Coro 1: voce, 3 cornetti e basso continuo

Coro 2: voce, 3 tromboni e basso continuo

Coro 3: cappella

Coro 4: voce, 2 violini, viola, trombone e basso continuo

*Benedictus es Dominus a 8*

Coro 1: voce, 3 cornetti e basso continuo

Coro 2: voce, 3 tromboni e basso continuo

**BUCCINATE IN NEOMENIA TUBA**  
(Giovanni Gabrieli)

Buccinate in neomenia tuba  
in insigni die solemnitatis vestrae.

Alleluia.

In voce exultationis,  
in voce tubae corneae,  
exultate Deo adjutori nostro.

Alleluia.

Jubilemus Deo in chordis et organo,  
in timpano et choro,  
cantate et exultate  
et psallite sapienter.

Alleluia.

**HEU MIHI**  
(Alessandro Grandi)

Heu mihi quid ploras,  
quare maerore consumeris anima mea?  
Heu mihi, timor et tremor venerunt super me  
quia recessi a Deo salutari meo.  
Eia consurge, clama necessest in fortitudine,  
in ira misericordia recordabitur.  
Ecce nunc fiducialiter clamo et non timebo  
Parce mihi, Deus, nonne dixisti  
Cum clamaveritis exaudiam.

*Audiam.*

Audi ergo clamorem et tribulationem  
Meam quoniam te pronuntio.

*Nuntio.*

Iram nuntias vel pacem.

*Pacem.*

O dulcissime Deus tibi laus, tibi gloria.  
Currite omnes,  
congratulamini mihi.  
Inveni quem diligit anima mea.

**BUCCINATE IN NEOMENIA TUBA**  
(Giovanni Gabrieli)

Suonate la tromba nel novilunio  
nel giorno solenne della vostra festa.

Alleluia.

Con suono di gioia,  
con suono di corno,  
inneggiate a Dio, nostro soccorso.

Alleluia.

Celebriamo Dio con le corde e gli organi,  
con i timpani e i cori,  
cantate ed esultate  
ed inneggiate con arte.

Alleluia.

**HEU MIHI**  
(Alessandro Grandi)

- Ahimé, perché piangi,  
perché ti consumi nel dolore, anima mia?  
- Ahimé, timore e angoscia mi hanno assalito  
poiché mi sono allontanata da Dio mia salvezza.  
- Su, alzati, devi pregare con coraggio.  
Nell'ira si ricorderà della sua misericordia.  
- Ecco ora prego con fiducia e non avrò timore.  
Perdonami, Dio, non hai forse detto  
“Quando pregherete io vi esaudirò”?

- *Udirò.*

- Odi allora il mio pianto e la mia pena  
poiché a te io parlo.

- *Parlo.*

Parli di ira o di pace?

- *Di pace.*

O dolcissimo Dio, a te lode, a te gloria.  
Accorrete tutti,  
rallegratevi con me.  
Ho trovato colui che la mia anima ama.

**DULCIS JESU PATRIS IMAGO**  
(Giovanni Gabrieli)

Dulcis Jesu Patris imago  
et salus nostra  
qui morte crucis nos omnes redemisti  
libera nos, protege nos ab omni malo  
ut digni reperiamur esse in coelis.

**O QUAM TU PULCHRA ES**  
(Alessandro Grandi)

O quam tu pulchra es,  
quam pulchra es amica mea,  
quam pulchra es columba mea,  
quam pulchra es formosa mea.  
O quam tu pulchra es.  
Oculi tui columbarum,  
capilli tui sicut greges caprarum  
et dentes tui sicut greges tonsarum.  
O quam tu pulchra es.  
Veni, veni de Libano,  
veni, amica mea, columba mea, formosa mea.  
O quam tu pulchra es, veni, coronaberis.  
Surge, propera, surge, sponsa mea,  
surge, dilecta mea, surge, immaculata mea.  
Surge, veni, veni, veni.  
Quia amore langueo.

**JUBILEMUS SINGULI**  
(Giovanni Gabrieli)

Jubilemus singuli diem festum  
celebrantes in Honore beati Marci evangelistae  
de cuius solemnitate gaudent Angeli  
atque tota curia coelestis  
collaudentes et benedicentes Dominum.  
Alleluia.  
Cuius benignitatem  
et non condignis veneremur laudibus

## **DULCIS JESU PATRIS IMAGO**

(Giovanni Gabrieli)

Dolce Gesù, immagine del Padre  
e nostra salvezza  
che tutti noi hai redento con la morte di croce,  
liberaci, proteggici da ogni male  
perché possiamo essere giudicati degni di vivere in cielo.

## **O QUAM TU PULCHRA ES**

(Alessandro Grandi)

O quanto sei bella,  
quanto sei bella amante mia,  
quanto sei bella colomba mia,  
quanto sei bella delizia mia.  
O quanto sei bella.  
I tuoi occhi sono di colombe,  
i tuoi capelli come greggi di capre  
i tuoi denti come greggi di pecore tosate.  
O quanto sei bella.  
Vieni, vieni dal Libano,  
vieni, amante mia, colomba mia, delizia mia.  
O quanto sei bella, vieni, sarai incoronata.  
Alzati, presto, alzati, mia sposa!  
Alzati, mia diletta, alzati, mia incontaminata!  
Alzati, vieni, vieni, vieni!  
Poiché d'amore mi tormento.

## **JUBILEMUS SINGULI**

(Giovanni Gabrieli)

Giubiliamo tutti celebrando la festa  
in onore del Beato Evangelista Marco,  
solennità di cui gioiscono gli angeli  
e tutta la corte celeste  
lodando e benedicendo il Signore.  
Alleluia.  
Celebriamo la sua benignità,  
anche se le nostre lodi sono indegne,

quoniam inter alia dignationis suae  
beneficia nobis pro coeteris,  
huius sancti patrocinia perdonavit.  
Alleluia.

**JUBILATE DEO**  
( Giovanni Gabrieli)

Jubilate Deo omnis terra  
quia sic benedicetur homo  
qui timet Dominum.  
Jubilate Deo omnis terra.  
Deus Israel conjugat vos  
et ipse sic vobiscum.  
Auxilium de sancto  
tueatur vos et de Syon.  
Jubilate Deo omnis terra.  
Benedicat vobis Dominus  
ex Syon qui fecit caelum et terram.  
Jubilate Deo omnis terra,  
servite Domino in laetitia,  
jubilate Deo omnis terra.

**MISERICORDIA TUA DOMINE**  
( Giovanni Gabrieli)

Misericordia tua Domine  
magna est super me.  
Quia liberasti animam meam  
ex inferno inferiori;  
in die tribulationis meae  
clamavi ad te et exaudisti me;  
repleatur os meum laude  
ut semper benedicam nomen sanctum tuum  
et hymnum dicam gloriae tuae.  
Gaudebunt labia mea  
cum cantavero tibi.  
Alleluia.

poiché fra gli altri benefici  
della sua generosità ha concesso a noi,  
invece che ad altri, questo santo come protettore.  
Alleluia.

**JUBILATE DEO**  
( Giovanni Gabrieli)

Esultate a Dio, terra tutta,  
poiché così sarà benedetto l'uomo  
che teme il Signore.  
Esultate a Dio, terra tutta.  
Il Signore di Israele vi unisce  
e così anch'egli a voi.  
Vi custodisca l'aiuto  
che viene dal Santo e da Sion.  
Esultate a Dio, terra tutta.  
Vi benedica il Signore da Sion,  
che ha fatto il cielo e la terra.  
Esultate a Dio, terra tutta,  
servite il Signore nella gioia.  
Esultate a Dio, terra tutta.

**MISERICORDIA TUA DOMINE**  
( Giovanni Gabrieli)

La tua misericordia, Signore,  
è grande su di me.  
Poiché hai liberato la mia anima  
dagli inferi più profondi;  
nel giorno della mia tribolazione  
ti ho chiamato, e tu mi hai ascoltato.  
Si riempia la mia bocca di lode  
perché sempre benedica il tuo nome santo  
e canti un inno alla tua gloria.  
Godranno le mie labbra  
quando canterò a te.  
Alleluia.

**IN ECCLESIIIS**  
( Giovanni Gabrieli)

In ecclesiis benedicite Domino.

Alleluia.

In omni loco dominationis  
benedic, anima mea, Dominum.

Alleluia.

In Deo salutari meo  
et gloria mea.

Deus auxilium meum  
et spes mea in Deo est.

Alleluia.

Deus noster  
te invocamus, te laudamus, te adoramus.

Libera nos, salva nos, vivifica nos.

Alleluia.

Deus adiutor noster in aeternum.

Alleluia.

**O SACRUM CONVIVIUM**  
( Bartolomeo Barbarino)

O sacrum convivium in quo Christus sumitur;  
recolitur memoria passionis ejus.

Mens impletur gratia

et futurae gloriae nobis pignus datur.

**MAGNIFICAT**  
( Giovanni Gabrieli)

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 eius,

et misericordia eius a progenie in progenies

timentibus eum.

**IN ECCLESIIIS**  
( Giovanni Gabrieli)

Nelle assemblee benedite il Signore.

Alleluia.

In ogni luogo del suo regno  
benedici, anima mia, il Signore.

Alleluia.

In Dio mia salvezza  
e mia gloria.

Dio è il mio aiuto  
e la mia speranza è in Dio.

Alleluia.

Dio nostro,  
ti invociamo, ti lodiamo, ti adoriamo.

Liberaci, salvaci, donaci la vita.

Alleluia.

Dio è nostro soccorso in eterno.

Alleluia.

**O SACRUM CONVIVIUM**  
( Bartolomeo Barbarino)

O sacro banchetto in cui ci si ciba di Cristo;  
è celebrata la memoria della sua passione.

Il cuore è ricolmato di grazia  
ed è dato a noi un pegno della gloria futura.

**MAGNIFICAT**  
( Giovanni Gabrieli)

L'anima mia magnifica il Signore,

ed esultò il mio spirito in Dio, mio salvatore,  
perché ha guardato l'umiltà della sua serva.

Ecco, da questo momento

tutte le generazioni mi chiameranno beata,  
poiché grandi cose ha fatto in me Colui che è potente  
e Santo è il suo nome:

la sua misericordia di generazione in generazione  
è per quelli che lo temono.

Fecit potentiam in brachio suo,  
dispersit superbos mente cordis sui;  
deposuit potentes de sede  
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.

**BENEDICTUS ES DOMINUS**  
( Giovanni Gabrieli)

Benedictus es Dominus Deus Israel  
qui fecit mirabilia magna solus.  
Benedictum nomen majestatis tuae in aeternum.  
Te vocibus jocunditatis invocamus,  
hymnis caelestibus laudamus,  
in spiritu humilitatis adoramus.  
Alleluia.

Ha spiegato la potenza del suo braccio,  
ha disperso i superbi nei pensieri del loro cuore;  
ha depresso i potenti dai troni,  
ha innalzato gli umili;  
ha ricolmato di beni gli affamati,  
ha rimandato indietro i ricchi senza niente.  
Ha soccorso Israele, suo servo,  
ricordandosi della sua misericordia,  
come ha parlato ai nostri padri,  
ad Abramo e alla sua discendenza, nei secoli.  
Gloria al Padre e al Figlio,  
e allo Spirito Santo.  
Come era nel principio,  
e ora e sempre,  
e nei secoli dei secoli.  
Amen.

**BENEDICTUS ES DOMINUS**  
( Giovanni Gabrieli)

Benedetto sei tu Signore, Dio di Israele  
che solo ha fatto cose mirabili.  
Benedetto il nome della tua maestà in eterno.  
Te invochiamo con voci di gioia,  
lodiamo con inni celesti,  
adoriamo in spirito di umiltà.  
Alleluia.

*(versioni a cura di Gianni Godoli)*

## VENEZIA MUSICALE

L'arrivo di Adrian Willaert come *maestro di cappella* di San Marco a Venezia nel 1527 segna l'inizio di un lungo periodo di espansione musicale durante il quale Venezia si distingue sotto molti punti di vista come la città più "musicale" d'Italia. La presenza a San Marco di uno dei compositori e interpreti più illustri dell'epoca coincide, al di fuori della Cappella Ducale, con determinati aspetti della vita d'ogni giorno: l'enorme diffusione – forse senza paralleli in Europa dell'esecuzione musicale nelle istituzioni ecclesiastiche e laiche, nelle case e nei palazzi privati; l'affermarsi della casta dei musicisti di professione; e infine il formidabile fiorire del commercio musicale, soprattutto nei campi della pubblicazione e della fabbricazione degli strumenti. La supremazia musicale di San Marco rimane senza rivali almeno fino al quarto decennio del Seicento (quando la proliferazione dell'opera comincia a presentare un'alternativa oltre che un lucroso mezzo di sostentamento per i cantanti più dotati). La *cappella* era formata da un *maestro*, due organisti, i cantanti (il cui numero declina dai 29 elencati in un documento del 1562 ai 13 cantanti nei registri permanenti nel 1589 e nuovamente nel 1595, risalendo poi a 25 elementi nel 1616 e a 35 nella lista delle paghe di marzo-aprile del 1643); a questi si aggiungevano i cosiddetti *giovani di coro* (la cui funzione era principalmente l'esecuzione del canto gregoriano), il *capo dei concerti* (che dirigeva il complesso orchestrale) e gli strumentisti (quattro cornettisti e trombonisti vengono assunti regolarmente a San Marco nel 1568, e una lista di nomi del 1616 elenca un totale di 16 suonatori di ottoni e strumenti ad arco). Infine vi erano anche i cosiddetti *piffari del doge*: sei suonatori che accompagnavano il doge nelle processioni e venivano convocati saltuariamente anche per le esecuzioni in chiesa. I musicisti godevano di ottime condizioni di lavoro: assunzione al servizio regolare con successivo pensionamento, discreti stipendi e la libertà di arrotondare il guadagno suonando anche in altre chiese, nei palazzi privati e per le numerose confraternite. Le attività delle cosiddette *scuole* o confraternite, e delle

numerose corporazioni di commercianti (dalle quali spesso risultano indistinguibili), comportava la reciproca assistenza (ad esempio per il seppellimento dei confratelli e il sostentamento delle loro famiglie), azioni caritatevoli a favore dei malati e dei poveri e l'organizzazione delle pratiche devozionali della comunità. Sei confraternite, più grandi delle altre, con un totale di 500-600 membri ciascuna, e venivano generalmente chiamate *scuole grandi*: queste erano le Scuole di S. Maria della Carità, S. Giovanni Evangelista, S. Maria della Misericordia, S. Marco, S. Teodoro e S. Rocco. Si ritiene che il numero delle organizzazioni minori (chiamate *scuole piccole*) si sia sempre aggirato attorno a 200. Ogni confraternita era dedicata alla venerazione di un santo o di un culto particolare, onorati col nome dell'altare che l'organizzazione manteneva in una delle chiese della città. Uno studio recente compiuto da Elena Quaranta ha gettato parecchia luce sul rango della polifonia nelle pratiche devozionali delle confraternite minori ed in generale, nelle usanze liturgiche delle chiese conventuali e parrocchiali di Venezia, in particolare nel contesto delle celebrazioni annuali dei loro santi patroni. La presenza di gruppi di musicisti professionisti in queste occasioni può essere documentata per un centinaio di feste per anno. Tuttavia, accordi come quello stipulato nel 1598 tra i frati agostiniani di S. Stefano e la Scuola della Beata Vergine della Cintura, che stabilisce il diritto della confraternita a "poter tuor cantori et sonatori" per la celebrazione della sua festa annuale "come è consueto, et uso della città" suggerirebbe che il numero fosse notevolmente più grande, indicando l'esistenza di un vero e proprio "circuito" di sedi e di occasioni che potevano provvedere non solo del lavoro straordinario per i musicisti di San Marco, ma anche un discreto guadagno per numerosi altri cantanti e strumentisti. Come è stato documentato da Jonathan Glixon, durante buona parte del sedicesimo secolo e dei primi decenni del diciassettesimo, le sei *scuole grandi* fornivano la possibilità di un impiego regolare a otto o nove cantanti e dai quattro ai sei strumentisti. I cantanti si dividevano in due categorie ben distinte: *i cantadori di morti* ossia *cantadori vecchi*, tradizionalmente un gruppo di quattro

cantanti di modesta abilità scelti tra i membri più poveri della confraternita, la cui funzione era di cantare durante i funerali; e i *cantadori di laudi* ossia *cantadori nuovi*, cantanti professionisti che eseguivano la polifonia durante “tutte le prime dominiche de tutti li mesi messa grande et procession, tutte le procession ordinate per la Illustrissima Signoria, le visitacion de le Scuole Grande”. In tutte e tre queste forme di occasione, le esecuzioni musicali potevano raggiungere livelli di considerevole sfarzo. Già nel 1515 le Messe e le processioni per la prima domenica di ogni mese organizzate dalla Scuola Grande di S. Marco venivano svolte con la partecipazione di almeno dodici cantanti, trombe, cennamelle, flauti dolci cornetti, liuto arpa e viola; la Messa veniva celebrata nella chiesa adiacente dei SS. Giovanni e Paolo. Tra i vari *carri* allegorici che parteciparono alla processione ordinata dalla Signoria per la celebrazione della pace tra la Francia e la Spagna nel 1598, ve n'erano parecchi di evidente interesse musicale: uno con “un maraviglioso, et nobilissimo concerto di liuti”, un altro con “cinque valenti musici che cantavano”, un altro ancora con “quattro figliuoli, che cantavano musicalmente”, un quarto “con tre giovani, che sonavano uno con spinetta, l'altro con viola da gamba, e l'ultimo con violino”. Le commemorazioni dei sei santi patroni delle *scuole grandi* venivano celebrate con la partecipazione di tutte le loro forze musicali riunite. Il 9 novembre 1607 (festa di San Teodoro), Jean-Baptiste Du Val, segretario dell'ambasciatore francese a Venezia, aveva assistito nella chiesa di S. Salvatore (strettamente associata all'adiacente Scuola Grande di S. Teodoro, che in questo giorno commemorava il suo santo patrono) a Vespri celebrati con la partecipazione “dei migliori musicisti ch'essi avevano, sia vocali che strumentali”. Il complesso strumentale era formato principalmente da “sei piccoli organi, oltre a quello della chiesa che è ben forte, e di tromboni, oboi, viole, violini, liuti, cornetti a bocchino, flauti dolci e flagioletti”.

I compiti di un musicista presso la Scuola Grande di S. Rocco nel Cinquecento e agli inizi del Seicento sono stati documentati da Denis Arnold. Gli obblighi dei cantanti (soprammenzionati), insieme con quelli degli

strumentisti, sembrano aumentare rapidamente in seguito all'epidemia di peste bubbonica del 1575-77; San Rocco era il santo patrono dei sofferenti di peste, e l'occasione servì ad accrescere sia il numero di membri della confraternita che le sue finanze. Quando gli strumentisti fanno una petizione per un aumento del salario, essi sottolineano il fatto che i loro colleghi nelle altre confraternite "non hanno la mittà delle procession, che femo noi, perché noi femo il dopio procession di quello, che fanno loro, le qual sono n° 41". I compiti dell'organista vengono elencati in una lista compilata nel 1558 in occasione dell'installazione di un nuovo organo "sopra la porta dela giexia" di S. Rocco: 24 giorni di festa alla Messa e ai Vespri, la prima domenica d'ogni mese alla Messa (eccetto in Avvento e in Quaresima), tutte le domeniche ai Vespri e tutti i venerdì alla Compieta. Prima del 1568 nessun musicista di importanza storica è stato organista di San Rocco. Tuttavia, da quest'anno fino al 1585, il titolare è Vincenzo Bellavere (che più tardi sostituirà Andrea Gabrieli come organista di San Marco). Un'entrata in un libro dei conti del 1585 identifica il successore di Bellavere: "4 agosto 1585. Riceve io Jovanni Gabriello organista dal Magnifico Guardian Grande ducati vinti quatro per il salario de anno uno prencipiado a 13 febraro". Gabrieli rimase al servizio della Scuola per il resto della sua vita.

La confraternita non impiegava maestri del coro fissi. Tale ruolo viene menzionato soltanto in relazione all'annuale festa di San Rocco: ad esempio nel 1595 viene svolto da Giovanni Croce (che in seguito sarà cantante e quindi *maestro di cappella* a San Marco), il cui compito era ovviamente quello di coordinare l'organico eccezionalmente vasto riunito per l'occasione. A parte i quattro *cantadori nuovi* della confraternita e quelli delle altre *scuole grandi*, sono registrati i pagamenti per due altre compagnie di cantanti, tre compagnie di strumentisti e suonatori addizionali di strumenti ad arco, ed anche per il noleggio di un numero non specificato di organi. Le uscite per le celebrazioni del 1604 includono i pagamenti a una compagnia di cantanti diretta dal *vice maestro di cappella* di San Marco, Bartolo Morosini, due

compagnie di cantanti di Padova, “un basso polacco cantore a San Marco” ed “altri cantori straordinari”, una compagnia di strumentisti diretti dal cornettista virtuoso Giovanni Bassano, sei violinisti, un violone, quattro liuti, sette organi (uno suonato da Gabrieli) ed altri quattro strumenti non precisati. I pagamenti per il 1608 documentano un complesso di simili proporzioni, in cui figura con prominenza un certo numero di cantanti solisti: tra questi Vido Rovetta, compositore di un arduo mottetto solistico nella *Ghirlanda sacra* di Simonetti del 1625, e Bartolomeo Barbarino, anch’egli autore di un volume di mottetti solistici. Alla luce di questa documentazione, la descrizione straordinariamente particolareggiata di Thomas Coryat delle festività del 1608 può essere considerata come testimonianza estremamente meticolosa e fedele di una tradizione che in quel tempo era già ben consolidata.

*David Douglas Bryant*



## LA FESTA DI SAN ROCCO (1608)

*L'inglese Thomas Coryat assistette alla festa di San Rocco nel 1608, ch'egli descrisse nel suo diario di viaggio pubblicato come Coryat's Crudities a Londra nel 1611.*

**L**a festa consisteva principalmente in musica, ch'era sia vocale sia strumentale, sì buona dilettevole, rara, ammirevole, eccelsa, che mandò in estasi e lasciò stupefatti persino gli stranieri i quali mai avevano udito cosa simile. Ma sull'effetto ch'ebbe su altri, non so dir nulla; per me posso dir questo, che in quell'istante ero rapito e mi trovai insieme con San Paolo nel terzo cielo. Talvolta cantavano sedici o venti uomini insieme, con il loro maestro o moderatore che li teneva a bada: e quando cantavano, suonavano anche gli strumentisti. Talora sedici suonavano insieme i lor strumenti, dieci tromboni, quattro cornetti e due viole da gamba di straordinaria grandiosità; talora dieci, sei tromboni e quattro cornetti; talora due, un cornetto e una viola soprano. Di quelle viole soprano ne ascoltai tre diverse, di cui ciascuna era sì buona – specialmente una che osservai più delle altre – che mai non avevo udito cosa simile. Coloro i quali suonavano la viola soprano, cantavano e suonavano nel contempo, e talvolta due curiosi soggetti suonavano insieme una tiorba, anche accompagnandosi mentre cantavano, e i quali crearono una musica di ammirevole soavità, ma sì tenue che a mala pena si udivano, se non da coloro che dimoravano assai vicino. Questi due suonatori di tiorba conclusero la musica di quella sera, che continuò per almeno tre ore. Poiché cominciarono verso le ore cinque e finirono non prima delle otto. E altrettanto durò al mattino: ogni volta che ciascuna musica suonava, suonavano pure gli organi, di cui ve ne sono addirittura sette in quella sede, posti insieme in una fila. Dei cantanti ve n'eran tre o quattro sì eccellenti che pochi o nessuno nel mondo della civiltà cristiana possono eccederli, in special modo uno ch'aveva voce impareggiabile (come in certo modo potrei dire), una voce così sovranaturale per la sua soavità, che penso non sia mai esistito cantante migliore nel mondo intero, in quanto, egli non solo diede il massimo

appagamento che si possa immaginare a tutti gli ascoltatori, ma anche, per così dire, li sconcertò lasciandoli stupefatti. L'ho sempre creduto un castrato, e se così fosse, sminuirebbe la mia ammirazione, poiché in generale è vero ch'essi cantano abbastanza bene; ma non lo era, e dunque tanto più ammirevole. Ed era ancor più degno d'ammirazione in quanto uomo di mezza età, sui quarant'anni. Poiché la natura accorda più spesso tal singolarità alla voce di giovinetti e adolescenti che a uomini di quell'età. Oltre a ciò, era assai più eccelso perché nulla era forzato, artificioso o affettato, ma veniva da lui con la massima facilità ch'io abbia mai udito. In verità, credo che se un usignolo fosse stato nella stessa stanza e avesse conteso con lui per la superiorità, forse avrebbe primeggiato, poiché Dio ha concesso all'uccellino tal privilegio per la soavità della sua voce come a nessun altro uccello: ma credo che non ce l'avrebbe fatta. Per concludere, attribuisco tal merito a quest'eccezionale personaggio per il suo canto, ch'io penso che il paese in cui nacque può stimarsi orgoglioso d'aver dato i natali a persona tanto singolare come Smirne lo è del suo Omero, Verona del suo Catullo o Mantova di Virgilio: ma assai felice può dirsi quell'urbe, o città, o persona che possieda questo miracolo della natura.

## LA RICOSTRUZIONE DELLA FESTA

**B**enché la nota descrizione fatta da Coryat della festa di San Rocco che ebbe luogo nel 1608 sia precisa e ricca di particolari, nessuno dei brani musicali eseguiti può essere identificato con certezza; di conseguenza non si possono avanzare grandi pretese di fedeltà storica. Nondimeno, il suo resoconto, insieme con uno studio dei documenti riguardanti i pagamenti per la festa, ci consente di ricostruire l'organico impiegato per l'esecuzione e di presentare alcune delle musiche più notevoli di Giovanni Gabrieli in una maniera che può essere meglio apprezzata dall'ascoltatore moderno. Gabrieli in qualità di organista della Scuola di S. Rocco sarebbe stato il principale responsabile per la festa; qui la sua musica viene completata con brani strumentali e vocali di piccole dimensioni di alcuni contemporanei, due dei quali, Barbarino e Grandi, si ritiene abbiano partecipato alle festività. È fuori dubbio che opere singolari come la Sonata con tre violini e quella per quattro cornetti e dieci tromboni siano effettivamente state eseguite in quell'occasione, ma altrimenti la scelta dei pezzi rimane oggetto di speculazioni. Ciononostante, in questo programma si trovano tutte le combinazioni descritte da Coryat – compresi i cantanti accompagnati con l'esecuzione accordale di violino. L'impiego di sette organisti sembra indicare il *Magnificat* à 33 per sette cori; soltanto dieci parti di quest'opera sono sopravvissute, tuttavia il *Magnificat* à 17 del compositore e la dossologia dal suo *Nunc dimittis* (1597) rappresentano una rielaborazione dello stesso materiale per organico più piccolo, consentendone la ricostruzione senza dover ricorrere a troppe congetture. L'origine dei motivi di richiami di trombe di Gabrieli è reso evidente nella Toccata introduttiva, in cui si potranno ascoltare le ricostruzioni delle lunghe e diritte trombe veneziane in fa. Sembra che gli organizzatori non abbiano badato ai risparmi per garantire alle feste un massimo di spettacolarità. I documenti confermano che a parte i cantanti di San Marco, fra gli interpreti vi erano solisti addizionali fatti venire da più lontano, tre gruppi di suonatori di strumenti a fiato, tre violinisti pagati

profumatamente (che Coryat definisce suonatori di viola), liutisti e sette organisti. Nella *cappella* di San Marco in quel periodo i falsettisti generalmente cantavano le parti di soprano, mentre i tenori acuti eseguivano le parti di contralto. Nel 1608 possono aver partecipato uno o due castrati, ma la “stella” tra i soprani era – allora come oggi un falsettista. I tromboni e cornetti che noi utilizziamo sono basati su strumenti dell’epoca e le parti vengono eseguite con bocchini originali per mantenere la chiarezza del suono anche nei brani più estesi nonostante la predominanza degli strumenti gravi. In questo contesto svolge un ruolo importante anche il la relativamente acuto (la’ = 466 Hz).

*Roland Wilson*

*(Testi tratti dal libretto del Compact Disc “The Feast of San Rocco. Venice 1608”, Musica Fiata Köln; Sony Classical S2K 66254. Traduzioni di Claudio M. Perselli)*

*Gli artisti*



## LA CAPELLA DUCALE

L'ensemble vocale La Capella Ducale è stata fondata da Roland Wilson nel 1992 con l'intento di uniformarsi allo stile musicale del gruppo strumentale Musica Fiata. La disposizione dei cantanti varia a seconda delle necessità storiche del repertorio: l'organico può infatti contare solo alcuni solisti e ampliarsi sino a raggiungere le dimensioni di un piccolo coro. La capacità di fondere in perfetto equilibrio l'estro virtuosistico individuale e le esigenze del collettivo hanno valso al gruppo il consenso unanime della critica. A seguito del successo riportato dall'incisione della *Selva morale e spirituale* di Monteverdi, prima incisione discografica realizzata per la Sony, l'ensemble è stato invitato ai festival europei più importanti; le incisioni discografiche successive – *Polyhymnia* di Michael Praetorius, la seconda serie delle *Symphoniae Sacrae* di Heinrich Schütz e *La Festa di San Rocco* di Giovanni Gabrieli –, hanno consolidato la fama del gruppo. Nel luglio 1999 Musica Fiata e Capella Ducale hanno realizzato insieme la prima esecuzione

moderna dei *Salmi davidici* di Johann Hermann Schein, in seguito registrati per la casa discografica Pure Classics. Per la Sony Classics, La Capella Ducale ha realizzato due première mondiali, il *Requiem* di Johann Rosenmüller (1619 ca.-1684) e *O dulcis amor Jesu* di Giovanni Valentini (sec. XVIII).



## MUSICA FIATA

Fondato nel 1976, Musica Fiata è un ensemble specializzato nell'esecuzione del repertorio dei secoli XVI e XVII. Lo studio della prassi esecutiva e l'uso di strumenti d'epoca hanno consentito al gruppo di sviluppare uno stile musicale e un suono affatto particolare, in grado di restituire con estrema trasparenza le trame del denso tessuto polifonico. Il gruppo, ospite dei festival più prestigiosi – Innsbruck, Utrecht, Brügge, Copenaghen, Barcellona, Venezia, Berlino, Ansbach, Graz, Breslavia, Malmo e Israele –, ha effettuato registrazioni radiofoniche e televisive e ha inciso diciotto CD per le etichette Sony Classical, Deutsche Harmonia Mundi e CPO.

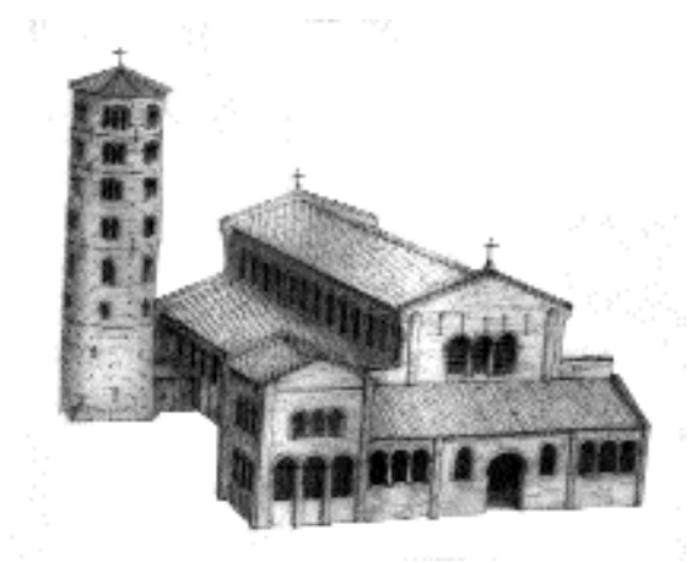


### **ROLAND WILSON**

Roland Wilson ha studiato tromba e direzione d'orchestra al Royal College of Music a Londra, ma uno spiccato interesse per il repertorio dei secoli XVI e XVII lo ha condotto a intraprendere lo studio del cornetto presso il Koninklijke Konservatorium a Den Haag (L'Aia), in Olanda. In qualità di membro fondatore e direttore dell'ensemble Musica Fiata, si è esibito nei maggiori festival europei ed è stato ospite abituale di vari complessi cameristici.

Attualmente Roland Wilson concentra la propria attenzione sullo studio della prassi esecutiva e delle fonti musicali originali e si dedica attivamente alla direzione dei due complessi Musica Fiata e La Capella Ducale. Le sue interpretazioni in veste d'esecutore e di direttore si distinguono per rigore stilistico e fantasia interpretativa.

## IL LUOGO



*sant'apollinare in classe*

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

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

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

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

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

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

dalle nuvole, a rappresentare la voce che nel racconto evangelico sancisce la genesi divina del Figlio.

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

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

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

S. Vitale: sulla sinistra Abele, in vesti pastorali, offre un agnello (Gn 4, 3-4), al centro Melchisedec, in abiti sacerdotali offre pane e vino (Gn 14, 18-20), mentre a destra Abramo conduce il figlio Isacco per immolarlo, fermato dall'intervento di Dio, la cui mano, sul lato opposto, emerge dalle nuvole (Gn 22, 1-18).

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

La chiesa conserva una ricchissima serie di sarcofagi marmorei, in buona parte destinati ai vescovi della chiesa locale, che testimoniano l'intera evoluzione della scultura ravennate fra tardoantico ed alto medioevo. In fondo alla navata destra è collocato un sarcofago parzialmente incompiuto, databile entro la metà del V secolo, ma reimpiegato alla fine del VII secolo per il vescovo Teodoro; esso presenta in forma assai elegante un programma interamente zoomorfo, con pavoni, uccelli vari e persino una lepre, affiancati ai simboli escatologici della croce, del cristogramma, del *kantharos* (vaso) e della vite. Strutturalmente simile al precedente, e attribuibile alla medesima bottega è il cosiddetto sarcofago dei dodici apostoli, che presenta nei tre lati principali Cristo in trono, affiancato dall'intero corteo apostolico, in atto di consegnare il rotolo della legge a S. Paolo; nel retro compaiono pavoni a lato di una croce entro clipeo, mentre colombe alla croce decorano le testate del coperchio semicilindrico. Si passa quindi ad un'arca di origine pagana, rielaborata con uno scarno programma aniconico nel VI secolo (retro e fianco destro) e poi (fronte) nell'VIII, in occasione della sepoltura dell'arcivescovo Grazioso. Segue il cosiddetto sarcofago a sei nicchie, analogo ad uno

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

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

*Gianni Godoli*

*A cura di*  
Chiara Sintoni

*Progetto grafico e impaginazione*  
Ufficio Edizioni Ravenna Festival

*Stampa*  
Grafiche Morandi - Fusignano