



Basilica di sant'Apollinare in Classe
sabato 23 luglio 2005, ore 21

In Templo Domini

CONCERTO
PER SANT'APOLLINARE

**Concerto offerto alla città in occasione della festività
del Patrono di Ravenna**

FONDAZIONE RAVENNA MANIFESTAZIONI
COMUNE DI RAVENNA, REGIONE EMILIA ROMAGNA
MINISTERO PER I BENI E LE ATTIVITÀ CULTURALI
in collaborazione con ARCUS
SOTTO L'ALTO PATRONATO DEL PRESIDENTE DELLA REPUBBLICA
con il patrocinio di:
SENATO DELLA REPUBBLICA, CAMERA DEI DEPUTATI,
PRESIDENZA DEL CONSIGLIO DEI MINISTRI

Fondazione Ravenna Manifestazioni

Soci

Comune di Ravenna
Regione Emilia Romagna
Provincia di Ravenna
Camera di Commercio di Ravenna
Fondazione Cassa di Risparmio di Ravenna
Fondazione del Monte di Bologna e Ravenna
Associazione Industriali di Ravenna
Ascom Confcommercio
Confesercenti Ravenna
CNA Ravenna
Confartigianato Ravenna
Archidiocesi di Ravenna e Cervia
Fondazione Arturo Toscanini
Fondazione Teatro Comunale di Bologna

Ravenna Festival

ringrazia

ASSOCIAZIONE AMICI DI RAVENNA FESTIVAL

ASSICURAZIONI GENERALI

ASSOCIAZIONE DEGLI INDUSTRIALI DELLA PROVINCIA
DI RAVENNA

AUTORITÀ PORTUALE DI RAVENNA

BANCA POPOLARE DI RAVENNA

CASSA DI RISPARMIO DI RAVENNA

CIRCOLO AMICI DEL TEATRO "ROMOLO VALLI" - RIMINI
CMC RAVENNA

CONFARTIGIANATO DELLA PROVINCIA DI RAVENNA
COOP ADRIATICA

CREDITO COOPERATIVO RAVENNATE E IMOLESE
ENI

FERRETTI YACHTS

FONDAZIONE CASSA DI RISPARMIO DI RAVENNA
FONDAZIONE DEL MONTE DI BOLOGNA E RAVENNA
GENERALI VITA

ITER

LA VENEZIA ASSICURAZIONI

LEGACOOP

ROMAGNA ACQUE - SOCIETÀ DELLE FONTI
SAPIR

SEDAR CNA SERVIZI RAVENNA

SOTRIS - GRUPPO HERA

TELECOM ITALIA - PROGETTO ITALIA

THE SOBELL FOUNDATION

THE WEINSTOCK FUND

UNICREDIT BANCA

UNIPOL ASSICURAZIONI

YOKO NAGAE CESCHINA

ASSOCIAZIONE AMICI DI RAVENNA FESTIVAL



Presidente onorario

Marilena Barilla

Presidente

Gian Giacomo Faverio

Vice Presidenti

Roberto Bertazzoni

Lady Netta Weinstock

Comitato Direttivo

Domenico Francesconi

Gioia Marchi

Pietro Marini

Maria Cristina Mazzavillani Muti

Giuseppe Poggiali

Eraldo Scarano

Gerardo Veronesi

Segretario

Pino Ronchi

Guido e Liliana Ainis, *Milano*

Maria Antonietta Ancarani, *Ravenna*

Antonio e Gian Luca Bandini,

Ravenna

Marilena Barilla, *Parma*

Francesca e Silvana Bedei, *Ravenna*

Roberto e Maria Rita Bertazzoni,

Parma

Maurizio e Irene Berti, *Bagnacavallo*

Paolo e Maria Livia Brusi, *Ravenna*

Giancarla e Guido Camprini,

Ravenna

Italo e Renata Caporossi, *Ravenna*

Glauco e Roberta Casadio, *Ravenna*

Margherita Cassis Faraone, *Udine*

Giuseppe e Franca Cavalazzi,

Ravenna

Glauco e Egle Cavassini, *Ravenna*

Giorgio e Helga Cerboni, *Ravenna*

Roberto e Augusta Cimatti, *Ravenna*

Ludovica D'Albertis Spalletti,

Ravenna

Marisa Dalla Valle, *Milano*

Andrea e Antonella Dalmonte,

Ravenna

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*
 Vera Giulini, *Milano*
 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*
 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*
 Giorgio e Riccarda Palazzi Rossi, *Ravenna*
 Vincenzo e Annalisa Palmieri, *Lugo*
 Gianna Pasini *Ravenna*
 Gianpaolo e Graziella Pasini, *Ravenna*
 Desideria Antonietta Pasolini Dall'Onda, *Ravenna*
 Fernando Maria e Maria Cristina Pelliccioni, *Rimini*
 Giuseppe e Paola Poggiali, *Ravenna*
 Giorgio e Angela Pulazza, *Ravenna*
 Paolo, Caterina e Aldo Rametta, *Ravenna*
 The Rayne Foundation, *Londra*
 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*
 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*
 Ferdinando e Delia Turicchia, *Ravenna*
 Roberto e Piera Valducci, *Savignano sul Rubicone*
 Silvano e Flavia Verlicchi, *Faenza*
 Gerardo Veronesi, *Bologna*
 Luca e Lorenza Vitiello, *Ravenna*
 Lady Netta Weinstock, *Londra*
 Giovanni e Norma Zama, *Ravenna*
 Angelo e Jessica Zavaglia, *Ravenna*

Aziende sostenitrici

ACMAR, *Ravenna*
 ALMA PETROLI, *Ravenna*
 ASSOCIAZIONE VIVA VERDI, *Norimberga*
 CMC, *Ravenna*
 CREDITO COOPERATIVO RAVENNATE E IMOLESE
 BANCA GALILEO, *Milano*
 FBS, *Milano*
 FINAGRO - I.Pi.Ci. GROUP, *Milano*
 GHETTI CONCESSIONARIA AUDI, *Ravenna*
 ITER, *Ravenna*
 KREMSLEHNER ALBERGHI E RISTORANTI, *Vienna*
 L.N.T., *Ravenna*
 ROSETTI MARINO, *Ravenna*
 SMEG, *Reggio Emilia*
 SVA CONCESSIONARIA FIAT, *Ravenna*
 TERME DI CERVIA E DI BRISIGHELLA, *Cervia*
 TERME DI PUNTA MARINA, *Ravenna*
 VIGLIENZONE ADRIATICA, *Ravenna*



**Coro del Teatro Mariinskij
di San Pietroburgo**

direttore
Andrej Petrenko

Sergej Rachmaninov
(1873-1943)

Vespri per coro a cappella op. 37

1. “Venite, adoriamo il re nostro Dio!”
 2. “Anima mia, benedici il Signore!”
 3. “Beato l’uomo”
 4. Inno vespertino di ringraziamento: “Luce gioiosa”
 5. Cantico di Simeone: “Ora lascia che il tuo servo”
 6. “Vergine Genitrice di Dio”
 7. I sei salmi: “Gloria a Dio nell’alto dei cieli”
 8. “Lodate il nome del Signore”
 9. “Benedetto sei tu, Signore”
 10. “Contemplando la Resurrezione di Cristo”
 11. “L’anima mia magnifica il Signore”
 12. Grande Dossologia: “Gloria a te che ci hai mostrato la luce!”
 13. Tropario: “Oggi è venuta al mondo la salvezza”
 14. Tropario: “Tu sei risuscitato dai morti”
 15. Inno: “Alla Stratega Condottiera”
-



Un ritratto fotografico di Sergej Rachmaninov.

1. *Venite, adoriamo*

Amen.

Venite, adoriamo il re nostro Dio! Venite, adoriamo e prostriamoci a Cristo, re e nostro Dio! Venite, adoriamo e prostriamoci a Cristo stesso, re e nostro Dio! Venite, adoriamo, e prostriamoci a Lui!

2. *(Dal Salmo 103)*

Amen.

Anima mia, benedici il Signore!

Tu sei benedetto, o Signore.

Dio mio, quanto sei grande!

Rivestito di maestà e di splendore.

Tu sei benedetto, o Signore.

Fai scaturire le sorgenti nelle valli.

Quanto grandi sono le tue opere, Signore!

Tra i monti scorrono le acque.

Ogni cosa hai fatto con saggezza.

Gloria a te, o Signore, creatore di ogni cosa!

3. *(Dai Salmi 1-3)*

Beato l'uomo

che non camminò nel consiglio degli empi.

Alleluia.

Perché il Signore conosce la via dei giusti,

mentre la via degli empi andrà in rovina.

Servite al Signore in timore

e in tremore bacciate i suoi piedi.

Beati coloro che si rifugiano in lui.

Sorgi, o Signore; salvami, o Dio,

dal Signore è la salvezza.

Sul tuo popolo scenda la tua benedizione.

Gloria al Padre, al Figlio, e allo Spirito Santo, ora e sempre, e nei secoli dei secoli. Amen.

Alleluia. Gloria a te, o Dio.

4. *Inno vespertino di ringraziamento*

Luce gioiosa
della gloria santa
del Padre immortale,
celeste, santo, beato,
o Cristo Gesù!

Giunti al tramonto del sole,
scorgendo la luce della sera,
cantiamo il Padre, il Figlio,
e lo Spirito Santo, Dio.

Tu sei degno in ogni tempo
di essere celebrato
da voci sante.
Figlio di Dio, che doni la vita,
per questo il mondo ti dà gloria.

5. *Cantico di Simeone*

Ora lascia che il tuo servo, Signore,
vada in pace secondo la tua parola,
perché i miei occhi hanno visto la tua salvezza,
da te preparata davanti a tutti i popoli:
Luce che si rivela alle Genti,
e gloria del tuo popolo Israele.

6. *Vergine Genitrice di Dio*

Vergine Genitrice di Dio, rallegrati, Maria piena di grazia,
il Signore è con te! Benedetta sei tu fra le donne, e benedetto il frutto del tuo seno; perché hai generato il Salvatore delle nostre anime!

7. *I sei salmi*

Gloria a Dio nell'alto dei cieli,
e pace in terra agli uomini di buona volontà.

Signore, apri le mie labbra,
e la mia bocca proclami la tua lode.

8. *Lodate il nome del Signore*

Lodate il nome del Signore.

Alleluia.

Lodate il Signore, voi tutti suoi servitori.

Alleluia.

Benedetto sia il Dio di Sion, che dimora in Gerusalemme.

Alleluia.

Rendete grazie al Signore, poiché è buono, poiché la sua misericordia è eterna. Rendete grazie al Dio del cielo, poiché la sua misericordia è eterna.

Alleluia.

9. *Benedetto sei tu, Signore*

Benedetto sei tu, Signore: insegnami i tuoi decreti.

Il popolo degli angeli si stupì vedendoti annoverato tra i morti, tu che della morte, o Salvatore, hai distrutto la forza e con te hai risuscitato Adamo, e dall'Ade tutti hai liberato.

Benedetto sei tu, Signore...

“Perché nel vostro compatimento mescolate, o discepoli, le lacrime agli aromi?” Così diceva alle miròfore l'angelo che nella tomba sfolgorava: “Guardate voi stesse la tomba, e verificate che il Salvatore è risorto dal sepolcro”.

Benedetto sei tu, Signore...

Di primo mattino si avviarono le miròfore al tuo sepolcro con lamenti. Ma si presentò loro l'angelo e disse: “È passato il tempo dei lamenti, non piangete, la risurrezione agli apostoli proclamate”.

Benedetto sei tu, Signore...

Le donne miròfore, arrivando al tuo sepolcro con aromi, o Salvatore, udirono risuonare forte la voce dell'angelo: “Perché credete tra i morti il vivente? poiché Dio è risorto dal sepolcro”.

Gloria al Padre, al Figlio, e allo Spirito Santo.

Adoriamo il Padre e il suo Figlio e il santo Spirito, la Triade santa in un'unica essenza, e con i serafini acclamiamo: Santo, Santo, Santo tu sei, Signore. E ora e sempre, nei secoli dei secoli. Amen.

Il datore della vita partorendo, o Vergine, hai liberato Adamo dal peccato, e a Eva hai dato gioia al posto di tristezza: su di lei ha versato torrenti di vita il Dio e Uomo che da te si è incarnato.

Alleluia, Alleluia, Alleluia. Gloria a te o Dio.

10. *Contemplando la Resurrezione di Cristo*

Contemplando la Resurrezione di Cristo, adoriamo il Signore santo, Gesù, l'unico senza peccato. La tua Croce, o Cristo, noi veneriamo, e la tua santa Resurrezione inneggiamo e glorifichiamo: sei Tu il nostro Dio, all'infuori di te altri non conosciamo, è il Nome tuo che nominiamo. Venite, fedeli tutti, adoriamo la santa Resurrezione di Cristo: ecco è giunta attraverso la Croce gioia in tutto il mondo.

Per sempre benedicendo il Signore rendiamo inni alla sua Resurrezione: patendo la Croce per noi, con la morte ha distrutto la morte.

11. *L'anima mia magnifica il Signore*

L'anima mia magnifica il Signore, e il mio spirito esulta in Dio mio Salvatore.

Più venerabile dei cherubini, incomparabilmente più gloriosa dei serafini, tu che senza corruzione hai generato il Verbo Dio, vera Madre di Dio, noi ti magnifichiamo.

Perché ha guardato l'umiltà della sua serva; d'ora in poi tutte le generazioni mi diranno beata.

Più venerabile dei cherubini...

Grandi cose ha fatto per me l'Onnipotente e santo è il suo nome e la sua misericordia di generazione in generazione su quelli che lo temono.

Più venerabile dei cherubini...

Ha abbattuto regnanti dai troni, ha innalzato gli umili, ha dispensato di beni gli affamati, ha rimandato a mani vuote i ricchi.

Più venerabile dei cherubini...

Ha soccorso Israele suo figlio, ricordandosi della sua

misericordia come aveva detto ai nostri padri, ad Abramo ed alla sua discendenza per sempre.

Più venerabile dei cherubini...

12. Grande dossologia

Gloria a te che ci hai mostrato la luce!

Gloria a Dio nel più alto dei cieli, pace sulla terra, e per gli uomini benevolenza.

Noi ti celebriamo, ti benediciamo, ti adoriamo, ti glorifichiamo, ti rendiamo grazie per la tua grande gloria.

Signore, Re del cielo, Dio Padre onnipotente; Signore, Figlio unigenito, Gesù Cristo e Santo Spirito.

Signore Dio, Agnello di Dio, Figlio del Padre, tu che togli il peccato del mondo abbi pietà di noi.

Accogli la nostra supplica, tu che siedi alla destra del Padre, e abbi pietà di noi.

Perché tu solo sei santo, tu solo Signore, Gesù Cristo, a gloria di Dio Padre. Amen.

Ogni giorno ti benedirò, e loderò il tuo nome in eterno e nei secoli dei secoli.

Concedici, Signore, in questo giorno, di essere custoditi senza peccato.

Benedetto sei tu, Signore, Dio dei padri nostri, degno di lode e glorificato è il tuo nome nei secoli. Amen.

Sia la tua misericordia, Signore, su di noi, come in te abbiamo sperato.

Benedetto sei tu, Signore: insegnami i tuoi decreti.

Signore, ti sei fatto nostro rifugio di generazione in generazione. Io ho detto: "Signore, abbi pietà di me, sana l'anima mia perché ho peccato contro di te".

Signore, in te mi sono rifugiato: insegnami a fare la tua volontà, perché tu sei il mio Dio.

Poiché presso di te è la sorgente della vita, nella tua luce vedremo la luce.

Dispiega la tua misericordia per quelli che ti conoscono.

Santo Dio, Santo forte, Santo immortale, abbi pietà di noi.

Gloria al Padre e al Figlio e al Santo Spirito, ora e sempre e nei secoli dei secoli. Amen.

13. *Tropario*

Oggi è venuta al mondo la salvezza. Inneggiamo a Colui che è risorto dalla tomba e all'autore della nostra vita; distruggendo infatti con la morte la morte, ha dato a noi la vittoria e la sua grande misericordia.

14. *Tropario*

Tu sei risuscitato dai morti e hai spezzato le catene dell'inferno, Signore; tu hai distrutto la dannazione della morte e hai liberato tutti gli uomini dalle reti del nemico. Ti sei rivelato ai tuoi apostoli e li hai inviati a predicare la tua parola nel mondo. E attraverso loro tu hai diffuso la tua pace nell'universo, poiché tu solo sei misericordioso.

15. *Inno alla Stratega Condottiera*

Alla Stratega Condottiera delle armate trionfanti, noi, tuoi servitori, riscattati da tremende sventure, dedichiamo canti di ringraziamento, o Genitrice di Dio. Che la tua invincibile potenza ci liberi da ogni pericolo, affinché ti acclamiamo: "Gioisci, sposa non sposata!"

IL VECCHIO E IL NUOVO: RACHMANINOV FRA TRADIZIONE E MODERNITÀ

Con alle spalle una carriera ricca di esibizioni pubbliche ai più alti livelli – si pensi al virtuosismo pianistico, alle composizioni dalla retorica estroversa e stravagante, al modo di dirigere ricco di appassionata dedizione –, può sembrare inverosimile che Sergej Rachmaninov abbia musicato uno dei riti più sacri della Chiesa ortodossa russa, la cui essenza spirituale risale al periodo bizantino.

Basati sulle tecniche già impiegate nella *Liturgia di San Giovanni Crisostomo* op. 31, e composti per coro a cappella, i *Vespri* sono uno dei più alti traguardi compositivi di Rachmaninov. In contrasto con la natura particolarmente brillante ed estroversa dei suoi lavori più noti – la Seconda sinfonia, il Secondo e il Terzo concerto per pianoforte, la *Rapsodia su un tema di Paganini* – i *Vespri* sono un'opera introspettiva. Anziché giocare con linguaggi armonici avanzati, l'opera trae ispirazione ed è pervasa dalla tradizionale salmodia russa. Rachmaninov non ha quasi prestato attenzione alla modernità, e le sue composizioni sono state maggiormente influenzate da modelli del XIX secolo, anche se realizzate con tecniche novecentesche. Sebbene l'universo musicale stesse cambiando intorno a lui, il compositore non ha prestato orecchio alla "Luft von anderen Planeten" (aria d'altri pianeti) così splendidamente profetizzata nel Secondo quartetto per archi di Arnold Schönberg, la cui prima esecuzione risale al 1908. Nei *Vespri* l'artista ha reso manifeste antiche fedeltà.

Non era solo il mondo musicale a cambiare negli anni precedenti i *Vespri*, composti ed eseguiti per la prima volta nel 1915: sul fronte internazionale era in pieno svolgimento la Prima guerra mondiale. Fin dallo scoppio del conflitto nel 1914, la Russia, nell'interesse degli Alleati, era impegnata sul fronte orientale: un'iniziativa il cui esito positivo fu senza dubbio incerto. (Il disastroso evento inaugurale di questa campagna è il tema del romanzo epico "Agosto 1914" di Aleksandr Solženicyn). Sul fronte nazionale, la politica interna stava alimentando nuovi disordini. Nonostante i seri sforzi avviati sulla scia della

“prima” Rivoluzione russa del 1905, l’introduzione di riforme democratiche da parte dello zar Nicola II fu parziale, tanto che nel 1917 la Rivoluzione russa avrebbe spazzato via le vestigia della Russia imperiale.

Tali sconvolgimenti sono ciò che ha deviato la carriera di Rachmaninov dalla composizione all’esecuzione. Sono gli anni che immediatamente precedono alcuni dei suoi lavori più sublimi – il Terzo concerto per pianoforte del 1909, *Le campane* e la Seconda sonata per pianoforte del 1913 –, ma nel 1914 la sua attività principale era l’esecuzione, non la composizione; per sostenere gli sforzi della Russia nella Grande guerra, il compositore visitò alcune città lungo il Volga in compagnia di Serge Koussevitzki e della sua orchestra, ed è infatti probabile che Rachmaninov sia stato indotto alla creazione dei *Vespri* con la loro atmosfera contemplativa proprio dal contesto caotico e particolarmente violento di quei tempi. Sebbene in questi anni fosse all’apice della propria carriera di virtuoso compositore ed esecutore, “la bellezza spirituale dei *Vespri* ... invita a interpretare l’opera come una risposta indiretta ai sacrifici degli anni della guerra” (secondo la riflessione dello storico della musica Glenn Watkins in *Proof Through the Night: Music and the Great War*, University of California Press, Berkeley, 2002, p. 302).

A prescindere da quale sia stata la fonte ispiratrice, i *Vespri* evocano tradizioni che si possono collocare indietro di secoli. Un’eccellente panoramica di questo contesto storico ci viene dallo storico Orlando Figes:

Chiunque abbia partecipato ad una funzione religiosa russa sarà senza dubbio rimasto impressionato dalla bellezza delle salmodie e dei canti corali. Tutta la liturgia è cantata – la profonda voce di basso con cui il diacono recita le preghiere si alterna alle cantilene eseguite dal coro. La messa al bando da parte dell’ortodossia della musica strumentale ha incentivato lo sviluppo del colore e della varietà nella scrittura vocale destinata alla Chiesa. Le armonie polifoniche delle canzoni popolari sono state assimilate nei canti *znamennij* – così chiamati perché venivano scritti utilizzando speciali caratteri (*znamenij*) anziché la tradizionale notazione occidentale – che conferiscono loro quel suono e quell’atmosfera tipicamente russi. Come avviene anche nelle canzoni popolari russe, la ripetizione della melodia era costante e nell’arco di alcune ore (le funzioni ortodosse possono essere lunghissi-

me) potevano anche indurre uno stato di estasi religiosa simile alla *trance*.

Le chiese rinomate per i loro diaconi e cori richiamavano numerosi fedeli – i russi sono soprattutto attratti dall’impatto spirituale della musica liturgica. In parte però questo si può spiegare tenendo presente che la Chiesa deteneva il monopolio sulla composizione di musica sacra – Čajkovskij è stato il primo a sfidare la Chiesa quando scrisse la *Liturgia di San Giovanni Crisostomo* nel 1878 –, per cui bisogna attendere gli ultimi decenni del XIX secolo prima che la musica sacra venga eseguita di fronte ad un pubblico in una sala da concerto. L’intento di Rachmaninov era di utilizzare i *Vespri* (o *Grande Veglia Notturna*) come parte della liturgia. *Summa* della fede religiosa di Rachmaninov, i *Vespri* si basano su uno studio dettagliato di antiche salmodie, e in questo senso si possono considerare non semplicemente come un’opera di arte sacra, ma anche come la sintesi di un’intera cultura religiosa. (Orlando Figes, *Natasha’s Dance: A Cultural History of Russia*, Picador Press, New York, 2002, p. 298 sg.)

I *Vespri* combinano testi estrapolati da due “ore” canoniche della liturgia: i *Vespri* propriamente detti (nn. 1-6) e il *Mattutino* (nn. 7-15). Come richiesto dalla Chiesa ortodossa russa, il compositore doveva basare dieci delle quindici sezioni sulla salmodia. Nelle cinque sezioni restanti (nn. 1, 3, 6, 10 e 11) Rachmaninov era libero di scrivere la propria musica, ma i movimenti da lui composti erano così intensamente contaminati dalla salmodia che lui stesso li definì “contraffazioni consapevoli” (Sergej Bertensson e Jay Leyda, *Sergej Rachmaninoff: A Lifetime in Music*, Indiana University Press, Bloomington, 2001, p. 191).

Rachmaninov non è stato affatto religioso nel senso convenzionale, non fu mai un praticante coscienzioso. Smise di esserlo del tutto dopo il matrimonio con la sua prima cugina Natalja Satina, matrimonio condannato dalla Chiesa ortodossa russa (Figes, op. cit., p. 593). Ancora prima di comporre i *Vespri*, imparò le antiche salmodie da Stepan Smolenskij, allora principale esperto in materia nonché Direttore della scuola sinodale di musica religiosa di Mosca (a lui Rachmaninov ha poi dedicato i *Vespri*). Per quanto riguarda la sua formazione, Rachmaninov ha attinto da tre diverse tradizioni: la salmodia *znamennij*,

la scuola più antica che affonda le sue radici a Bisanzio e che tuttavia cadde in disgrazia verso la fine del XIX secolo (ad esempio nei nn. 7, 8, 9, 12, 13 e 14); una salmodia “greca” più recitativa sviluppatasi a Mosca nel XVII secolo (nn. 2 e 15) e la salmodia “di Kiev”, sviluppatasi anch’essa nel XVII secolo, che aveva adattato le salmodie *znamenny* al gusto ucraino per l’alternanza tra recitazione e *refrain* corali (nn. 4 e 5).

Ascoltando i *Vespri*, si è in grado di avvertirne sempre gli elementi liturgici, ma si è anche consapevoli, come ha suggerito Figes, di una forte contaminazione con la musica popolare, e di come un genere accolga l’altro. Entrambi i generi hanno in comune melodie costruite in modo semplice che di norma seguono un movimento per gradi congiunti; entrambi sono ricchi di intervalli armonici di terza e di sesta, ed entrambi esprimono i sentimenti, siano essi sacri o profani, di gente semplice e pia. Siamo di fronte all’antitesi della canzone d’arte.

I *Vespri* sono tuttavia ricchi di tocchi magistrali. Lavorando con la tavolozza di un coro a cappella a quattro voci, Rachmaninov tenta continuamente di creare un’ampia gamma di tessiture e sonorità. L’opera riflette la predilezione russa per le voci più basse; tra le voci femminili, i contralti risaltano maggiormente rispetto ai soprani. (Si rimanda all’ascolto degli intensi assoli nn. 2, 9 e 12.). Il registro dei soprani non supera mai il La sopra il pentagramma, ma essi trovano un loro spazio di rilievo nel n. 6, uno dei movimenti creati interamente dal compositore; all’unisono con i tenori, i soprani eseguono una melodia ad arco pervasa di desiderio e nostalgia – si tratta del tocco più idiomatiko dell’intera opera riguardo ciò che consideriamo il Rachmaninov *vintage* (si pensi alla delicatezza lirica del Secondo concerto per pianoforte e della Seconda sinfonia). Gli assoli vocali dei *Vespri* sono affidati principalmente ai tenori, come nei nn. 5 e 9, e il compositore fa ampio uso, come è da aspettarsi, delle voci di basso, mai quanto alla fine del *Nunc dimittis* (il *Cantico di Simeone*, n. 5) dove si scende fino al si bemolle basso.

La compagine corale viene utilizzata in vari modi. Mentre a volte si ode un canto all’unisono – negli *Hexapsalmos*, n. 7, dove si fondono soprani e contralti; nel n. 8, dove contralti e bassi cantano a una sola voce; e nel n. 10, dove

tenori e bassi fanno lo stesso – il coro viene più spesso suddiviso in cinque, sei o sette parti. Una sola volta – elettrizzante – Rachmaninov crea una struttura composta da otto parti raddoppiando le voci; siamo verso la fine della *Grande Dossologia* (n. 12), e questa piena e vibrante sonorità conferisce grande maestà alle parole della preghiera che costituisce la Dossologia stessa: “Gloria al Padre, al Figlio e allo Spirito Santo, nei secoli dei secoli, Amen.”

Dal punto di vista ritmico, i *Vespri* riflettono la prosodia dei testi liturgici, il cui flusso delle parole e le cui accentuaioni conferiscono alla musica una straordinaria plasticità. Si noti, ad esempio, il fluido impulso ritmico nel n. 2, o nel n. 9, dove la propulsione dinamica delle parole sospinge la narrazione inesorabilmente in avanti, rendendo la divisione della musica in battute regolari assolutamente irrilevante.

I quindici movimenti abbracciano una gamma espressiva che va dal contemplativo al teatrale. Lo stile meditativo degli *Hexapsalmos* (n. 7), ad esempio, è in forte contrasto con il n. 9, che narra un episodio tratto dai Vangeli: un angelo consola le pie donne che portano mirra alla tomba di Gesù, e le esorta ad andare a riferire agli Apostoli la buona novella della Resurrezione. Rachmaninov alterna episodi corali a sezioni in cui un'unica parte svolge la narrazione. I *refrain* corali aumentano d'intensità di pari passo con lo svolgersi del dramma, passando da quattro a sei voci rese ancora più intense da note sostenute emesse a bocca chiusa, un effetto coloristico impiegato anche negli altri tre movimenti dei *Vespri* (nn. 2, 5 e 9).

Non mancano poi tocchi di “pittura sonora”. Le “campane” suonano a distesa negli *Hexapsalmos* (n. 7), prima per riecheggiare la parola “Slava” (“Gloria”) e poi di nuovo nel *climax* del brano, dove gli allegri scampanelli aumentano di volume da *pianissimo* a *forte* in risposta alla dichiarazione di “Gloria a Dio nell'alto dei cieli”, mentre le trombe con la loro voce argentea accompagnano l'apparizione dell'Angelo nel n. 9.

Rachmaninov compose i *Vespri* in meno di due settimane agli inizi del 1915. Subito cercò l'approvazione di Sergej Taneev, il suo ex professore al conservatorio di Mosca, e questi ne apprezzò il lavoro – le sue lodi furono “più calo-

rose che mai” –, cosa che sicuramente procurò grande soddisfazione al compositore. (Bertensson, op. cit., p. 192)

L’opera venne mostrata anche ad Aleksandr Kastalskij e Nikolaj Danilin, rispettivamente preside della scuola sinodale di Mosca e direttore del coro, e anche loro furono pieni d’elogi. Kastalskij, infatti, decise di finanziare la prima esecuzione dei *Vespri* sotto la direzione di Danilin. L’evento ebbe luogo nel marzo 1915 a sostegno del progetto di assistenza alle vittime di guerra, e secondo Sergej Bertensson, il biografo di Rachmaninov, la *première* diede al compositore “un’ora di estrema soddisfazione”, tanto fu straordinaria la *performance* dei coristi. Gli spettatori, i musicisti e la critica furono entusiasti; anche Grigorij Prokof’ev, che spesso fu il critico più spietato di Rachmaninov, scrisse che si trattava di un grande passo in avanti, e osservò che “il miracolo da lui operato sta nel fondere cose semplici e sincere” (Bertensson, p. 191). L’opera fu un tale successo che in un mese venne riproposta per ben cinque volte.

Rachmaninov considerava i *Vespri* una delle sue opere preferite, seguita da *Le campane*, e chiese espressamente che il *Nunc dimittis* (n. 5) venisse cantato al proprio funerale (Bertensson, pp. 191 e 284). Nel proprio testamento chiese di essere sepolto nel cimitero di Novodevečij a Mosca, accanto a Taneev e al suo ex collega Aleksandr Skrjabin. Dopo aver vissuto da rifugiato politico dal 1917, finalmente sarebbe ritornato nella propria terra e tra la propria gente (Andreas Wehrmeyer, *Rachmaninov*, Haus Publishing, London, 2004, p. 113). Invece, quando morì nella primavera del 1943, Rachmaninov venne inumato nella Contea di Westchester, New York, dalla parte opposta del continente in cui morì, a Beverly Hills, California, pochi giorni prima del suo settantesimo compleanno.

Il suo epitaffio potrebbe essere estrapolato da un’intervista che rilasciò alla rivista *The Musical Courier* nel 1939: “Mi sentivo come un fantasma che vaga in un mondo alieno. Non riesco a liberarmi del vecchio modo di scrivere né a imparare il nuovo” (Figes, op. cit., p. 542). In questa presunta debolezza risiede la fonte della sua enorme forza.

George Gelles

Gli artisti



ANDREJ PETRENKO

Vincitore del II Concorso Russo di Direzione d'Orchestra nel 1988, si è diplomato al Conservatorio di Stato "Rimskij-Korsakov" di San Pietroburgo, dove si è specializzato in Direzione di coro e Direzione sinfonica.

Dal 1981 al 1988 è stato Direttore presso il Teatro della Commedia Musicale. Ha insegnato Direzione di coro e Direzione sinfonica al Conservatorio "Rimskij-Korsakov" dal 1989 al 2000, oltre a tenere master class internazionali. Dal 1990 al 1996 ha diretto il Coro da camera del Conservatorio (primo premio al Concorso Internazionale di Hajnywka, in Polonia, nel 1993).

Dal 1994 al 1996 ha diretto il Coro da camera della Cattedrale di Smolnij, e dal 1996 al 2000 è stato Direttore ospite dell'Orchestra del Congresso di San Pietroburgo. Ha svolto tournée con cori, compagnie di danza e orchestre sinfoniche pietroburghesi in più di venti paesi.

Ha diretto produzioni operistiche in Finlandia (il *Faust* di Gounod a Pori) e in Estonia (*Il barbiere di Siviglia* di Paisiello). Primo Maestro del Coro al Teatro Mariinskij dal

2000, ha diretto rappresentazioni di *Evgenij Onegin*, *La Traviata*, *Samson et Dalila* e *Don Pasquale*. Si è esibito all'estero coi solisti dell'Accademia dei Giovani Cantanti del Teatro Mariinskij (*Le nozze di Figaro* e *Il barbiere di Siviglia*).

Dirige regolarmente il Coro del Teatro Mariinskij in programmi a cappella a San Pietroburgo, Mosca, Helsinki, Berna e Londra.

**CORO DEL TEATRO MARIINSKIJ
DI SAN PIETROBURGO**



foto di Alessandro Costantino

soprani primi

Rada Baklunova

Tat'jana Bogdanova

Irina Khaustova

Natalja Orlova

Svetlana Petukhova

Ol'ga Šakhanova

Elena Šmyglevskaja

Larisa Šorikova

Ljudmila Stepanova

soprani secondi

Julia Antonova

Alina Arzamastseva

Angelina Daškovskaja

Anna Galičina

Irina Šendevitskaja

Natalija Šubina

Tamara Staševskaja

Viktorja Utekhina

mezzosoprani primi

Tat'jana Bašarina

Natalja Inkova

Julja Khramtsova

Marina Mareskina

Maria Matveeva

Elena Petrenko

Ol'ga Semenova

Evgenja Šalamova

mezzosoprani secondi

Ol'ga Čistyakova

Ljudmila Ivanova

Natalja Kedrova

Nadežda Khadževa

Bayrta Kudinova

Ekaterina Vorobëva

tenori primi

Viktor Antipenko

Aleksej Dmitrjuk

Jurij Donnikov

Aleer Goroškov

Sergej Kozlov

Jurij Kupreev

Jurij Pavlov

Valerij Sobanov

Sergej Zavalin

tenori secondi

Jurij Andruško

Roman Gibatov
Sergej Melenevskij
Artëm Melikhov
Jurij Orlov
Sergej Jukhmanov

bassi primi

Gennadij Anikin
Aleksej Baranov
Aleksandr Gorev
Nikolaj Krjuk
Dmitrij Kusov
Viačeslav Nizovtsev

Aleksandr Peretjatko
Pavel Petrenko
Fëdor Uvarov

bassi secondi

Evgenij Kočeregin
Jurij Kovalenko
Pëtr Kuznetsov
Egor Pavlov
Eduard Matveev
Pavel Raevskij
Mikhail Romašin
Sergej Simakov

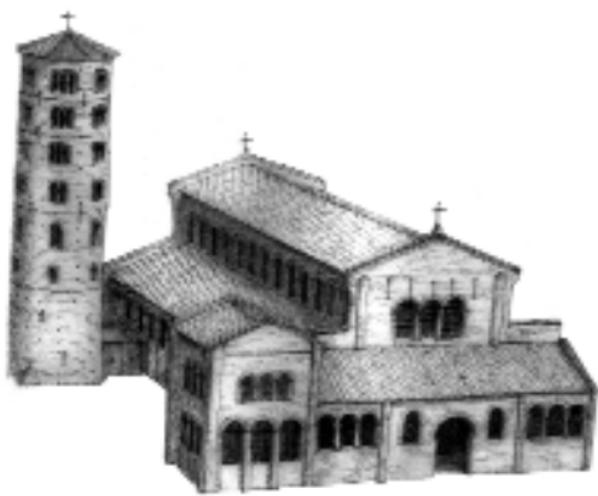
Il Coro del Teatro Mariinskij è uno dei più antichi di Russia. Fondato nel 1860, ha partecipato alle prime esecuzioni assolute di numerose opere considerate capolavori assoluti del XIX e XX secolo: tra i molti titoli, *Una vita per lo zar* e *Ruslan e Ljudmila* di Glinka, *Il principe Igor* di Borodin, *Boris Godunov* e *Chovanščina* di Musorgskij, *La fanciulla di Pskov*, *La fanciulla di neve* e *La leggenda della città invisibile di Kitež e della fanciulla Fevronia* di Rimskij-Korsakov, *La dama di picche* di Čajkovskij, *Matrimonio al convento* di Prokof'ev.

Sotto la bacchetta di Valerij Gergiev il Coro del Teatro Mariinskij ha realizzato un rilevante numero di registrazioni discografiche, tutte per l'etichetta Philips, che includono numerose opere complete: oltre a molte di quelle già citate, vanno aggiunte *Jolanta* di Čajkovskij, *Guerra e pace*, *Il giocatore*, *L'angelo di fuoco*, *L'amore delle tre melarance* e *Semion Kotko* di Prokof'ev, *Sadko* e *Kaščeja l'immortale* di Rimskij-Korsakov, eppoi la versione originale per San Pietroburgo (1862) della *Forza del destino* di Verdi. Di recente il coro ha registrato la cantata *Aleksandr Nevskij* di Prokof'ev con Olga Borodina.

Il 27 gennaio 2001 il Coro del Teatro Mariinskij ha partecipato con l'Orchestra Sinfonica Nazionale della RAI, all'esecuzione della *Messa da Requiem* di Verdi diretta da Valerij Gergiev nel Duomo di Parma, in occasione del centenario della morte del compositore; il concerto è stato ripreso in diretta dalla RAI e diffuso in tutto il mondo.

Sotto la precedente direzione di Valerij Borisov e l'attuale di Andrej Petrenko, il Coro svolge regolare attività con-

certistica ed esegue in Russia e nel mondo i più famosi brani a cappella del repertorio sacro russo: dalla *Liturgia di San Giovanni Crisostomo* ai *Vespri* di Sergej Rachmaninov, alle composizioni di Čajkovskij, Bortnjanskij, Ippolitov-Ivanov.



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 nimbati al centro sono forse da identificare nell'imperatore Costante II, dalla veste purpurea, e nell'Arcivescovo Mauro, presule di Ravenna all'epoca; i personaggi sulla sinistra corrispondono ai figli di Costante Costantino IV Pogonato, Eraclio e Tiberio, mentre sulla destra, accompagnato da rappresentanti del clero, a ricevere il rotolo con i privilegi dalle mani dell'imperatore, è Reparato, vicario, e in seguito successore, di Mauro, affiancato da altri rappresentanti del clero. La scena sul lato opposto, anch'essa ampiamente restaurata, condensa con schematica rigidità attorno ad un unico altare tre immagini di sacrificio, prefiguranti il rito eucaristico, già presenti nel presbiterio di S. Vitale: sulla sinistra Abele, in vesti pastorali, offre un agnello (Gn 4, 3-4), al centro Melchisedec, in abiti sacerdotali offre pane e vino (Gn 14, 18-20), mentre a destra Abramo con-

duce il figlio Isacco per immolarlo, fermato dall'intervento di Dio, la cui mano, sul lato opposto, emerge dalle nuvole (Gn 22, 1-18).

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

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

palma) non sminuisce il peculiare estro dell'impianto compositivo globale. Dopo il sarcofago della piccola Licinia Valeria (IV sec.?), privo di decorazione, ritrovato nel 1890 negli scavi del sepolcreto sottostante la basilica, si può vedere addossato alla facciata il cosiddetto sarcofago a tre e quattro nicchie, arca di origine pagana che conserva, specie nella fronte e nei fianchi, la partizione architettonica originaria del III secolo, entro la quale è stato ricavato verso l'inizio del VI secolo, forse dalla stessa maestranza del sarcofago a sei nicchie, un programma cristiano a carattere tradizionalmente simbolico (colombe, pavoni, *Agnus Dei*, croci, palme, *kantharoi*), mentre il coperchio, originariamente a tetto, è stato ridotto a forma curvilinea. Sempre in età gota è databile il cosiddetto sarcofago degli agnelli, sul lato opposto dell'ingresso, anch'esso dominato da animali simbolici, in cui la felicità compositiva del retro e soprattutto del fianco destro (Agnello mistico 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

programma di sala a cura di
Tarcisio Balbo

coordinamento editoriale e grafica
Ufficio Edizioni Ravenna Festival

stampa
Grafiche Morandi, Fusignano