



RAVENNA FESTIVAL 2010

Omaggio ad Alessandro Scarlatti  
nel 350° anniversario della nascita

# Inni del Venerdì Santo e Ufficio delle Tenebre

Basilica di San Vitale  
Sabato 19 giugno, ore 21



Sotto l'Alto Patronato del Presidente della Repubblica Italiana

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

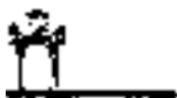


Comune di Ravenna



MINISTERO  
PER I BENI E  
LE ATTIVITÀ  
CULTURALI





**RAVENNA FESTIVAL  
RINGRAZIA**

Associazione Amici di Ravenna Festival

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



*Presidente*

Gian Giacomo Faverio

*Vicepresidenti*

Paolo Fignagnani, Gerardo Veronesi

*Comitato Direttivo*

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

*Segretario* Pino Ronchi

Maria Antonietta Ancarani, Ravenna  
Antonio e Gian Luca Bandini, Ravenna  
Francesca e Silvana Bedei, Ravenna  
Roberto e Maria Rita Bertazzoni, Parma  
Maurizio e Irene Berti, Bagnacavallo  
Mario e Giorgia Boccaccini, Ravenna  
Paolo e Maria Livia Brusi, Ravenna  
Italo e Renata Caporossi, Ravenna  
Glaucio e Roberta Casadio, Ravenna  
Margherita Cassis Faraone, Udine  
Glaucio e Egle Cavassini, Ravenna  
Roberto e Augusta Cimatti, Ravenna  
Manlio e Giancarla Cirilli, Ravenna  
Ludovica D'Albertis Spalletti, Ravenna  
Marisa Dalla Valle, Milano  
Letizia De Rubertis e Giuseppe Scarano, Ravenna  
Stelvio e Natalia De Stefani, Ravenna  
Fulvio e Maria Elena Dodich, Ravenna  
Ada Elmi e Marta Bulgarelli, Bologna  
Lucio e Roberta Fabbri, Ravenna  
Gian Giacomo e Liliana Faverio, Milano  
Paolo e Franca Fignagnani, Bologna  
Domenico e Roberta Francesconi, Ravenna  
Giovanni Frezzotti, Jesi  
Idina Gardini, Ravenna  
Stefano e Silvana Golinelli, Bologna  
Roberto e Maria Giulia Graziani, Ravenna  
Dieter e Ingrid Häussermann, Bietigheim-Bissingen  
Valerio e Lina Maioli, Ravenna  
Silvia Malagola e Paola Montanari, Milano  
Franca Manetti, Ravenna  
Carlo e Gioia Marchi, Firenze  
Gabriella Mariani Ottobelli, Milano  
Pietro e Gabriella Marini, Ravenna  
Luigi Mazzavillani e Alceste Errani, Ravenna  
Maria Rosaria Monticelli Cuggiò e Sandro Calderano, Ravenna  
Maura e Alessandra Naponiello, Milano

Peppino e Giovanna Naponiello, Milano  
Giorgio e Riccarda Palazzi Rossi, Ravenna

Vincenzo e Annalisa Palmieri, Lugo  
Gianna Pasini, Ravenna

Gian Paolo e Graziella Pasini, Ravenna

Desideria Antonietta Pasolini

Dall'Onda, Ravenna

Fernando Maria e Maria Cristina

Pelliccioni, Rimini

Giuseppe e Paola Poggiali, Ravenna

Paolo e Aldo Rametta, Ravenna

Romano e Maria Ravaglia, Ravenna

Stelio e Grazia Ronchi, Ravenna

Stefano e Luisa Rosetti, Milano

Angelo Rovati, Bologna

Giovanni e Graziella Salami, Lavezzola

Ettore e Alba Sansavini, Lugo

Guido e Francesca Sansoni, Ravenna

Francesco e Sonia Saviotti, Milano

Sandro e Laura Scaioli, Ravenna

Eraldo e Clelia Scarano, Ravenna

Leonardo e Angela Spadoni, Ravenna

Alberto e Anna Spizuoco, Ravenna

Gabriele e Luisella Spizuoco, Ravenna

Paolino e Nadia Spizuoco, Ravenna

Ferdinando e Delia Turicchia, Ravenna

Maria Luisa Vaccari, Ferrara

Roberto e Piera Valducci, Savignano

sul Rubicone

Gerardo Veronesi, Bologna

Luca e Lorenza Vitiello, Ravenna

Lady Netta Weinstock, Londra

**Aziende  
sostenitrici**

ACMAR, Ravenna

Alma Petroli, Ravenna

CMC, Ravenna

Consorzio Ravennate Cooperative P.L., Ra

Credito Cooperativo Ravennate e

Imolese

FBS, Milano

FINAGRO - I.Pi.Ci. Group, Milano

Ghetti Concessionaria Audi, Ravenna

ITER, Ravenna

Kremslehner Alberghi e Ristoranti,

Vienna

L.N.T., Ravenna

Rosetti Marino, Ravenna

SVA Concessionaria Fiat, Ravenna

Terme di Punta Marina, Ravenna

*Direzione artistica*  
Cristina Mazzavillani Muti  
Franco Masotti  
Angelo Nicastro

**Fondazione  
Ravenna Manifestazioni**

**Soci**

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

**Consiglio di Amministrazione**

*Presidente* Fabrizio Matteucci  
*Vicepresidente Vicario* Mario Salvagiani  
*Vicepresidente* Lanfranco Gualtieri

*Sovrintendente* Antonio De Rosa

*Consiglieri*

Gianfranco Bessi  
Antonio Carile  
Alberto Cassani  
Valter Fabbri  
Francesco Giangrandi  
Natalino Gigante  
Roberto Manzoni  
Maurizio Marangolo  
Pietro Minghetti  
Antonio Panaino  
Gian Paolo Pasini  
Roberto Petri  
Lorenzo Tarroni

*Segretario generale* Marcello Natali

*Responsabile amministrativo* Roberto Cimatti

*Revisori dei Conti*

Giovanni Nonni  
Mario Bacigalupo  
Angelo Lo Rizzo

Omaggio ad Alessandro Scarlatti  
nel 350° anniversario della nascita  
Inni del Venerdì Santo e Ufficio delle Tenebre

# Inni del Venerdì Santo e Ufficio delle Tenebre

## La Stagione Armonica

### **soli**

Francesca Cassinari *soprano*

Lucia Napoli *contralto*

Baltazar Zuniga *tenore*

Davide Benetti *basso*

Olivia Centurioni, Claudia Combs *violini*

Giovanna Barbati *violoncello*

Riccardo Coelati *violone*

Pietro Prosser *tiorba*

Vittorio Zanon *organo*

Federica Cazzaro, Yoko Sugai, Silvia Toffano *soprani*

Laura Brugnera, Viviana Giorgi,

Rossana Verlato *contralti*

Michele Da Ros, Alessandro Gargiulo,

Stefano Palese *tenori*

Giovanni Bertoldi, Alessandro Pitteri,

Marcin Wyszowski *bassi*

### *direttore*

Sergio Balestracci

## **Alessandro Scarlatti (1660-1725)**

*Tenebrae factae sunt* (responsorio per tenore, coro a 4 voci e basso continuo\*)

*Popule meus* (improperi per soprano, contralto, coro a 4 voci e basso continuo\*)

*Animam meam dilectam* (responsorio per soprano, contralto, tenore, coro a 4 voci e basso continuo\*)

*Pange lingua certaminis* (inno per coro a 4 voci, due violini e basso continuo\*)

*Jesum tradidit impius* (responsorio per soprano, basso, coro a 4 voci e basso continuo\*)

*Vexilla regis* (inno per coro a 4 voci, due violini e basso continuo\*)

*Caligaverunt* (responsorio per soprano, contralto, tenore, coro a 4 voci e basso continuo\*)

*De lamentatione Jeremiae Prophetae* (lezione prima per il sabato santo per soprano, due violini e basso continuo\*\*)

*O vos omnes* (responsorio per soprano, contralto, coro a 4 voci e basso continuo\*)

*Aleph* (lezione seconda per il sabato santo per tenore, due violini e basso continuo\*\*)

*Sepulto Domino* (responsorio per soprano, contralto, tenore e basso, coro a 4 voci e basso continuo\*)

*Miserere* (salmo LVI a 4 voci\*)

\* revisione a cura di Sergio Balestracci

\*\* revisione a cura di Benedikt Poensgen

### **Responsorium v in II nocturno feria vi**

Tenebrae factae sunt,  
dum crucifixissent Iesum Iudaei:  
et circa horam nonam  
exclamavit Iesus voce magna:  
Deus meus, ut quid me dereliquisti?  
Et inclinato capite, emisit spiritum.  
Exclamans Iesus voce magna, ait:  
Pater, in manus tuas  
commendo spiritum meum.  
Et inclinato capite, emisit spiritum.

### **Improperia**

Popule meus, quid feci tibi?  
Aut in quo contristavi te  
Responde mihi!  
Quia eduxi te de terra Aegypti:  
parasti Crucem Salvatori tuo.  
Aghios o Theos, aghios ischyros  
eleison ymas.  
Quia eduxi te per desertum  
quadraginta annis,  
et manna cibavi te,  
et introduxi in terram satis optimam:  
parasti Crucem Salvatori tuo.  
Quid ultra debui facere tibi, et non feci?  
Ego quidem plantavi te  
vineam meam speciosissimam:  
et tu facta es mihi nimis amara:  
aceto namque sitim meam potasti:  
et lancea perforasti latus  
Salvatori tuo.  
Ego propter te flagellavi Aegyptum  
cum primogenitis suis:  
et tu me flagellatum tradidisti.  
Ego te eduxi de Aegypto,  
demerso Pharaone in Mare Rubrum:  
et tu me tradidisti principibus sacerdotum.  
Ego ante te aperui mare:  
et tu aperuisti lancea latus meum.  
Ego te exaltavi magna virtute:  
et tu me suspendisti in patibulo Crucis.  
Ego dedi tibi sceptrum regale:  
et tu dedisti capiti meo spineam coronam.

### **Responsorium vi in II nocturno feria vi**

Animam meam dilectam  
tradidi in manus iniquorum:  
et facta est mihi hereditas mea  
sicut leo in silva:

### **Responsorio v nel secondo notturno del venerdì santo**

*Si fecero le tenebre  
mentre crocifiggevano Gesù i Giudei,  
e verso l'ora nona  
Gesù esclamò a gran voce:  
Dio mio, perché mi hai abbandonato?  
E, chinato il capo, spirò.  
Gesù esclamò a gran voce e disse:  
Padre, nelle tue mani  
affido il mio Spirito.  
E, chinato il capo, spirò.*

### **Impropri**

*Popolo mio, che ti ho fatto?  
In cosa ti ho contrariato?  
Rispondimi.  
Ti ho liberato dall'Egitto  
e tu prepari la croce per il tuo salvatore?  
Santo il Signore, santo e forte:  
abbi pietà di noi.  
Ti ho condotto quarant'anni  
attraverso il deserto,  
ti ho cibato con la manna,  
ti ho portato in una terra rigogliosa  
e tu prepari la croce per il tuo salvatore?  
Cos'altro dovrei fare che non ho fatto?  
Ho piantato per te  
la mia florida vigna  
e tu ti sei comportato in modo così amaro:  
hai dato aceto per dissetar la mia sete  
e hai aperto il fianco con una lancia  
al tuo salvatore.  
Io per te ho colpito l'Egitto  
attraverso i suoi primogeniti  
e tu mi ripaghi con il dolore.  
Io ti ho liberato dall'Egitto,  
ho sommerso il faraone nel mar Rosso  
e tu mi ripaghi con le sentenze dei sacerdoti.  
Io davanti a te ho aperto il mare  
e tu hai aperto con la lancia il mio fianco.  
Io ti ho elevato con la virtù  
e tu mi appendi al patibolo della croce.  
Io ti ho dato lo scettro regale  
e tu mi circondi il capo con una corona di spine.*

### **Responsorio vi nel secondo notturno del venerdì santo**

*Ho consegnato la mia anima diletta  
in mano agli iniqui:  
e la mia eredità  
è diventata come un leone nella foresta;*

dedit contra me voces adversarius, dicens: Congregamini,  
et properate ad devorandum illum:  
posuerunt me in deserto solitudinis,  
et luxit super me omnis terra:  
Quia non est inventus qui me agnosceret,  
et faceret bene.  
Insurrexerunt in me viri absque misericordia,  
et non pepercerunt animae meae.  
Quia non est inventus qui me agnosceret,  
et faceret bene.

### **Hymnus Pange Lingua**

Crux fidelis inter omnes  
arbor una nobilis:  
nulla silva talem profert,  
fronde, flore, germine:  
dulce lignum, dulces clavos,  
dulce pondus sustinet.  
Pange, lingua, gloriosi  
lauream certaminis  
et super crucis trophaeo  
dic triumphum nobilem,  
qualiter redemptor orbis  
immolatus vicerit.  
Crux fidelis inter omnes  
arbor una nobilis:  
nulla silva talem profert,  
fronde, flore, germine:  
De parentis protoplasti  
fraude factor condolens,  
quando pomi noxialis  
morte morsu corrui,  
ipse lignum tunc notavit,  
damna ligni ut solveret.  
Dulce lignum, dulces clavos,  
dulce pondus sustinet.  
Vagit infans inter arta  
conditus praesaepia,  
membra pannis involuta  
virgo mater adligat,  
et pedes manusque crura  
stricta pingit fascia.  
Lustra sex qui iam peracta  
tempus implens corporis,  
se volente, natus ad hoc,  
passioni deditus,  
agnus in crucis levatur  
immolandus stipite.  
Felle potus ecce languet:  
spina, clavi lancea,  
mite corpus perforarunt,  
unda manat et cruor:

*l'avversario mi ha sollevato tutti contro, dicendo: "Radunatevi e venite per divorarlo".*

*Mi hanno posto in un deserto desolato e ha pianto su di me tutta la terra.*

*Poiché non è ancora stato trovato il giusto che mi riconosca.*

*Sono insorti contro di me uomini senza pietà, e non hanno risparmiato la mia anima.*

*Poiché non è ancora stato trovato il giusto che mi riconosca.*

### **Inno Pange Lingua**

*O Croce fedele,*

*il più nobile fra tutti i legni:  
nessuna selva ne produce uno simile  
per fiore, fronda, frutto:  
dolce legno che con dolci chiodi  
sostieni il dolce peso.*

*Celebra, o lingua, la vittoria  
del glorioso combattimento  
e racconta del nobile trionfo  
davanti al trofeo della croce:  
in che modo il Redentore del mondo,  
pur essendo vittima, abbia vinto.*

*O Croce fedele,*

*il più nobile fra tutti i legni:  
nessuna selva ne produce uno simile  
per fiore, fronda, frutto:  
il Creatore si dolce per la colpa  
del primo uomo nostro progenitore,  
quando per il morso dato al frutto del peccato  
questi precipitò verso la morte;  
Egli designò allora il legno (della croce)  
per riscattare i peccati del legno (dell'Eden).  
Dolce legno che con dolci chiodi  
sostieni il dolce peso.*

*Il bambino vagisce, posto  
in un'angusta mangiatoia:  
la Vergine Madre fascia  
il suo corpo avvolto in panni:  
con una stretta benda cinge  
mani, piedi e gambe.*

*Al volgere di sei lustri  
la sua vita incarnata si è compiuta;  
nato per questo fine liberamente scelto  
destinato alla passione,  
l'agnello si leva sulla croce  
dove il suo sangue sarà versato.  
Ecco, Egli langue, abbeverato di fiele:  
poiché le spine, i chiodi e la lancia  
hanno trafitto il mite suo corpo,  
da cui sgorgano sangue ed acqua:*

terra, pontus, astra, mundus,  
quo lavantur flumine!  
Sempiterna sit beatæ  
Trinitati gloria:  
æqua Patri Filioque,  
par decus Paraclito:  
unius trinique nomen  
laudet universitas.  
Amen.

### **Responsorium VIII in III nocturno feria VI**

Iesum tradidit impius  
summis principibus sacerdotum,  
et senioribus populi:  
Petrus autem sequebatur eum a longe,  
ut videret finem.  
Adduxerunt autem eum ad Caipham  
principem sacerdotum,  
ubi scribae et pharisaei convenerant.  
Petrus autem sequebatur eum a longe,  
ut videret finem.

### **Hymnus Vexilla Regis**

Vexilla Regis prodeunt:  
fulget Crucis mysterium,  
qua vita mortem pertulit,  
et morte vitam protulit.  
Quae vulnerata lanceae  
mucrone diro, criminum  
ut nos lavaret sordibus,  
manavit unda et sanguine.  
Impleta sunt quae concinit  
David fideli carmine,  
dicendo nationibus:  
regnavit a ligno Deus.  
Arbor decoa et fulgida,  
ornata regis purpura,  
electa digno stipite  
tam sancta membra tangere.  
Beata, cuius brachiis  
pretium pependit saeculi:  
statera facta corporis,  
tulitque praedam tartari.  
O crux ave, spes unica,  
hoc passionis tempore  
piis adauge gratiam,  
reisque dele crimina.  
Te, fons salutis Trinitas,  
collaudet omnis spiritus:  
quibus Crucis victoriam

*in quel fiume sono lavati  
la terra, il mare, il cielo, il mondo.  
Sia gloria eterna  
alla beata Trinità;  
uguale onore al Padre e al Figlio  
e allo Spirito Santo.  
Tutto il mondo dia lode  
al nome di Dio, uno e trino.  
Così sia.*

### **Responsorio VIII nel terzo notturno del venerdì santo**

*Gli empi portarono Gesù  
dai sommi capi dei sacerdoti  
e dagli anziani del popolo.  
Pietro però lo seguiva da lontano  
per vedere la fine.  
Lo condussero da Caifa  
capo dei sacerdoti  
dove gli scribi e i farisei si erano riuniti.  
Pietro però lo seguiva da lontano  
per vedere la fine.*

### **Inno Vexilla Regis**

*I vessilli del Re avanzano:  
rifulge il mistero della croce,  
con cui passò dalla vita alla morte  
e con la morte generò la vita.  
La carne trafitta  
da crudele punta di lancia  
per lavarci dalle colpe  
effuse acqua e sangue.  
Si compì quello che cantò  
Davide con veridica profezia,  
quando disse tra i popoli:  
Dio regnò dal legno della croce.  
Albero magnifico e splendente  
ornato di porpora regale,  
scelto con il tuo degno tronco  
a toccare così sante membra.  
Albero beato, alle cui braccia  
fu appeso il prezzo del riscatto del mondo:  
esso divenne bilancia del corpo di Cristo  
e tolse all'inferno la sua preda.  
Salve, o croce, unica speranza,  
in questo tempo di passione  
ai fedeli accresci la giustizia  
e ai peccatori concedi il perdono.  
O Trinità, fonte di salvezza,  
ti esalti ogni essere vivente,  
aggiungi il premio della salvezza*

largiris, adde praemium.  
Amen.

### **Responsorium IX in III nocturno feria VI**

Caligaverunt oculi mei a fletu meo  
quia elongatus est a me  
qui consolabatur me.  
Videte omnes populi  
si est dolor similis  
sicut dolor meus.  
O vos omnes qui transitis per viam,  
attendite et videte  
si est dolor similis  
sicut dolor meus meus.

### **Lectio prima sabbato sancto**

De Lamentatione Jeremiae Prophetae.

*Heth.* Misericordiae Domini

quia non sumus consumpti  
quia non defecerunt miserationes eius.

*Heth.* Novae diluculo multa est fides tua.

*Heth.* Pars mea Dominus dixit anima mea  
propterea expectabo eum.

*Teth.* Bonus est Dominus sperantibus in eum  
animae quaerenti illum.

*Teth.* Bonum est praestolari  
cum silentio salutare Domini.

*Teth.* Bonum est viro cum portaverit iugum  
ab adolescentia sua.

*Iod.* Sedebit solitarius et tacebit  
quia levavit super se.

*Iod.* Ponet in pulvere os suum  
si forte sit spes.

*Iod.* Dabit percutienti se maxillam,  
saturabitur obprobriis.

*Jerusalem,* convertere  
ad Dominum Deum tuum.

### **Responsorium V in II nocturno sabbato sancto**

O vos omnes, qui transitis per viam,  
attendite, et videte  
si est dolor similis  
sicut dolor meus meus.  
Attendite, universi populi,  
et videte dolorem meum.

*a coloro cui concedi la vittoria della croce.  
Così sia.*

**Responsorio IX nel terzo notturno del venerdì santo**

*I miei occhi sono offuscati dal pianto  
perché mi è stato strappato  
colui che era la mia consolazione.  
Popoli tutti, considerate  
se c'è al mondo  
un dolore simile al mio.  
O voi tutti che camminate per questa via,  
fermatevi e considerate  
se c'è al mondo  
un dolore simile al mio.*

**Prima lamentazione del sabato santo**

*Lamentazione del Profeta Geremia.  
Heth. È misericordia del Signore  
che noi non siamo consunti  
poiché la sua pietà non ci abbandona.  
Heth. All'alba giungono le notizie: grande è la tua fede.  
Heth. Il Signore è parte di me disse la mia anima:  
per questo l'aspetterò.  
Teth. Buono è il Signore con chi spera in lui,  
con l'anima che lo cerca.  
Teth. È bene aspettare in silenzio  
la salvezza divina.  
Teth. Buona cosa è per l'uomo aver portato il giogo  
fin dall'adolescenza.  
Iod. Siederà solitario e tacerà  
perché ha preso il giogo su di sé.  
Iod. La sua bocca toccherà la polvere  
se solo ci sarà speranza.  
Iod. Porgerà la guancia a chi lo percuote  
e sarà riempito di ignominie.  
Gerusalemme, convertiti  
al Signore Dio tuo.*

**Responsorio V nel secondo notturno del sabato santo**

*O voi tutti che camminate per questa via,  
fermatevi e considerate  
se c'è al mondo  
un dolore simile al mio.  
Fermatevi, popoli tutti,  
e considerate il mio dolore.*

### **Lectio secunda sabbato sancto**

*Aleph.* Quomodo obscuratum est aurum

mutatus est color optimus

dispersi sunt lapides sanctuarii

in capite omnium platearum?

*Beth.* Filii Sion incliti et amicti auro primo

quomodo reputati sunt in vasa testea opus manuum figuli?

*Gimel.* Sed et lamiae nudaverunt mammam

lactaverunt catulos suos;

filia populi mei crudelis

quasi strutio in deserto.

*Daleth.* Adhesit lingua lactantis ad palatum eius

in siti; parvuli petierunt panem

et non erat qui frangeret eis.

*He.* Qui vescebantur voluptuose

interierunt in viis;

qui nutriebantur in croceis

amplexati sunt stercora.

*Vau.* Et maior effecta est

iniquitas filiae populi mei

peccato Sodomorum

quae subversa est in momento

et non ceperunt in ea manus.

*Jerusalem,* convertere

ad Dominum Deum tuum.

### **Responsorium IX in III nocturno sabbato sancto**

Sepulto Domino,

signatum est monumentum,

volvantes lapidem ad ostium monumenti:

ponentes milites, qui custodirent illud.

Accedentes principes sacerdotum

ad Pilatum, petierunt illum

ponentes milites,

qui custodirent illud.

### **Psalmus LVI**

Miserere mei Deus

quoniam in te confidit anima mea.

Misit de caelo et liberavit me,

dedit in opprobrium conculcantes me.

### **Seconda lamentazione del sabato santo**

**Aleph.** *Come mai si è oscurato l'oro*

*e il suo bel colore è cambiato*

*e le pietre del santuario*

*sono disperse negli angoli delle piazze?*

**Beth.** *I figli illustri di Sion, già vestiti di oro finissimo,*

*perché ora son stimati come cocci usciti dalle mani del vasaio?*

**Gimel.** *Le stesse lamie scoprono le mammelle*

*per allattare le proprie creature;*

*crudele la figlia del mio popolo*

*che imita lo struzzo nel deserto.*

**Daleth.** *La lingua del lattante si incolla al palato*

*per la sete; i fanciulli chiedevano il pane*

*e non v'era chi glielo spezzasse.*

**He.** *Quelli che banchettavano tra le delizie*

*sono morti in mezzo alla strada;*

*quelli che erano stati allevati nella porpora*

*si son ritrovati nello sterco.*

**Vau.** *Ed è stata maggiore*

*l'iniquità della figlia del mio popolo*

*che il peccato di Sodoma,*

*la quale fu distrutta in un momento*

*e mano d'uomo non cominciò a rovinarla.*

**Gerusalemme, convertiti**

*al Signore Dio tuo.*

### **Responsorio IX nel terzo notturno del sabato santo**

*Sepolto il Signore,*

*il sepolcro fu sigillato*

*facendo rotolare una pietra al suo ingresso*

*lasciando sul posto dei soldati per custodirlo.*

*I capi dei sacerdoti si rivolsero a Pilato*

*chiedendogli di lasciare dei soldati*

*per custodirlo.*

### **Salmo LVI**

*Abbi pietà di me o Signore,*

*poiché in te ha confidato la mia anima.*

*[L'Altissimo] ha mandato dal cielo a salvarmi*

*annientando i miei persecutori.*

[Testi e traduzioni a cura di La Stagione Armonica]



**Crocifissione**, Messale del 1643, incisione.

## “Questo è tempo di penitenza e di tenebre...”

*Dove la musica naturale è affinata e levigata grazie all'arte, qui, con grande stupore, si vede e si riconosce solo parzialmente (poiché nella sua interezza non può essere né afferrata né compresa) la grande e perfetta saggezza di Dio palesata nella sua opera meravigliosa.*

Martin Luther

“Per comporre musiche sacre ispirate alla sofferenza ed alla morte (siano mottetti penitenziali o responsi della Settimana Santa o passioni o impropria o qualsivoglia altro soggetto simile), dovrebbe star avvertito il compositore di non fare solo musica buia e arabiata in falsa larghezza, forzando la penna oltr' il naturale, perché per i sentimenti di dolore o di preghiera penitente o di pianto le oportune armonie et i sani contrapunti non dovrebbero perdere mai la luce, la vaghezza e l'affectione (come dev'essere per i devoti che anche ne' patimenti giamai scordano la speranza) avendo cura particolarissima degli accidenti e delle pause (che della musica sono il colore e 'l respiro): dovrebbe insomma la composizione riescir naturale e profonda”. Con queste parole il fiorentino Giovanni Francesco Beccatelli (1679-1734), teorico, maestro di cappella e organista nella cattedrale di Prato, illustrava la sua concezione di musica per le “tenebre”. Per *Officium Tenebrarum* s'intendeva, nella liturgia delle ore preconciare, il solenne mattutino da compiere durante il triduo pasquale. Traendo la sua origine dal precetto del Cristo di pregare senza interruzione, e considerata pertanto partecipazione alla preghiera personale di Gesù, la liturgia delle ore costituisce la preghiera ufficiale “pubblica” con la quale i cristiani santificavano i momenti della giornata attraverso la lettura dei salmi e la meditazione sulla Sacra Scrittura. Fin dal principio del xv secolo l'ufficio del mattutino veniva realizzato la sera del giorno precedente (“de sero, hora competenti”), per consentire la più estesa partecipazione possibile di fedeli. La celebrazione del Venerdì Santo era detta “delle Tenebre” in ricordo degli antichi riti notturni attraverso i quali si intendeva rievocare l'oscurità che discese sulla terra alla morte di Cristo e l'immagine della Chiesa che brancola nel buio senza il suo Dio. Prevedeva tre notturni, ciascuno dei quali costituito dalla recita di tre salmi, tre *lectiones* e tre responsorî. Durante l'Ufficio delle



**Candelabro  
a forma di triangolo,**  
utilizzato nell'Ufficio  
delle Tenebre.

Tenebre la chiesa era avvolta dalla penombra. Accanto all'altare veniva posto un grande candelabro a forma di triangolo, detto "saetta", con quindici candele che rappresentavano simbolicamente gli undici apostoli fedeli, le tre Maria (ovvero i dodici apostoli e due discepoli) e Gesù (alla sommità) – ma le tradizioni locali hanno sviluppato consuetudini diverse quanto al numero delle candele: ad esempio in Molise era invalso l'uso del candeliere con tredici candele, Cristo e i dodici apostoli. Dopo ogni salmo si spegneva successivamente una candela, lasciando accesa alla fine soltanto quella centrale al vertice, che veniva nascosta dietro l'altare, alludendo alla sepoltura di Cristo. Al termine della cerimonia i presenti procuravano rumore battendo le mani, percuotendo i breviari sui banchi, oppure utilizzando tradizionali strumenti in legno, secondo la prescrizione del *Liber usualis missae et officii* "sit fragor et strepitus aliquantulum" ("ci sia un poco di fragore e strepito"), a rievocare il tremore che scosse la terra quando Gesù spirò. A quel punto, nel silenzio, la candela rimasta accesa e nascosta dietro l'altare, veniva ricollocata sul candelabro, a segnalare la conclusione dell'Ufficio delle Tenebre.

Anche il compositore palermitano Alessandro Scarlatti (1660-1725), il *musices instaurator maximus* – come venne definito sulla pietra tombale per disposizione del cardinale Ottoboni – volle onorare questa consuetudine. Nel celebrare il 350° anniversario della sua nascita, Sergio Balestracci, alla guida dell'ensemble "La Stagione Armonica", ne propone gli Inni del Venerdì Santo e l'Ufficio delle Tenebre racchiusi nel manoscritto delle "Musiche per la Settimana Santa", conservato a Bologna presso l'Accademia Filarmonica. Realizzato da vari copisti del XVIII secolo, il codice accoglie, oltre a numerosi mottetti per le domeniche di Quaresima, inni ed improperi per il Venerdì Santo, sei lamentazioni, salmi ed una serie completa di responsori per la Settimana Santa. Sul manoscritto bolognese, che presenta ancor oggi problemi di dislocazione temporale rispetto alla cronologia delle opere di Alessandro Scarlatti, si è soffermata in tempi recenti la ricerca musicologica, allo scopo di precisarne paternità, provenienza e, appunto, datazione. La commissione dei responsori è stata riferita al 1706 o 1708 a Firenze, sulla base alla testimonianza di Giovanni Maria Casini (1652-1719), organista in Santa Maria del Fiore e alla Corte medicea, nonché maestro di cappella di Violante Beatrice di Baviera, il quale narra dell'incarico ricevuto dal principe Ferdinando di dirigere i "sacri concerti" in San Lorenzo per la Quaresima e la Settimana Santa: per l'occasione le musiche sarebbero state commissionate ad Alessandro Scarlatti. "Questo è tempo di penitenza e di tenebre e, per i devoti, di serenità e di umile raccoglimento [...]. Se piacerà, li Responsi potranno trovar sostegno nel basso per l'organo, quantunque le voci in solitudine mi sembrino talvolta più convenienti al dramma del Redentore, che fu senza sostegno,

solo e rinnegato”: in quella che va vista come una vera e propria dichiarazione di poetica, l'autore registra la condizione di spirito sottesa alle sue opere, che collima con i già citati intenti didascalici del Beccatelli per le “musiche sacre ispirate alla sofferenza ed alla morte” (tra le quali si collocano anche le varie rievocazioni in musica delle “ultime sette parole di Cristo sulla Croce” e del dolore della madre di Gesù – nei canti devozionali per le cosiddette “tre ore di Maria desolata” – prodotte da un elevato numero di compositori).

La composizione dei brani scarlattiani va piuttosto ricondotta agli anni trascorsi a Roma, dove il compositore, giunto nel 1672, entrò in contatto con la rigogliosissima vita artistica locale, diede avvio ad una brillante carriera di operista e fu attivo come maestro di cappella in diverse chiese locali (San Giacomo in Augusta, San Girolamo della Carità, Santa Maria in Vallicella, Santa Maria Maggiore), dal 1678 al 1683 e dal 1703 al 1708. Ivi ebbe contatti con i personaggi più illustri, da Filippo Bernini, figlio del grande architetto, al duca di Paganica, dal cardinal Pamphili, che lo introdusse nel circolo di Cristina di Svezia, al principe Francesco Maria Ruspoli e al duca di Maddaloni, il quale esorterà Scarlatti a trasferirsi a Napoli nel 1684. La fama rapidamente acquisita e lo stimolo ad affermarsi come operista spinsero infatti il compositore lontano da Roma: nel Regno di Napoli Scarlatti avrebbe trovato terreno fertile per la produzione di drammi per musica e cantate. Nel giro di diciotto anni (1684-1702) egli produsse non meno di trentacinque melodrammi, un numero sbalorditivo di cantate – lungo l'intero corso della sua vita ne compose circa ottocento – e una grande quantità di musica sacra.

Nonostante la popolarità conseguita nel Regno di Napoli, Scarlatti decise di rispondere all'invito di Ferdinando II de' Medici e si recò a Firenze, sperando di ottenervi un impiego stabile e ben remunerato. Malgrado il successo riscosso dalla messa in scena di alcuni suoi melodrammi, non ottenne alcun incarico. Si ristabilì allora a Roma (1703), dove venne insignito del titolo di vice maestro di cappella della basilica di Santa Maria Maggiore. Il secondo soggiorno romano lo vide a stretto contatto con Arcangelo Corelli, con il quale collaborò assiduamente. Scarlatti si dedicò soprattutto alla produzione di musica sacra e di cantate, senza peraltro rinunciare a perfezionare il proprio ideale di dramma per musica. Trascorse l'ultima fase della sua vita di nuovo a Napoli, la città che aveva dato i natali al figlio Domenico (1685).

Sebbene occupi una porzione considerevole della sua produzione complessiva, la musica sacra di Alessandro Scarlatti è ancora in gran parte inesplorata, oltre che poco disponibile in edizioni moderne. Come altri compositori della sua epoca, Scarlatti mostra la medesima maestria nello stile “antico”, ch'egli definiva “lo stile sodo alla Palestrina” – la polifonia

vocale “a cappella” od “osservata”, priva di accompagnamento strumentale – e nel moderno stile concertato, che affiancava alle voci strumenti concertanti e basso continuo, ed impiegava talora l’alternanza di arie e recitativi d’ascendenza operistica. Scarlatti licenziò, nel corso della sua carriera, circa quaranta oratori, in gran parte su richiesta di committenti romani (come la maggior parte della sua produzione musicale a destinazione liturgica e devozionale), dimostrandosi capace di assecondare i gusti del pubblico ma anche di adottare soluzioni ardite ed innovative, in piena adesione all’estetica barocca.

Come si è detto, gli anni dell’impiego di Scarlatti come maestro di cappella nelle chiese romane sembrano essere più ovvi per l’origine delle composizioni presentate nel concerto odierno. Nel 1683 Scarlatti fu incaricato, nell’esercizio delle sue funzioni a San Girolamo, di preparare “musiche straordinarie [...] in occasione della Settimana Santa”. Dalle liste di spesa compilate in quella circostanza per i compensi pagati nel maggio 1683 a diversi musicisti riuniti sotto la sua direzione, si può desumere che venissero eseguiti mottetti a quattro voci con basso continuo – l’unico strumentista citato è un suonatore di violone –, con tutta probabilità gli inni del Venerdì Santo qui riproposti. Delle sei lamentazioni contenute nel manoscritto bolognese, due sono scritte per il Giovedì Santo (*Feria v in Coena Domini*), due per il Venerdì Santo (*Feria vi in Parasceve*) e due per il Sabato, chiamate *Lectio prima* e *Lectio secunda* in quanto eseguite il giorno prima. La *Lectio prima* *Feria v in Coena Domini* e la *Lectio secunda* *Feria vi in Passione et Morte Domini* prescrivono tre strumenti ad arco (due violini ed una viola) oltre al basso continuo, mentre le altre sono composte per due violini e basso. Alcuni versi sono addirittura sostenuti dal solo continuo. La forma letteraria è quella del lamento (che ritroviamo in vari luoghi della Bibbia), realizzato come “acrostico alfabetico”: le strofe delle singole lamentazioni si aprono con parole che iniziano con le lettere dell’alfabeto ebraico, quasi a volervi retoricamente racchiudere la totalità dei dolori dell’umanità. I versi conclusivi della preghiera, “Ierusalem, convertere ad Dominum Deum tuum” (“Gerusalemme, convertiti al Signore Dio tuo”), ispirati alle parole del profeta Osea, chiudevano tradizionalmente, fin dall’antichità, i brani (*lectiones*) delle lamentazioni cantate durante l’Ufficio delle Tenebre. La tradizione di cantare le lamentazioni risale agli antichi Giudei; fino al XVI secolo la scelta dei brani per il triduo sacro fu assai variabile, finché il Concilio di Trento stabilì un ordine preciso, che è quello dei testi intonati da Scarlatti. Il mattutino è suddiviso in tre notturni, ognuno dei quali comprende tre salmi e tre letture: nel primo notturno le letture erano desunte dall’Antico Testamento (e dunque durante il triduo pasquale si sceglievano i brani dalle lamentazioni), nel secondo erano patristiche (Sant’Agostino *in primis*), nel terzo notturno erano tratte dalle lettere degli Apostoli.



Giovanni Stuppi (1796-1855),  
**ritratto di Alessandro  
Scarlatti**, incisione.

Schiere di compositori a partire dalla metà del xv secolo si sono dedicate al suggestivo rito dell'*Officium Tenebrarum*, anche in ragione del testo drammaticamente espressivo delle lamentazioni. Tra la fine del Cinquecento e i primi del Seicento si cominciarono a comporre lamentazioni non solo polifoniche, ma anche di tipo monodico con l'accompagnamento del basso continuo e, in seguito, l'aggiunta di altri strumenti. Scarlatti impiega una scrittura contrappuntistica estremamente rigorosa, ma aperta all'uso retorico di cromatismi, passaggi sincopati, pause, a descrivere affetti dolorosi, gemiti, singulti, sospiri. La linea vocale è spoglia, essenziale, consona alla gravità del testo; i rari melismi e gli artifici madrigalistici sono riservati all'intonazione delle lettere dell'alfabeto ebraico che incorniciano le porzioni di ciascuna *lectio*. Il testo affettuoso del lamento di Geremia, che esprime il dolore del profeta dinanzi agli avvenimenti raccontati nell'ultimo capitolo del suo libro, cioè la presa e la distruzione di Gerusalemme per opera dell'esercito di Nabucodonosor (587 a. C.), ispirò a Scarlatti le idee melodiche più riuscite del ciclo di composizioni contenute nel manoscritto bolognese. "Le sens dramatique de Scarlatti trouve ici de ses plus belles expressions" (Lionnet).

*Barbara Cipollone*





# gli arti sti





## Sergio Balestracci

Dopo aver iniziato gli studi di musica al Conservatorio di Piacenza, ha studiato flauto diritto con Edgar Hunt, diplomandosi successivamente al Trinity College of Music di Londra. Laureatosi in storia moderna all'Università di Torino, ha iniziato molto presto un'intensa attività concertistica, nel campo della musica rinascimentale e barocca, contribuendo, tra i primi in Italia, alla riscoperta di quel repertorio. Ha tenuto corsi di perfezionamento nei maggiori centri italiani per la musica antica (Urbino, Mondovì, Scuola di Perfezionamento di Saluzzo, ecc.). Nella duplice veste di direttore e di flautista ha al suo attivo numerose registrazioni: tra le ultime si segnala la *Missa Salisburgensis* a 54 voci con il complesso vocale e strumentale La Stagione Armonica di Padova, di cui è direttore artistico, e la *Passione di Gesù Cristo* di Naumann con l'Orchestra da Camera di Padova e del Veneto. Ha diretto le più importanti pagine di musica sacra (tra cui la *Johannes-Passion* di Bach, il *Requiem* di Mozart) e diverse opere antiche in forma di concerto e scenica, tra cui il *Totila* di Legrenzi, *Orfeo* di Monteverdi, il *Pygmalion* di Rousseau e di Rameau, *La clemenza di Tito* di Caldara per il Festival Barocco di Viterbo, con grande successo di pubblico, senza preclusioni nei confronti del repertorio romantico (Liszt, Brahms, Rossini) o novecentesco (Schoenberg, Stravinsky, Weill). Dal 1996, è dirige e prepara La Stagione Armonica della quale è direttore artistico.



## La Stagione Armonica

concerto vocale e strumentale

Fondato nel 1991 dai madrigalisti del Centro di Musica Antica di Padova (i quali hanno costituito il nucleo fondamentale del Centro dal 1981), l'ensemble è specializzato nel repertorio rinascimentale e barocco. Ha lavorato con musicisti quali Andrea von Ramm, Anthony Rooley, Nigel Rogers, Jordi Savall, Peter Maag, Gianandrea Gavazzeni, Gustav Leonhardt, Andrea Marcon, Ottavio Dantone, Stefano Demicheli, Reinhard Goebel, Howard Shelley, Zsolt Hamar, Riccardo Muti e con orchestre e gruppi strumentali tra cui Hesperion xx, Accademia Bizantina, Orchestra Academia 1750 (Barcellona), Dolce & Tempesta, Orchestra Barocca di Venezia, Il Giardino Armonico, Orchestra di Padova e del Veneto, Orchestra Giovanile Luigi Cherubini.

Ha partecipato a importanti festival e rassegne in Italia e all'estero: Musica e Poesia a San Maurizio a Milano, Settembre Musica a Torino (MiTo), Festival Claudio Monteverdi a Cremona, Festival Abbaye d'Ambronay, York Early Music Festival, Festival delle Fiandre, Festival Europäische Kirchenmusik, Amici della Musica di Firenze, Amici della Musica di Padova, TrentoMusicAntica, Festival Barocco di Viterbo, Festival di Pentecoste di Salisburgo e Ravenna Festival. Ha tenuto concerti in Svizzera, Germania, Francia, Portogallo, Austria, Spagna, Gran Bretagna, Belgio, Olanda e Polonia e collaborato con enti ed associazioni quali il Teatro La Fenice di Venezia, l'Ente Lirico Arena di Verona, l'Unione Musicale di Torino, la Schola Cantorum Basiliensis, il Teatro del Maggio Fiorentino, il Teatro Municipale di Piacenza e il Teatro nuovo Giovanni da Udine di Udine.

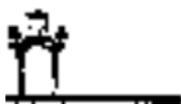
Ha registrato per la RAI, per le radio e televisioni tedesca, svizzera, francese, belga ed ha inciso per Astrée, Tactus, Denon, Argo-Decca, Rivo Alto, Arabesque, Symphonia, Bongiovanni, CPO, Archiv, Deutsche Grammophon, Brilliant, Fuga Libera e per la rivista «Amadeus».

Tra le produzioni recenti segnaliamo: in collaborazione con l'Orchestra di Padova e del Veneto la *Messa in si minore*, l'*Oratorio di Natale* e la *Johannes-Passion* di Bach, il *Dettingen Te Deum* ed il *Messia* di Händel diretti da Reinhard Goebel, la *Missa Solemnis* di Beethoven diretta da Zsolt Hamar, *Ensaladas* di Flecha e i *Mottetti* di Bach diretti da Sergio Balestracci per gli Amici della Musica di Firenze e, nella formazione madrigalistica, è stata invitata al Concorso Polifonico Internazionale di Arezzo dove ha eseguito l'*Amfiparnaso* di Vecchi.

Recentemente ha partecipato con lo *Stabat Mater* a 10 voci di Domenico Scarlatti al Festival Barocco di Viterbo, al Mi.To. (Settembre Musica) di Torino e al Festival Le Dieci Giornate di Brescia sempre per la direzione di Sergio Balestracci. Sempre diretta dal Maestro Balestracci, ha eseguito nel 2010 un programma dedicato a Schönberg, Stravinsky, Weill ottenendo un grande consenso di critica e di pubblico. Ha inoltre eseguito la *Johannes-Passion* di Bach diretta dal Maestro Reinhard Goebel e l'*Oratorio Il Re del Dolore* di Caldara, diretto da Ottavio Dantone con l'Accademia Bizantina, per il Festival Misteria Paschalia di Cracovia (Polonia). Nel 2009 La Stagione Armonica ha collaborato con il Maestro Riccardo Muti e l'Orchestra Giovanile Luigi Cherubini per eseguire la *Missa Defunctorum* di Paisiello a Salisburgo per Salzburger Festspiele, a Ravenna per Ravenna Festival e a Firenze, Piacenza e Udine.

La Stagione Armonica, in aggiunta al proprio gruppo vocale e strumentale, che si avvale della collaborazione di cantanti solisti e strumentisti tra i più rinomati specialisti del repertorio barocco, ha creato al proprio interno una sezione vocale interprete del canto gregoriano. Confidando nell'esperta guida del Maestro Balestracci, ha inoltre selezionato tra i propri cantanti un gruppo denominato "I Cameristi della Stagione Armonica" al fine per approfondire lo studio del madrigale Italiano.





RAVENNA  
FESTIVAL  
2010

# luo ghi del festi val

La **basilica di San Vitale** occupa un'area in cui già nel v secolo sorgeva un sacello cruciforme, probabilmente sempre dedicato allo stesso santo. Una tradizione leggendaria risalente al v secolo lo identificava in un ufficiale milanese, che, recatosi a Ravenna al seguito del giudice Paolino, vi avrebbe subito il martirio, gettato in una fossa come punizione per aver seppellito il corpo del medico cristiano sant'Ursicino (da non confondere con l'omonimo vescovo ravennate) qui decapitato; la stessa tradizione ne faceva il marito di Valeria e il padre dei gemelli Gervasio e Protasio, tutti martiri della chiesa milanese. In realtà è piuttosto plausibile la sua identificazione con l'omonimo santo bolognese, un servo martirizzato assieme al suo padrone Agricola probabilmente sotto l'imperatore Diocleziano; i corpi di entrambi furono rinvenuti a Bologna nel 393 da Sant'Ambrogio, che ne trasportò alcune reliquie a Milano diffondendone il culto. In età placidiana si sarebbe quindi verificato il passaggio da Milano a Ravenna di reliquie di san Vitale e dei santi Gervasio e Protasio, associati arbitrariamente anche nella tradizione agiografica. La costruzione della basilica attuale, come emerge dall'iscrizione dedicatoria riferita dallo storico Agnello, fu promossa dal vescovo ravennate Ecclesio (522-532), ancora durante il dominio goto, e affidata alle cure di Giuliano Argentario, probabilmente un ricco banchiere, che intervenne anche nell'edificazione di San Michele in Afrisco e Sant'Apollinare in Classe. Tuttavia i lavori dovettero procedere solo dopo la conquista giustiniana del 540, durante l'episcopato di Vittore (538-545), il cui monogramma appare nei pulvini del presbiterio, e del successore Massimiano, che consacrò l'edificio nel 547.

Prima del x secolo presso la basilica si insediò un convento di monaci benedettini, che persisteranno fino al xviii secolo. Proprio in relazione alle nuove necessità dell'ordine monastico, l'atrio antistante la basilica fu trasformato in chiostro, mentre per i laici si aprì un nuovo ingresso a nord-est, decorato da un portale romanico. Nel xiii secolo fu aggiunto un campanile, utilizzando alla base la torretta meridionale di accesso al matroneo; alla stessa epoca risale la sostituzione della copertura lignea originaria delle navate con volte a crociera in muratura. Ampie trasformazioni subì la chiesa nel corso del xvi secolo quando, fra l'altro, fu innalzato il pavimento di 80 cm. per fare fronte all'innalzamento della falda acquifera, e venne rinnovato il presbiterio, con l'eliminazione del ciborio tardoantico e l'inserimento di un coro ligneo; venne inoltre ricostruito il chiostro su progetto di Andrea della Valle (1562) e realizzato il portale dell'ingresso a sud. Un terremoto nel 1688 distrusse il campanile, che fu rimpiazzato dall'attuale (1696-1698). A partire dalla metà del xix secolo fino ai primi decenni del nostro secolo l'accresciuto interesse per le testimonianze

della Ravenna tardoantica portò all'attuazione di una vasta serie di interventi volti a riportare l'edificio alla sua forma primitiva: furono così eliminate tutte le strutture murarie aggiunte in età postantica all'esterno, ivi compreso il portale romanico a nord, mentre all'interno si asportarono tutti gli altari e le suppellettili barocche. Furono inoltre ricostruite le scale d'accesso originarie al matroneo e venne ripristinato l'accesso dal chiostro; anche il pavimento fu riportato al suo livello originario, risolvendo il problema delle infiltrazioni idriche attraverso un impianto di drenaggio.

Capolavoro assoluto dell'arte bizantina in Italia, la basilica di San Vitale sembra riassumere compiutamente il carattere precipuo dell'arte ravennate tardoantica, nel suo costante contatto con un mondo greco-costantinopolitano da cui attinge forme e materiali, rielaborati tuttavia in una originale sintesi che presuppone il contatto e lo scambio proficuo tra maestranze orientali ed occidentali. Qui gli elementi della tradizionale pianta basilicale, il narcece, il presbiterio absidato ad oriente, si innestano su una struttura a sviluppo centrale, fondata su un ottagono di base sormontato da una cupola; la presenza del matroneo richiama altri esempi di grandi basiliche tardoantiche a gallerie (basti pensare alla Santa Sofia giustiniana a Costantinopoli). L'esterno, in semplice paramento laterizio come gli altri della Ravenna tardoantica, denuncia la complessa articolazione volumetrica degli spazi interni. I muri perimetrali appaiono scanditi verticalmente da due lesene che separano i due ordini di tre finestre corrispondenti alla navata inferiore e al matroneo, segnalato anche da una cornice; il lato orientale dell'ottagono, corrispondente al presbiterio, è vivacemente movimentato dalla presenza dell'abside esternamente poligonale, affiancata da due piccoli ambienti rettangolari (*pastophoria*) e da due più grandi vani circolari, e sormontata da un alto timpano con trifora mediana. La cupola è celata da un tamburo di coronamento anch'esso a pianta ottagonale, con una finestra per lato.

L'ingresso alla chiesa, nel lato occidentale, è preceduto da un narcece a forcipe, tangente a uno spigolo dell'ottagono; negli spazi di risulta sorgono due torrette, quella meridionale inglobata nel campanile secentesco, quella settentrionale attiva come scala per il matroneo. All'interno della chiesa il grande ottagono è internamente scandito da otto pilastri congiunti da arcate che inquadrano maestose esedre concave a due trifore sovrapposte, corrispondenti alla navata anulare e al matroneo. Nel lato orientale dell'ottagono, le gallerie si interrompono aprendosi con trifore sul presbiterio.

Le colonne della basilica, in marmo di Proconneso, poggiano su basi poligonali e sono sormontate da elegantissimi capitelli di varia foggia, tra cui spiccano quelli ad imposta, di

struttura tronco-piramidale, lavorati a giorno e talora decorati con temi floreali di gusto sassanide. Mentre a Costantinopoli, da dove è stata verosimilmente importata l'intera serie di sculture architettoniche, tale modello di capitello è direttamente congiunto all'arco, a Ravenna non viene meno l'uso dei pulvini, che nelle trifore inferiori del presbiterio appaiono singolarmente decorati con agnelli alla croce e pavoni al *kantharos*.

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

Il pavimento dell'ottagono centrale è diviso in otto triangoli, due dei quali risalenti all'originario mosaico pavimentale giustiniano, con un vaso da cui si dipartono racemi di vite, mentre la parte restante appartiene al nuovo pavimento di età rinascimentale, che reimpiega elementi di quello del XII secolo, di cui altri frammenti sono conservati nel matroneo. Nella parete meridionale della chiesa è applicato al muro il mosaico pavimentale con uccelli (V sec.) ritrovato negli scavi del sacello sottostante la basilica, la cui posizione originale è oggi sottolineata dal pozzetto innanzi all'ingresso. Sempre lungo il lato meridionale della basilica è collocato il cosiddetto sarcofago di Isacio, databile ai primi decenni del V secolo; si tratta di un significativo esempio della più antica serie di sarcofagi ravennati, caratterizzata dalla alternanza di figurazioni zoomorfe ed antropomorfe. La fronte rappresenta con vigoroso plasticismo una movimentata scena di Adorazione dei Magi, mentre nei lati minori si contrappongono le scene sotterranee della Resurrezione di Lazzaro e di Daniele tra i leoni; il retro mostra due raffinatissimi pavoni a lato di un cristogramma entro clipeo, con palme laterali. Il coperchio reca sulla fronte l'epitafio in greco dell'esarca Isacio per il quale, nel VII secolo fu reimpiegata la cassa (la traduzione latina sul retro è rinascimentale).

La decorazione musiva del presbiterio costituisce il fulcro ideale dell'intero edificio, nella densità dei riferimenti teologici espressi attraverso una poderosa architettura compositiva, ravvivata da una tavolozza coloristica di sfolgorante bellezza. L'arcone d'ingresso presenta in una serie di quindici clipei il busto di Cristo, barbato, affiancato da quello degli apostoli e, in basso, di San Gervasio e Protasio. Le lunette delle trifore inferiori illustrano episodi tratti dal libro della Genesi, che si ricollegano al mistero del sacrificio eucaristico, e allo

stesso tempo richiamano profeticamente l'incarnazione di Cristo, secondo l'esegesi dei Padri della Chiesa. La lunetta destra presenta al centro un unico altare a cui portano le offerte due personaggi che prefigurano in diverso modo il Messia: a sinistra Abele, in vesti pastorali, proveniente da una stilizzata capanna, offre un agnello (Gn 4, 3-4), a destra il sacerdote Melchisedec, in ricche vesti, uscendo da un tempio monumentale, offre pane e vino (Gn 14, 18-20). Sull'altra lunetta è raffigurata la visita ad Abramo presso la quercia di Mamre dei tre misteriosi messaggeri divini (Gn 18, 1-15) identificati nella tradizione cristiana come immagine della Trinità; contraddistinti da un'aureola, essi siedono ad un tavolo verso cui si dirige il patriarca offrendo in un piatto carne di vitello (stilizzata come un minuscolo bovino). Più a sinistra all'ingresso della sua capanna sta in piedi la moglie Sara, incredula all'annuncio della nascita tardiva di un figlio. Nella parete destra è rappresentato l'episodio del sacrificio di Isacco (Gn 22, 1-18): Abramo, in atto di colpire con la spada il figlio, è fermato dall'intervento di Dio, la cui mano emerge dalle nuvole; ai piedi del gruppo l'ariete che verrà sacrificato al posto del giovane. L'estradosso di entrambe le lunette nella parte rivolta verso l'abside presenta episodi della vita di Mosè, altro precursore di Cristo: nella parete destra appare in basso mentre pascola le greggi delle figlie di Ietro (Es 3, 1 ss.), mentre al di sopra è raffigurato sul monte Oreb-Sinai in atto di sciogliersi i sandali a fronte di Dio, di cui emerge la mano tra le nuvole (qui le fiammelle disperse tra le rocce più che rappresentare il roveto ardente di Es 3, 2-4 sembrano evocare il monte interamente invaso dal fuoco divino in Es 19, 18). Sulla parete opposta, a destra sono rappresentati in basso gli ebrei che attendono la discesa di Mosè, che sul monte, in alto, riceve dalla mano di Dio un rotolo con i comandamenti (Es 19 ss.). Al centro dell'estradosso di ogni lunetta compaiono due angeli che reggono trionfalmente la croce entro un clipeo, mentre nel lato verso la navata spiccano le figure dei profeti Isaia, nella parete destra, e Geremia, in quella sinistra, che preconizzarono la venuta di Cristo e il mistero della sua passione.

A lato delle trifore superiori dominano le figure degli evangelisti, testimoni del compimento della salvezza in Cristo; essi reggono nelle mani il codice del proprio Vangelo e appaiono sormontati dai quattro esseri viventi dell'Apocalisse a loro tradizionalmente associati: nella parete settentrionale Giovanni a sinistra con l'aquila e Luca, a destra, con il vitello, nella parete meridionale Matteo a sinistra, con l'uomo alato e Marco a destra, con il leone. Nelle lunette al di sopra delle trifore superiori, ampiamente restaurate, si snodano racemi di vite a partire da due *kantharoi*, affiancati da colombe.

La volta del presbiterio presenta agli angoli quattro pavoni con coda frontalmente spiegata da cui si dipartono lungo la

crociera festoni di foglie e frutti; questi si collegano alla corona mediana, sorretta da quattro angeli, che racchiude l'immagine dell'agnello mistico, culmine della tematica sacrificale e cristologica dell'intero presbiterio. Le quattro vele sono occupate da grandi racemi d'acanto entro cui si dispongono molteplici animali, forse come allegoria dell'albero della vita.

L'arco absidale presenta nei pennacchi due palme, al di sopra delle quali sono raffigurate le due città di Betlemme e Gerusalemme, simbolo degli ebrei (*l'ecclesia ex circumcisione*) e dei gentili (*l'ecclesia ex gentibus*) uniti in un solo popolo da Cristo; sopra il vertice dell'arco due angeli reggono un clipeo su cui si staglia una raggiera ad otto bracci, simbolo solare già legato al culto imperiale e reinterpretato cristologicamente. Attrono alla finestra a trifora si snoda una decorazione analoga agli altri due lati del presbiterio, con due canestri da cui emergono viti popolate di colombe, a cui si aggiungono più al centro due vasi con racemi d'acanto.

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

Al centro del catino, su un cielo aureo solcato da nubi rosse e azzurre domina la figura imberbe di Cristo, assiso, in regali vesti purpuree, su un globo azzurro; ai suoi piedi sgorgano i quattro fiumi paradisiaci da zolle erbose ricolme di fiori e popolate da pavoni. Cristo, che tiene nella sinistra il rotolo apocalittico con i sette sigilli, è fiancheggiato da due angeli, con vesti bianche; essi introducono San Vitale, a sinistra, che riceve con mani velate, secondo il rituale imperiale, la corona del martirio che Cristo gli porge, e il vescovo Ecclesio a destra, recante nelle mani il modello della stessa basilica. Il reimpiego di elementi dell'iconografia ufficiale romana per evocare la regalità di Cristo è ulteriormente sottolineato dal fregio che orla l'intradosso del catino, in cui, al centro di due serie ornamentali di cornucopie incrociate, un cristogramma gemmato è affiancato da due aquile, legate all'immaginario dell'apoteosi imperiale.

Alla celebrazione della sovranità ultraterrena di Cristo si uniscono idealmente l'imperatore Giustiniano e la consorte Teodora, mai transitati da Ravenna, ma effigiati nei due riquadri laterali sotto al catino absidale. A sinistra Giustiniano è mostrato in atto di donare alla basilica una patena aurea; definito con notevole precisione ritrattistica, il *basileus* bizantino, dal capo ricoperto da un diadema e cinto di un nimbo aureo, indossa al pari di Cristo un manto purpureo, trattenuto da una fibula gemmata, con *tablion* ricamato. Lo seguono a sinistra dignitari e soldati, mentre sull'altro lato,

dopo un personaggio ben individualizzato ma non identificabile (Giuliano Argentario, Belisario?), è ritratto lo stesso vescovo consacrante Massimiano con dalmatica aurea e pallio crucisignato, preceduto da un diacono e da un incensiere. Nel riquadro opposto è raffigurato su uno ieratico sfondo architettonico il corteo dell'Imperatrice che reca un calice aureo; vestita anch'essa di porpora, con nimbo e ricchissimo diadema sul capo, è affiancata a destra da un gruppo di dame sfarzosamente abbigliate, e a sinistra da due dignitari, uno dei quali in atto di scostare la tenda all'ingresso della chiesa, presso cui è raffigurata la fontana per le abluzioni.

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

*Gianni Godoli*

*programma di sala a cura di*  
Cristina Ghirardini

*coordinamento editoriale e grafica*  
Ufficio Edizioni Ravenna Festival

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

*stampa*  
Grafiche Morandi, Fusignano