



RAVENNA FESTIVAL 2011

Quia amore langueo

Il Cantico dei Cantici

nella musica tra il XV e XVI secolo

Cantica Symphonia

Basilica di San Vitale
12 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 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
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 del Monte di Bologna e Ravenna
Gallignani
Gruppo Hera
Hormoz Vasfi
Iter
Itway
Koichi Suzuki
Legacoop
NaplEST viva napoli vive
Poderi dal Nespoli
Publitalia '80
Quotidiano Nazionale
Rai Uno
Reclam
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*
Roberto e Augusta Cimatti, *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*
Dario 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*

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*

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*

Carlo e Silvana Poverini, *Ravenna*

Paolo e Aldo Rametta, *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 delle
Cooperative di Produzione e Lavoro,
Ravenna

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*



RAVENNA FESTIVAL

Direzione artistica

Cristina Mazzavillani Muti

Franco Masotti

Angelo Nicaastro

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-Cervia

Fondazione Arturo Toscanini

Consiglio di Amministrazione

Presidente Fabrizio Matteucci

Vicepresidente *Vicario* Mario Salvagiani

Vicepresidente Lanfranco Gualtieri

Sovrintendente Antonio De Rosa

Consiglieri

Ouidad Bakkali

Gianfranco Bessi

Antonio Carile

Alberto Cassani

Valter Fabbri

Francesco Giangrandi

Natalino Gigante

Roberto Manzoni

Maurizio Marangolo

Pietro Minghetti

Gian Paolo Pasini

Roberto Petri

Lorenzo Tarroni

Segretario generale Marcello Natali

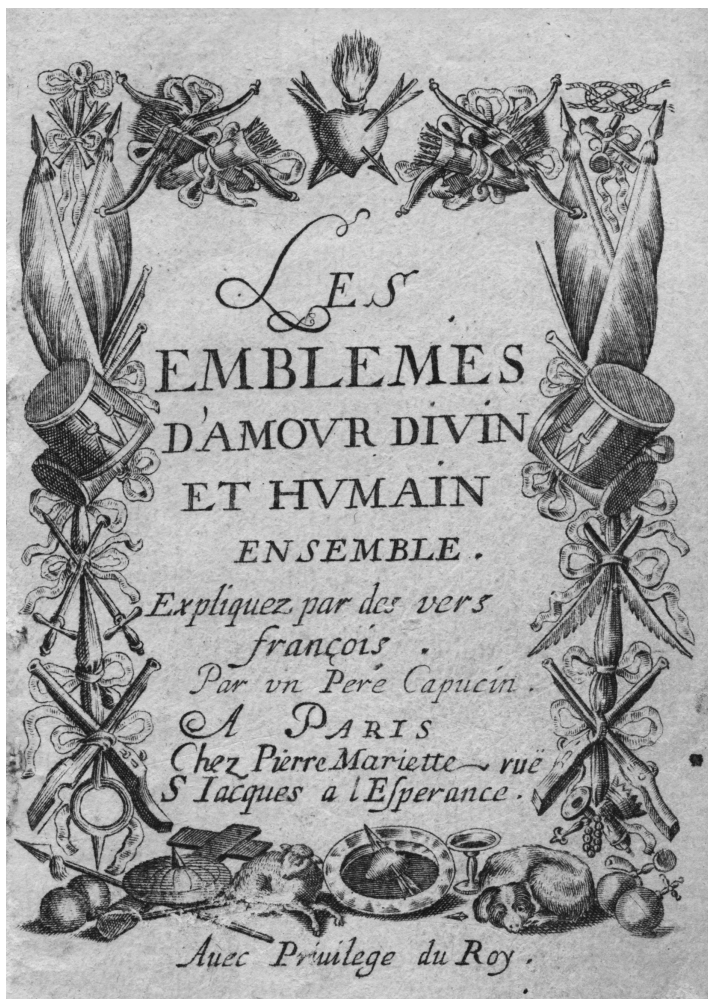
Responsabile amministrativo Roberto Cimatti

Revisori dei Conti

Giovanni Nonni

Mario Bacigalupo

Angelo Lo Rizzo



I. Messenger, illustrazioni di versi del *Cantico dei Cantici* tratte da *Les Emblemes d'Amour Divin et Humain ensemble expliquez par des vers françois* par un *Père Capucin*, Parigi, Pierre Mariette, s.d. (probabilmente 1630), incisioni su rame.

Quia amore langueo

Il Cantico dei Cantici

nella musica tra il xv e xvi secolo

Cantica Symphonia

Francesca Cassinari *soprano*

Giuseppe Maletto *tenore e direzione*

Fabio Furnari *tenore*

Marco Scavazza *baritono*

*Dilectus meus mihi et ego illi qui pascitur inter
lilia; donec aspiet dies et inclinentur umbræ. Cant. 2*



*Les lys, et roses sur la teste
Montrent que nous sommes en feste.*

Johannes de Pinarol (1467 ca. - post 1515)

Surge propera amica mea

Heinrich Isaac (1450/55 ca. - 1517)

Anima mea liquefacta es

John Dunstaple (1390 ca. - 1453)

Descendi in ortum meum

Gaspar van Weerbeke (1445 ca. - post 1516)

O pulcherrima mulierum

Jean l'Héritier (1480 ca. - post 1551)

Nigra sum sed formosa

Jean Mouton (1459 ca. - 1522)

Quam pulchra es

Heinrich Isaac

Quae est ista quae ascendit

Johannes Ghiselin-Verbonnet (1455 ca. - 1507)

Favus distillans

Josquin Desprez (1450/55 ca. - 1521)

Ecce tu pulchra es amica mea

Antoine Brumel (1460 ca. - ?1512/13)

Sicut lilium inter spinas

Jacobus Clemens non Papa (1510/15 ca. - 1555/6 ca.)

In lectulo meo

Heinrich Isaac

Tota pulchra es amica mea

Surge, propera amica mea

Sponsus: Surge, propera amica mea,
speciosa mea et veni, (2, 10)
columba mea,
in foraminibus petre,
in caverna macerie.
Ostende mihi faciem tuam.
Sonet vox tua, vox tua in auribus meis.
Vox enim tua dulcis,
et facies tua decora, decora. (2, 14)

Anima mea liquefacta est

Sponsa: Anima mea liquefacta est,
ut dilectus locutus est,
quaesivi et non inveni illum,
vocavi et non respondit mihi.
Invenerunt me
custodes civitatis,
percusserunt me
et vulneraverunt me;
tulerunt pallium meum
custodes murorum.
Filiae Hierusalem,
nuntiate dilecto
quia amore langueo. (5, 6-8)

Descendi in ortum meum

Sponsa: Descendi in ortum meum,
ut viderem poma convallium,
et inspicerem si floruisent vinee
et germinassent mala punica; (6, 10)
revertere, Sunamitis; revertere, ut intueamur te. (6, 12)

O pulcherrima mulierum

Chorus: O pulcherrima mulierum,
qualis est dilectus tuus ex dilecto tuo,
quia sic adjurasti nos?
Sponsa: Dilectus meus candidus et rubicundus;
electus ex millibus, (5, 9-10)
labia illius stillantia myrrham primam. (5, 13b)
Guttur illius quam suavissimum,
et totus desiderabilis.
Talis est dilectus meus,
et ipse amicus meus, filiae Jerusalem. (5, 16)

Nigra sum, sed formosa

Sponsa: Nigra sum, sed formosa, filiae Jerusalem, (1, 4a)
(ideo dilexit me Dominus
et introduxit me in cubiculum suum.)

Sposo: Sorgi, affrettati amante mia,
mia bella, e vieni,
mia colomba,
nelle fessure della roccia
nella cavità delle mura.
Mostrami il tuo volto.
Risuoni la tua voce nelle mie orecchie.
È dolce infatti la tua voce
e bello il tuo volto.

Sposa: La mia anima si è sciolta
quando l'amato ha parlato,
l'ho cercato e non l'ho trovato,
l'ho chiamato e non mi ha risposto.
Mi hanno trovato
le guardie della città,
mi hanno percosso
e mi hanno ferito;
mi hanno strappato il mantello
i custodi della mura.
Figlie di Gerusalemme,
annunciate all'amato
che languo d'amore.

Sposa: Sono sceso nel mio giardino,
per vedere i frutti delle valli,
e osservare se le vigne fossero fiorite
e i melograni germogliati;
ritorna, Sunamita; ritorna, ché possiamo vederti!

Coro: O bellissima fra le donne,
qual è il tuo favorito tra ogni tuo favorito,
poiché così ci hai scongiurato?

Sposa: Il mio favorito è candido e vermiglio;
eletto fra migliaia,
le sua labbra stillanti mirra pregiata.
La sua gola è quanto di più dolce,
ed egli è tutto desiderabile.
Tale è il mio favorito,
ed egli è il mio amante, figlie di Gerusalemme.

Sposa: Sono nera, ma bella, figlie di Gerusalemme,
(perciò il Signore mi ha amata
e mi ha introdotta nel suo talamo.)

*Veni dilecte mi egrediamur in agrum commo-
remur in villis. Cantic. 7.*



*Le saint Amour n'ayant le bruit,
Aux champs en retraite s'enfuit.*

96

Quam pulchra es

Sponsus: Quam pulchra es, et quam decora,
carissima, in deliciis tuis.

Statura tua assimilata est palmae,
et ubera tua botris. (7, 6-7)

Caput tuum ut Carmelus (7, 5a)
collum tuum sicut turris eburnea. (7, 4a)

Veni, dilecte mi, egrediamur in agrum,
et videamus si flores florent in agris,
si floruerunt mala punica;
ibi dabo tibi ubera mea. (7, 11-12)

(Alleluia.)

Fulcite me floribus, stipate me malis, quia amore langueo.
Cantic, 2.



*Secourez moy d'une odeur forte ,
Je n'en puis plus, L'Amour m'emporte .*

106

Sposo: Quanto sei bella, e quanto leggiadra,
carissima, nelle tue delizie!
La tua altezza è come palma,
e i tuoi seni come grappoli.
La tua testa come il Carmelo,
il tuo collo come torre d'avorio.
Vieni, mio amato, usciamo in campagna,
e vediamo se i fiori fioriscono nei campi,
se sono fiorite le melagrane;
io ti darò i miei seni.
(Alleluia.)

Quae est ista quae ascendit

Chorus: Quae est ista
quae ascendit per desertum
sicut virgula fumi
ex aromatibus myrte et thuris
et universi pulveris pigmentarii.
(Trinitatis conclave,
mater Domini, ave,
dolens nostrum crimen pia grave,
vivere da poscimus, ave,
cantantibus melos suave
precantibus veniam fave.
Te assumpta
nobis prompta
fere petimus
tandem ut simus
caeli cives
mater dives.
Ista est speciosa inter filias Hierusalem
sicut vidistis eam plenam caritate et dilectione
in cubilibus et in hortis aromaticum.)

Favus distillans

Sponsus: Favus distillans labia tua, sponsa;
mel et lac sub lingua tua:
et odor vestimentorum tuorum sicut odor thuris. (4, 11)

Ecce tu pulchra es amica mea

Sponsus: Ecce tu pulchra es,
amica mea! ecce tu pulchra es!
Oculi tui columbarum.
Sponsa: Ecce tu pulcher es, dilecte mi, et decorus!
Lectulus noster floridus.
Tecta domorum nostrarum cedrina,
laquearia nostra cypressina.
Ego flos campi,
et lilium convallium.
Sponsus: Sicut lilium inter spinas,
sic amica mea inter filias. (1, 15- 2, 2)
Sponsa: Introduxit me in cubiculum suum
ordinavit in me caritatem.
Fulcite me floribus,
stipate me malis:
quia amore langueo. (2,4-5)

Sicut lilium inter spinas

Sponsus: Sicut lilium inter spinas,
sic amica mea inter filias. (2,2)

In lectulo meo

Sponsa: In lectulo meo, per noctes,
quaesivi quem diligit anima mea:
quaesivi illum, et non inveni.
Surgam, et circuibo civitatem:
per vicos et plateas

Coro: Chi è costei
che sale attraverso il deserto
come colonna di fumo
di aromi di mirra e incenso
e di ogni essenza di profumiere.
(Alcova della Trinità,
Madre del Signore, Ave,
compassionevole e pietosa verso il nostro grave peccato,
fa' che noi vivamo, ti preghiamo, Ave!
A noi che cantiamo il dolce inno
che chiediamo misericordia, vieni in aiuto!
Assunta in cielo,
per noi sollecita,
ti preghiamo
di poter un giorno essere
cittadini del cielo,
Madre generosa.
Ella è bella tra le figlie di Gerusalemme
come l'avete vista piena di amore e di affetto
nelle stanze e nei giardini odorosi.)

Sposo: Le tue labbra sono come favo stillante, sposa;
miele e latte è sotto la tua lingua:
e il profumo delle tue vesti come profumo d'incenso.

Sposo: Ecco, tu sei bella,
amante mia! Ecco, tu sei bella!
I tuoi occhi sono come quelli di colombe.
Sposa: Ecco, tu sei bello, mio diletto, e leggiadro!
Il nostro letto è in fiore,
i tetti del nostro palazzo di cedro,
i nostri soffitti di cipresso.
Io sono un fiore di campo
e un giglio delle valli.
Sposo: Come il giglio tra le spine,
così la mia amante tra le giovani.
Sposa: Mi ha introdotto nel suo talamo
e ha schierato l'amore contro di me.
Sostenetemi con fiori,
circondatemi di frutti,
poiché languo d'amore!

Sposo: Come giglio fra le spine,
così è la mia amante fra le donne.

Sposa: Nel mio letto, notte dopo notte,
ho cercato colui che l'anima mia ama:
l'ho cercato, e non l'ho trovato.
Mi alzerò e farò il giro della città:
per quartieri e piazze

quaeram quem diligit anima mea:
invenerunt me vigiles qui custodiunt civitatem:
num quem diligit anima mea vidistis?
Paululum cum pertransissem eos,
inveni quem diligit anima mea. (3, 1-4a)
Fulcite me floribus,
stipate me malis,
quia amore langueo. (2, 5)

Tota pulchra es, amica mea

Sponsus: Tota pulchra es, amica mea,
et macula non est in te; (4, 7)
favus distillans labia tua;
mel et lac sub lingua tua; (4, 11a)
odor unguentorum tuorum super omnia aromata: (4, 10b)
jam enim hiems transiit, imber abiit et recessit.
Flores apparuerunt
vineae florentes odorem dederunt,
et vox turturis audita est in terra nostra. (2, 11-12)
Surge, propera amica mea: (2, 10b)
veni de Libano, veni, coronaberis. (4, 8a)

I testi tra parentesi non fanno parte del *Cantico dei Cantici*.

cercherò colui che l'anima mia desidera.
Mi hanno trovato i guardiani che sorvegliano la città:
Avete forse visto chi desidera l'anima mia?
Poco dopo averli oltrepassati,
ho trovato colui che ama la mia anima.
Sostenetemi con fiori,
circondatemi di frutti,
poiché languo d'amore!

Sposo: Sei tutta bella, mia amata,
e non c'è macchia in te;
le tue labbra sono come favo stillante;
miele e latte sono sotto la tua lingua;
l'odore dei tuoi unguenti supera tutti i profumi;
già l'inverno è passato, la pioggia se n'è andata via ed è scomparsa.
Sono apparsi i fiori,
le vigne in fiore hanno esalato aromi,
e s'è udito il verso della tortora nella nostra campagna.
Alzati, affrettati, mia amante:
vieni dal Libano, vieni a farti incoronare!

[traduzione dal latino a cura di Gianni Godoli]



Adiuvo vos ne suscitatis dilectum. Cant. 3.

*C'est sans soucy que ie sommeille ,
Puis que pour moy mon Iesus veille.*

I. Mesſager excud.

62

Il Cantico sublime

di Patrizia Luppi

Piccolo ma immenso, il *Cantico dei cantici*. Soltanto 117 versetti immersi nell’oceano della Bibbia (il “Cantico sublime”, *šir haššîrîm* in lingua ebraica, è il quinto dei Libri sapienziali), contro centinaia di migliaia di pagine scritte nel corso di millenni da esegeti, teologi, letterati, studiosi di disparate discipline, che si sono accaniti nel tentativo di svelarne o almeno circoscriverne il mistero. Le sue origini si perdono in un arco temporale molto ampio, tra il x e il I secolo avanti Cristo; l’autore o gli autori sono sconosciuti (l’antica, tradizionale attribuzione a re Salomone fu infatti sconsigliata). Il testo parrebbe esaurirsi, se osservato in superficie, nel breve, lirico racconto a due voci delle tappe di un amore appassionato e sensuale, e invece non si contano le interpretazioni che si sono succedute e sovrapposte finora. Libro fondamentale, degno della massima reverenza per gli ebrei come per i cristiani, il *Cantico dei cantici* ha sopportato senza offuscarsi, e senza mai rivelarsi appieno, le analisi più rigorose e le ipotesi più fantasiose, rivolte allo studio delle sue radici come alla ricerca del suo più recondito significato. Poiché l’argomento ha punti di contatto con il programma musicale di cui stiamo scrivendo, in particolare noteremo come in ambito cristiano-cattolico si volle leggere il *Cantico* – anche nel tentativo di temperarne la dirompente carica erotica – come un’allegoria dell’amore di Cristo e della sua chiesa, oppure se ne identificò la protagonista con Maria.

Una dettagliata, rigorosissima quanto avvincente disamina dell’enorme messe di scritti, interpretazioni e creazioni letterarie e artistiche fiorita intorno agli otto capitoli del *Cantico* è contenuta in un fondamentale volume di Monsignor Gianfranco Ravasi: *Il Cantico dei cantici. Commento e attualizzazione* (Bologna, Edizioni Dehoniane, 1992), al quale rimandiamo per un esaustivo approfondimento, traendone qui soltanto una citazione:

Anche il più superficiale dei lettori non può non riconoscere istintivamente che quello del Cantico dei cantici è un testo “bello”. Lo è, però, non solo per il tema “romantico”, per lo sfoltire dei simboli, per l’emozione dei sentimenti. Lo è anche a livello strettamente formale.

Fascino del testo e bellezza formale del *Cantico* – di cui resta il segno anche nel passaggio dall’originale ebraico alla traduzione latina – furono, e continuano ad essere anche ai giorni nostri, allettamenti irresistibili per i musicisti. In particolare, su



*Ecce tu, pulchra es amica mea
Ecce tu pulcher es dilecte mi. Cant. i.*

*Ce miroir represente ensemble
Deux faces que l'amour assemble.*

tale ubertoso terreno fiorirono numerosissime composizioni nel xv secolo; era il periodo degli “Oltremontani” – i franco-fiamminghi, provenienti dai Paesi Bassi e dalla Borgogna – e della loro mirabile polifonia che, via via trasformandosi, percorse il Quattrocento per sfociare poi in grandi realizzazioni cinquecentesche, trovando espressione somma in campo sacro nei due generi principali della messa e del mottetto. Il programma del nostro concerto consiste appunto in mottetti di una nutrita serie di autori che vanno dall’assai poco noto Johannes de Pinarol al celeberrimo Josquin Desprez, offrendo così una variegata panoramica stilistica ed espressiva della produzione dell’epoca. Da rilevare è che, in quei tempi, la circolazione delle musiche nell’ambito europeo doveva parecchio agli spostamenti dei musicisti, che offrivano i propri servizi in cappelle e corti di paesi diversi. Emblematico è il caso di Josquin, che operò a Milano sotto gli Sforza, a Roma nella cappella papale e tra le altre sedi a Ferrara, a Parigi e Aix-en-Provence, per concludere la propria esistenza nella città francese di Condé-sur-l’Escaut. Come lui, anche molti altri autori del nostro programma si mossero tra vari luoghi, e di conseguenza tra molteplici influssi fecondi: un fenomeno che fu particolarmente significativo, e su un piano di reciprocità, nel rapporto con la produzione italiana, direttamente accostata nelle città già citate e in altre illustri anche sul piano culturale come Mantova e Firenze.

Il concerto si apre con un omaggio a Johannes de Pinarol (1467 ca. - post 1515), unico compositore che si conosca originario della città piemontese di Pinerolo, nel cui territorio ha origine e sede il gruppo Cantica Symphonia con il suo fondatore e direttore Giuseppe Maletto (che qui ringraziamo per averci fornito preziose delucidazioni sui brani in programma). Johannes de Pinarol, di cui purtroppo sono sopravvissuti solo due brani, doveva però godere di grande considerazione, dal momento che il suo mottetto *Surge prospera amica mea* fu pubblicato assieme alle composizioni dei più grandi musicisti fiamminghi dell’epoca all’interno della primissima raccolta di mottetti data alle stampe nel 1502: il celebre *Mottetti A* di Ottaviano Petrucci, il grande innovatore che per primo utilizzò la stampa musicale a caratteri mobili. La composizione di Pinarol alterna, come molti altri brani presenti in questo programma, sezioni di polifonia imitativa (dove lo stesso disegno musicale viene presentato dalla voce principale e ripreso da ciascuna delle altre) ad altre omofoniche (dove le voci intonano insieme lo stesso motivo) riservate a momenti particolarmente intensi del testo.

Heinrich Isaac (1450/55 - 1517) fu il più importante tra i contemporanei di Josquin Desprez; una delle sue caratteristiche è un cosmopolitismo che si rivela sia nelle scelte testuali sia nell’accoglienza di diverse influenze stilistiche. Nel mottetto

*Anima mea liquefacta est vt dilectus
locutus est . Cantic. 5 .*



*Il est soleil, moy cire molle
Je fonds aux raiz, de sa parolle .*

Anima mea liquefacta est, la scrittura particolarmente fitta e l'accentuata spigolosità del contrappunto sottolineano l'inquietudine che traspare dal testo. *Quae est ista quae ascendit*, secondo brano di Isaac in programma, è diviso in tre parti basate su tre diverse scelte testuali: al *Cantico dei cantici* appartengono solo la prima parte e il primo verso della seconda; per il resto, questa sezione è basata invece su un testo devozionale mariano, nella scia della linea interpretativa che identifica la sposa del *Cantico* con la Madonna; la terza parte del mottetto ritorna al *Cantico dei cantici*, ma in una ricostruzione testuale in chiave mariana che non appartiene all'originale (è il caso di sottolineare che in tutti i mottetti del programma è evidente una notevole libertà nell'impiego del testo, con il diffuso utilizzo di spostamenti e tagli). Sempre alla produzione di Heinrich Isaac appartiene *Tota pulchra es amica mea*, il magnifico brano che chiude il concerto. È uno dei più conosciuti mottetti dell'autore e uno dei più ispirati, di un'espressività che si potrebbe definire quasi madrigalistica.

Il mottetto *Descendi in hortum meum* di John Dunstaple (1390 ca. - 1453), unico compositore inglese del nostro programma, ma operante anche sul continente, benché sia il più antico di tutti quelli eseguiti, nel trattamento delle voci appare molto moderno, a confronto sia di composizioni dello stesso autore sia di altre dello stesso periodo. Nella polifonia della prima metà del Quattrocento, infatti, la linea melodica del soprano prevale sulle altre voci che le forniscono un sostegno; le varie voci hanno funzioni, struttura e caratteristiche sempre ben differenziate. Lungo tutto il secolo, culminando nell'opera di Josquin, procede un cammino che porterà a fondere e unificare il linguaggio delle varie voci: il mottetto di Dunstaple si avvicina sorprendentemente a questo risultato, mostrando un trattamento delle linee inferiori molto libero e cantabile.

Gaspar van Weerbeke (1445 ca. - post 1516) lavorò a lungo in Italia, particolarmente a Milano, e lo stile dei suoi mottetti, come si rileva anche in *O pulcherrima mulierum*, corrisponde proprio a quello accordale, verticale, che probabilmente si era venuto a formare nel nord Italia; uno stile che si ritrova abbastanza spesso nella musica milanese della fine del Quattrocento, ad esempio in autori come Compère e Josquin.

Anche Jean l'Héritier (1480 ca. - post 1551) operò a Milano, ma soprattutto a Roma, ed è uno dei compositori che hanno contribuito ad affermare lo stile franco-fiammingo in Italia. Relativamente poco noto ai giorni nostri, con *Nigra sum sed formosa* ci ha lasciato un esempio di musica notevolissima, dalla scrittura molto raffinata e brillante.

Di Jean Mouton (1459 ca. - 1522), compositore della corte francese e tra i più celebrati autori di mottetti dell'inizio del XVI secolo, è *Quam pulchra es*. Un costante senso di moto attraversa tutto il brano, conferendogli un'elegante e gioiosa leggerezza,



Aque multæ non potuerunt extinguere charitatem. Cant. 8.

*Les fleuves, les deluges, les pluies, ny les eaux,
Ne peuvent alentir l'ardeur de ces flambeaux.*

Messager excud.

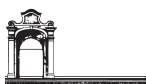
culminante con un “Alleluia” che evidentemente non appartiene al *Cantico dei cantici*: una di quelle piccole e grandi licenze testuali di cui già sopra abbiamo parlato.

Johannes Ghiselin-Verbonnet (1455 ca. - 1507) veniva considerato in vita un matematico, prima che un musicista, e anche la sua musica lo dimostra: *Favus distillans*, l’unico pezzo a tre voci del programma, consiste in un vivace gioco contrappuntistico tra le due voci superiori, sostenuto dalle note lunghe del *tenor* (che in questo caso è la voce più bassa).

Ecce tu pulchra es amica mea è un incantevole esempio della musica di Josquin Desprez (1450/55 ca. - 1521), la cui opera, al pari di quella dei più grandi compositori, rifugge da tentativi di inquadramento e descrizione, in quanto la sua forza va molto al di là delle pur notevoli caratteristiche tecniche e stilistiche. Nella scrittura di Josquin coesistono mirabilmente una componente astratta “visionaria”, una ricchezza di significati simbolici e una forte carica emotiva, come si riscontra anche in questo splendido mottetto.

Il brevissimo ma intenso brano di Antoine Brumel (ca. 1460 - ?1512-13), *Sicut lilium inter spinas*, è una paginetta scritta anch’essa, come il mottetto di Weerbeke, nello stile accordale tipico dell’ambiente musicale del nord Italia che egli ebbe modo di frequentare.

Jacobus Clemens non Papa (1510/15 ca. - 1555/6) è il più avanzato, dal punto di vista cronologico, tra tutti i compositori di questo concerto. Il suo stile è, difatti, già molto vicino a quello di Palestrina: lunghe frasi caratterizzate da melodie fluenti, grande attenzione alla consonanza e bellezza dell’armonia e alla perfezione del contrappunto. Queste componenti, lungo il corso del Cinquecento, acquistano sempre maggiore peso nella musica sacra togliendo man mano spazio all’espressività, che i compositori trasferiscono verso un nuovo genere musicale: il madrigale.



RAVENNA
FESTIVAL
2011

gli arti sti

Giuseppe Maletto

Svolge un'intensa attività concertistica come cantante dedicandosi prevalentemente alla polifonia e alla musica di Claudio Monteverdi. La Petite Bande, Hesperion XXI, Ensemble Gilles Binchois, Concerto Italiano, La Venexiana, Mala Punica, sono alcuni tra i prestigiosi gruppi con cui ha collaborato, partecipando a numerose tournée in Europa, Stati Uniti, Israele, Giappone e Argentina. Dal 1990 partecipa alle produzioni musicali della Radio della Svizzera Italiana sotto la direzione di Diego Fasolis.

Ha inciso più di 60 cd, alcuni dei quali hanno ricevuto premi prestigiosi, come il Deutscher Schallplattenpreis, Prix Cecilia, Diapason d'or dell'anno, il Premio Cini e il Grammophone Award.

Da anni si dedica alla direzione di gruppi vocali: nel 1995 ha fondato Cantica Symphonia con cui ha effettuato numerosi concerti in Italia, Francia, Olanda, Svizzera, Slovenia e Estonia; come direttore del gruppo, oltre al repertorio medievale e rinascimentale, si segnalano le esecuzioni del *Vespro della Beata Vergine* e la Messa *In illo tempore* di Monteverdi, il *Jephthé* di Carissimi, Odi e Anthem di Purcell e le Cantate BWV 4 e 182 di Bach.

Nel 2009 ha fondato, con Rossana Bertini e Daniele Carnovich, La Compagnia del Madrigale.

Maletto ha insegnato alla Scuola di Alto Perfezionamento Musicale di Saluzzo, al Corso Internazionale di Musica Antica di Polizzi Generosa, tenendo, inoltre, un seminario di interpretazione monteverdiana presso il Conservatorio di Novosibirsk, in Russia.



Cantica Symphonia

Ensemble vocale e strumentale nato nel 1995 per iniziativa di Giuseppe Maletto (che ancora oggi lo dirige) e Svetlana Fomina. Fin dalla sua fondazione si dedica al repertorio polifonico compreso tra la seconda metà del xiv e l'inizio del xvi secolo diventando col tempo uno tra i più apprezzati interpreti in tale ambito. È composto da cantanti e strumentisti con una consolidata esperienza su questo repertorio, acquisita collaborando con i gruppi più affermati a livello internazionale. Le esecuzioni di Cantica Symphonia sono il risultato di un approfondito lavoro di analisi condotto sulla base delle fonti originali, con una ricerca particolarmente attenta a sviluppare un'interazione tra voci e strumenti totalmente finalizzata a far emergere tutta la ricchezza strutturale ed espressiva presente nel brano eseguito.

Da sempre fulcro dell'attività di Cantica Symphonia sono lo studio e l'esecuzione del repertorio di Guillaume Dufay, primo musicista "moderno" la cui creatività ha illuminato la sua epoca e guidato la musica europea nel complesso passaggio tra Medioevo e Rinascimento.

Nel 2000 il gruppo ha inciso un cd per la collana "Tesori del Piemonte" della Opus 111 contenente brani dell'ars nova francese tratti dal Codice di Ivrea, mentre in precedenza aveva realizzato, con la collaborazione di Kees Boeke in qualità di direttore ospite, una serie di cd pubblicati da Stradivarius dedicati ai Mottetti di

Costanzo Festa e a composizioni sacre di Guillaume Dufay.

Dal 2005 il gruppo incide in esclusiva per l'etichetta Glossa di Madrid, con la quale ha pubblicato una serie di cinque cd, tutti premiati con il Diapason d'or. Il primo di questa serie, realizzato in collaborazione con l'Università di Torino, intitolato *Quadrivium* e dedicato ai Mottetti di Dufay, oltre al Diapason d'or de l'année 2005 ha ricevuto lo Choc di Le Monde de la Musique.

Numerosi sono i concerti che Cantica Symphonia ha tenuto in Italia, Francia, Belgio, Olanda, Svizzera, Estonia e Slovenia, partecipando tra l'altro ai prestigiosi Rencontres de Musique Médiévale du Thoronet, al Festival van Vlaanderen di Bruges e Anversa, ai Tage alter Musik di Regensburg, a Les Concerts Parisiens, a Mito - Settembre Musica, a Ravenna Festival e all'Unione Musicale di Torino. Recentemente si è esibito alla Cappella Sistina e al College des Bernardins a Parigi, e prossimamente sarà presente con tre concerti all'Early Music Festival di Utrecht.

Per Cantica Symphonia hanno scritto brani i compositori Filippo Del Corno, Carlo Galante e Yakov Gubanov.



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 Africisco 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 nartece, 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 nartece 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 soteriologiche della Resurrezione di Lazzaro e di Daniele tra i leoni; il retro mostra due raffinatissimi pavoni a lato di un cristogramma entro clipeo, con palme laterali. Il coperchio reca sulla fronte l'epitafio in greco dell'esarca Isacio per il quale, nel VII secolo fu reimpiegata la cassa (la traduzione latina sul retro è rinascimentale).

La decorazione musiva del presbiterio costituisce il fulcro ideale dell'intero edificio, nella densità dei riferimenti teologici espressi attraverso una poderosa architettura compositiva, ravvivata da una tavolozza coloristica di sfolgorante bellezza. L'arcone d'ingresso presenta in una serie di quindici clipei il busto di Cristo, barbato, affiancato da quello degli apostoli e, in basso, di 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 Letto (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 circumcissione*) 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
Susanna Venturi

coordinamento editoriale e grafica
Ufficio Edizioni Ravenna Festival

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

stampa
Grafiche Morandi, Fusignano