



RAVENNA FESTIVAL 2011

Il recitar suonando

Le Sinfonie a Violino Solo
di Angelo Berardi da Sant'Agata Feltria

Basilica di San Vitale
28 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



 Regione Emilia-Romagna



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
NapIEST 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 Nicasastro

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

Il recitar suonando

Le Sinfonie a Violino Solo
di Angelo Berardi da Sant'Agata Feltria

Mauro Valli *violoncello piccolo*

Sergio Ciomei *organo e clavicembalo*

Vanni Moretto *contrabbasso in sol*

Margret Köll *arpa doppia a tre registri*

Michele Pasotti *tiorba*

Franco Costantini *letture*

Angelo Berardi (1636 - 1694)
Sinfonie a violino solo op. VII

Canzona Prima “Chi la fà l’aspetti”

Adagio, Allegro, Presto, Adagio, Canzone allegro

Canzona Seconda “Il Mondo v`a in giro”

*Grave, Corrente allegro, Vivace, Adagio, Balletto allegro,
Canzone allegro*

Canzona Terza “Dal moto hò vita”

Vivace, Adagio, Balletto allegro, Grave, Allegro

Canzona Quarta “Nell’incostanza fedel sarò”

Grave, Vivace, Adagio, Balletto spiritoso, Canzone allegro

Canzona Quinta “Ostinato è ’l mio pensiero”

Allegro, Vivace, Tremolo, Balletto allegro

Canzona Sesta “Capriccio per camera”

*Arcate, Corrente francese, Tempo furio di sarabanda presto, Balletto
grave, Cromatico, Tempo di gagliarda, Tempo ineguale, Tempo inglese,
Allegro perfidia replicata, Aria Todesca*

Prima esecuzione integrale in tempi moderni

L'enigma Berardi

di Sergio Ciomei

Le *Sei Canzoni a Violino e Basso* di Angelo Berardi costituiscono, per molti aspetti, una raccolta di musiche assolutamente originali, sperimentali ed enigmatiche. In queste composizioni Berardi fa ricorso a tutto il suo sapere di teorico della musica, di mistico e di *Musicus Practicus*, e ci consegna una raccolta in cui la scienza contrappuntistica si sposa ad una fantasia sbrigliata e bizzarra in modi sempre nuovi e sorprendenti.

In ognuno di questi pezzi convivono situazioni musicali e stilistiche disparate, fortemente contrastanti ed eterogenee. I movimenti lenti sono quasi sempre improntati a quello che Athanasius Kircher definiva *Stylus Phantasticus*, e si presentano come recitativi in cui lo strumento solista, sostenuto da note lunghe del basso, crea continuamente dissonanze, modulazioni inaspettate, arabeschi melodici inusuali, repentini cambi di registro e di affetto. Siamo di fronte ad un vero e proprio “recitar suonando”, di grande efficacia teatrale e musicale. Ma Berardi, con calcolata perfidia, quasi sempre distrugge la tensione accumulata, inserendo un movimento di danza del tutto fuori luogo, spesso costituito da un solo inciso melodico, volutamente *naive* e insignificante. A volte lo spirito della danza viene a sua volta distrutto, con l’inserimento di un elemento nuovo ed estraneo, o con la creazione di un ritmo sghembo e sbilenco verso la fine del pezzo, con effetto decisamente comico.

Sul versante opposto, i movimenti in stile fugato e contrappuntistico riportano la Canzona in un ambito più serio e “severo”. Anche qui, però, non manca il tocco enigmatico da parte dell’autore, che in questo caso crea un piccolo rompicapo per chi suona il basso continuo: le varie entrate del tema sono scritte tutte in tessiture diverse, utilizzando le varie chiavi del setticlavio, dal soprano al basso. Leggendo la parte del basso continuo si ha l’impressione di trovarsi di fronte ad una composizione polifonica a 5 o 6 voci, in cui il continuista è chiamato ad accompagnare l’entrata di ogni singola parte, suonandone il tema all’unisono secondo la pratica del “Basso Seguento”. Ma, naturalmente, si tratta di un’illusione creata *ad hoc* dal compositore: le Sei Canzoni sono indiscutibilmente musica scritta a due parti, canto e basso. Il Berardi, forse, si aspetta che l’esecutore trasformi l’illusione ottica in illusione acustica.

Il rompicapo più grande, però, viene da quei movimenti ad andamento ritmico regolare ed inesorabile, in cui un

contrappunto a due voci si snoda per varie battute, ruotando intorno ad un unico motivo (per giunta privo di una spiccata identità tematica). L'autore, qui, sembra voler creare una sorta di "vuoto musicale", e lo fa servendosi dell'armonia, volutamente statica, cocciutamente diatonica, priva di cadenze, progressioni, modulazioni, accidenti durante il percorso. In questo caso, il grande rompicapo per l'interprete consiste nell'inventarsi una sonorità, un andamento, un fraseggio che siano in sintonia con un tipo di musica così fissa e astratta, così poco "umana".

A questo punto della trattazione, non si può non dedicare qualche parola ad un altro affascinante aspetto dell'enigma-Berardi: i titoli (o, per meglio dire, i motti) che l'autore antepone a ciascuna Canzona, qui riportati per intero:

Canzona Prima "Chi la fà l'aspetti"

Canzona Seconda "Il mondo va in giro"

Canzona Terza "Dal moto ho vita"

Canzona Quarta "Nell'incostanza fedel sarò"

Canzona Quinta "Ostinato è 'l mio pensiero"

Canzona Sesta "Capriccio per camera"

La prima domanda che sorge spontanea all'interprete o al musicologo è la seguente: questi titoli hanno realmente un'attinenza con il materiale musicale a cui sono anteposti, o rappresentano solo un gioco intellettuale del compositore? Prima di azzardare una qualsiasi risposta, possiamo comunque notare una certa progettualità nei sei titoli: il secondo ed il terzo sembrano in qualche modo legati tra di loro dal comune riferimento al moto, e non a quello umano, bensì a quello dei corpi celesti. (Questo, tra l'altro, sarebbe perfettamente attinente a quei momenti di "vuoto musicale" e affetti "non umani" di cui abbiamo appena parlato, che si trovano, non a caso, nella seconda e terza Canzona.)

Il quarto e il quinto titolo, al contrario, riguardano affetti e sentimenti di cui la musica si è sempre nutrita, e che sono all'ordine del giorno nelle cantate e, soprattutto, nel teatro d'opera.

Resta a questo punto l'enigma delle Canzoni Prima e Sesta: non riuscendo a trovare appigli o spiegazioni plausibili tra i pentagrammi, ci è sembrato opportuno familiarizzare un po' con il mondo del Berardi-teorico, e la scelta è caduta sul suo trattato più conosciuto e più importante, *Miscellanea Musicale*, pubblicato nel 1687.

Sfogliando il trattato, appare subito evidente come Berardi si inserisca nella tradizione teorica rinascimentale, creando un'opera che, soprattutto nella prima parte "Specolativa", aspira ad essere una summa di tutto il sapere, musicale e non: ad ogni pagina troviamo mescolate alla musica nozioni di storia, filosofia, astronomia, citazioni bibliche in latino, astrologia, medicina, numerologia, fisica. Già nelle prime pagine del

libro scopriamo che il nostro autore si attiene alla precettistica medievale, per quanto riguarda la classificazione dei vari tipi di musica. Anche Berardi, infatti, divide la musica in “Mondana” (cioè dei mondi, dei corpi celesti), “Humana” e “Istrumentale”.

La musica “Mondana” è l’armonia prodotta dal moto delle sfere, e dalle proporzioni delle varie distanze tra esse intercorrenti. La musica “Humana” è quella che riguarda la combinazione degli elementi nel corpo umano, da cui si generano gli umori e le “humane passioni”. La musica “Istrumentale”, filosoficamente meno *alta* delle precedenti, ispira però al Berardi un minuzioso lavoro di classificazione di stili e di strumenti musicali, e in qualche modo, apre un nuovo spiraglio alla nostra comprensione dei titoli delle Canzoni.

Infatti, se prendiamo la Canzona Sesta, scopriamo che è sottointitolata “Capriccio per Camera” (il Capriccio è una forma squisitamente strumentale, al contrario della Canzona che, come dice il nome, può essere anche vocale). Inoltrandoci nei singoli movimenti, ci imbattiamo in una vera e propria passerella di generi (Corrente francese, Balletto grave, Aria tedesca...) e di pratiche strumentali (Arcate, Tempo ineguale, Perfidia...).

Il disegno del Berardi è oramai chiaro, i titoli delle Canzoni sono connessi al progetto classificatorio dell’autore: due coppie di Canzoni illustrano rispettivamente la musica Mondana (Canzoni Seconda e Terza) e la musica Humana (Canzoni Quarta e Quinta), mentre alla Canzona Sesta è lasciato il compito di illustrare la musica Istrumentale e la sua arzigogolata divisione in generi e stili.

Resta soltanto un ultimo enigma da sciogliere: questo sarcastico “Chi la farà aspetti”, che ci strizza l’occhio beffardamente dalla prima pagina della partitura. È chiaro che Berardi, in questa prima Canzona (forse la più bella della raccolta) ha in mente un progetto musicale ben preciso, sta a noi trovarne la chiave “letteraria”, ancora una volta servendoci di quella miniera di informazioni che è la *Miscellanea Musicale*. Ed ecco che una paginetta all’inizio del libro, riletta con attenzione, apre ancora una volta nuovi spiragli alla comprensione dell’*Opus Berardianum*.

Da buon uomo di chiesa erudito, Berardi fa iniziare il suo trattato musicale da quelle che, secondo la Bibbia, sono le origini dell’umanità: Adamo ed Eva, il peccato originale, la cacciata dal Paradiso. Ma la storia di Adamo ed Eva viene rivisitata da Berardi in chiave squisitamente musicale, per cui tutti gli elementi acquistano una nuova e originalissima fisionomia: Dio viene chiamato “il Sovrano Archimusicista”; lo stato di purezza originario viene simboleggiato da un mottetto a 2 voci che Dio dona alla coppia; il serpente è un “terzo musicista invidioso”; la mela dell’albero proibito diviene un “Istrumento di un legno vietato”, con cui il terzo musicista tenta di sedurre la coppia, sviandola dalla purezza della Musica Divina; il peccato è il lasciarsi sedurre dalle bassezze diaboliche del virtuosismo

strumentale, che inquinaeranno per sempre le altezze celesti della polifonia vocale, ricevuta in dono da Dio.

È forse il caso di dare la parola a Berardi, riportando i punti salienti di questa sua particolarissima rilettura della Genesi, che inizia così: “Il Sovrano Archimusicista nel principio del Mondo riempì il tutto di armonia mirabile”. Dopo aver citato gli otto toni sui quali si fonda la composizione musicale, Berardi prosegue: “Il primo è quello dello stato dell’innocenza [...] sopra il quale [Dio] compone un vago motetto a due voci per cantarsi da Adamo ed Eva. Ma a pena cominciata questa Musica sopra giunse un terzo musico invidioso, il quale toccando l’Istrumento di legno vietato, e con voce stonata et aspra, ponendosi a cantare una canzone d’Inferno: ERITIS SICUT DIJ gli ritolse di tuono, e col peccato li sconcertò di maniera, che non poterono mai più ripigliar l’armonia del felice stato perduto. Procurò il Creatore, come buon Maestro di Cappella, dar loro la voce, e rimetterli in tuono”.

Ma oramai Adamo ed Eva, resi insicuri dal peccato, “quanto si vergognarono della sua presenza, tanto s’atterrirono della voce”. A quel punto “Dio sdegnato per la rozzezza de’ musici si goffi, squarciò questa prima composizione sì bella, e gli cacciò fuori della Cappella del Paradiso a cantar canzoni lugubri di penitenza, e funerali di morte”. Chi la fa l’aspetti...

L’enigma dei titoli è svelato, e la nostra piccola introduzione alle Canzoni di Berardi virtualmente finisce qui. Resta solo da dire, sperando di non apparire troppo visionari, che durante le esecuzioni pubbliche della Canzona Prima, tenutesi poco tempo prima della registrazione, la sensazione di noi tutti era di avere a che fare con una storia, una narrazione, quasi una “musica a programma”. Adesso, mentre stiamo registrando, sono completamente convinto che il capitolo della *Miscellanea* dedicato ad Adamo ed Eva sia, non solo a grandi linee, bensì in tutte le sue parti, il programma letterario sotteso alla Canzona Prima.

(Riflessioni scritte durante la registrazione del cd per l’etichetta Sony.)



Le letture



Alla Molto Reverenda Madre, Signora mia, e Padrona Colendissima
La Signora Suor Anna Maria Francesca Rossi
Monica in S. Agostino di Viterbo

Devo multiplicare con V.S. Gli atti della mia devotione, mentre di continuo s'è compiaciuta di radoppiarmi le sue gratie. Se la fortuna mi leva i mezzi per degnamente corrispondere à suoi favori, non mi può contendere la gratitudine per per confessare le mie obligationi. Riceva dunque V.S. Le presenti Sinfonie composte da me, per sodisfare alla vivacità del suo ingegno, e sonate da lei con tanta suavità e legiadria. Nella povertà del dono si compiacerà di riguardar l'animo, che vorrebbe con caratteri di Stelle eternare la sua memoria. Dovrei entrare nelle sue lodi, mà vivendo in un Monistero dove trionfa la purità della vita, e l'innocenza de' costumi, non devo oscurare con la negrezza de' miei inchiostri il bel candore della sua virtù, né tampoco con le dissonanze dei concetti sconcertare la soave armonia di tant'Angeli in terra quali sono le sue compagne della Musica. Resta solo ch'io supplichì il suo

benignissimo aggradimento, gloriandomi d'essere Di V.S.
Devotissimo, e Obligatissimo Servo
Angelo Berardi.

(dedica presente nell'edizione delle Sei Sinfonie stampate a Bologna nel 1670)

Il Sovrano Archimusicista nel principio del Mondo riempì il tutto d'armonia mirabile [...] e compose un vago Motetto à due voci per cantarsi da Adamo & Eva. Mà à pena cominciata questa Musica sopra giunse un terzo Musicista invidioso, il quale toccando l'Istrumento d'un legno vietato, e con voce stonata & aspra, ponendosi à cantare una canzone d'Inferno. Il Signore gli ritolse di tuono, e col peccato li sconcertò di maniera che non poterono mai più ripigliar l'Armonia del felice stato perduto.

Procurò il Creatore come buon Maestro di Cappella dar loro la voce e rimetterli in tuono, gridando [...]. Quindi è che Dio, sdegnato per la rozzezza di Musicisti sì goffi, squarciò questa prima composizione sì bella, e gli cacciò fuori della Cappella del Paradiso à cantar canzoni lugubri di penitenza, e funerali di Morte.

(incipit del trattato Miscellanea Musicale, Bologna 1689)

[...] Calamita de' Cuori si può dire che sia la Musica, mentre ha forza di muovere tutte le sue passioni, come l'esperienza dimostra. [...] La Musica dà il moto alle sfere celesti, addolcisce la terra e l'aria, placa gl'Elefanti, fa con lei gareggiar gl'usignoli, move i Delfini, e nel Regno d'Averno hà radolcito le Furie, le Parche, e Plutone.

Nell'Uomo eccita l'animo, move gl'affetti, mitiga la furia, perfeziona l'intelletto, solleva nell'afflittioni, ricrea nelle consolazioni, & hà forza di generare in noi un habito di buoni e virtuosi costumi.

Nella produzione del Mondo l'istesso Creatore operò da perfettissimo Musicista mentre dispose il tutto come un ben ordinato concerto sopra armoniosa Lira di sette corde, che sono li sette generi delle Creature: Angelica, Humana, Sensibile, Vegetabile, Inanimata, Elementare, e Materia prima. L'arco è il curvo Cielo, che intorno alla Terra movendosi rende per l'artificio del Divino Sonatore armoniose consonanze: la corda sola della Creatura humana spesso vada dissonando, mercè che vien resa falsa dal peccato, mà se poi vien purgata dalla penitenza e rimessa in tuono dalla contrizione, d'aspra dissonanza si converte in dolce e soave consonanza. [...]

Una Musica di Dio, è quella mole immensa e visibile: la musica le cui chiavi regolatrici del canto, sono gli ordini della sua infinita sapienza; le righe sono gli stati e i limiti delle nature; note nere e bianche i dannati dell'inferno e i beati del Paradiso; Fughe i tempi rapidi e volanti; Pause l'Eternità; Sospiri i venti; la terra immobile tiene il canto fermo; i Cieli volubili fanno i passaggi; lunga serie di crome l'humana generatione rasembra. E la Divina Mano con la batuta della sua infinita Provvidenza dà misura e regola all'armonia. [...]

(dal Proemio dei Documenti Armonici, Bologna 1687)

Al Signor Pietro N.N. di Foligno

Non può sentir pena, chi nelle pene e travagli considera di vedere in essi la mano di Dio, che delle sue lagrime gl'imperla corone di Gloria, e gli ricama delle sue piaghe manti d'Immortalità. L'afflittioni e l'amarezze d'animo, che hoggi la trafiggono, se da queste V.S. Si porterà su l'ali del suo amore in Cielo, con mettere la bocca al torrente beato de' piaceri, ne ritraerà in suo sollievo conforti di Paradiso.

Quando tempestano le disgratie, che giustamente meritiamo per le gravi offese fatte a S.D.M. Se il Cuore col suono e canto delle sue preghiere, e con l'armonia de' suoi affetti, si rivolge a Lui, concerto più grato, melodia più soave, non può giungere all'orecchie del Signore Iddio.

Essendo V.S. assai perito nella Musica, dia di mano à questa Lira, e tocchi dolcemente questa Cetera: procuri come buon Suonatore la varietà de' soggetti ne' suoi ricercari, e come dotto compositore intrecci ne' suoi Contrapunti diversità de' generi, fughe artificiose, canti fermi, tremoli, languidezze, variationi di figure, passaggi hor lenti hor veloci, gorghe, trilli, sospiri, e pause, acciocchè più vago e gradito si renda il suo vago concerto à quel Dio ch'altro non c'intuona che: "Cantate, cantate!" Cominci il soprano con acutezza di voce le sue domande, risponda il basso con toccare le corde più profonde, il contralto & il tenore con nobil Maestria facciano contrapunto sopra il canto fermo [...]. E poi con velocissima gorga si porti al sopra acuto, fermandosi col batter del trillo à picchiar la porta della Misericordia. [...] tenga per fermo di terminare in brieve con modi giocondi & allegri il suo componimento, cantando in dolce stile. [...]

Rifletta à quanto ho detto sopra, poichè battagliando con la confidenza in Dio haverà sempre l'antemurale dell'Eternità.

Spero di vederla consolata quanto prima, sapendo benissimo che le Stelle non mai furono povere di soccorso con l'Innocenza.

Devotamente mi dichiaro suo umile servo,
Angelo Berardi

(da Il Perché Musicale ovvero Staffetta Armonica, Bologna, 1693, raccolta di 14 lettere indirizzate a persone diverse)

* * *

Nella mia florida gioventù, con tutto ch'io fossi Canonico, e Maestro di Cappella in Città riguardevole, mi sottomessi intieramente alla scuola e direzione della sospirata memoria di Marco Scacchi, già Maestro di Cappella de i Monarchi di Polonia [...]. Essendo io il minimo non hò altro sentimento che di sacrificare la mia vita frà gl'inchiostri, acciò con quell'ombre maggiormente risplenda l'affetto che porto alla Musica, la gratitudine che devo alle ceneri del mio caro Maestro, & il desiderio ardente che tengo di non perdonare à fatica per servire al mio Prossimo in tutto quello che può deprendere dalla debolezza del mio povero ingegno e talento.

Quella vera e leale amicitia, che hò sempre professato in vita al mio caro e sospirato Scacchi, quella medesima li confermo inviolabilmente doppo morte, obligando l'ultima legge della vera amicitia, che chi amò l'amico in vita l'ami anche defonto, tanto più che la morte non hà forza di sciogliere il vincolo della vera amicitia [...]. Sarebbe grand'ingiustitia

in amore, che l'estinto amasse il vivente, & il vivente non corrispondesse all'estinto, e che l'uno avesse finito d'amare quando l'altro finì di vivere. Deve dunque il vivo con la rimembranza dell'operationi virtuose rivocare in vita l'amico, & io per adempire questo precetto paleo di nuovo i studij laboriosi della Musica, tessuti dalla penna famosa di questo Autore, il quale mai hà perdonato né a fatica né ad incomodo, per comunicarmi questi artificij. Mi glorierò sempre che il Mondo sappia, che la perfetta amicitia deve assomigliarsi al fuoco eterno, che una volta l'acceso sopra l'altare del Cuore, mai più si smorza, mà inestinguibilmente risplende.

(dai Documenti Armonici, Bologna 1687)

Non per altro si dipingono gl'Angeli con Cetere e Violini in atto di formare musici concenti, se non per sollevare gl'animi de' Christiani alla contemplazione di quella Musica Celeste che godono l'Anime beate in Paradiso, e perciò i Demonij aborriscono l'armonia & il concerto, mentre ostinati nel male odiano la concordia e la melodia. Queste Tigri infernali non tralasciano strattagemme per renderci in tutto dissonanti; ci pongono intorno all'orecchie i rumori del Mondo, gl'allettamenti de' sensuali piaceri, in guisa tale che le minacce della divina giustitia, & i latrati della propria coscienza à pena ci possono muovere. Non di meno il Demonio, che si burla di tutte l'armi del Mondo, vien fugato e superato dall'Armonia bellissima. [...] È così nobile l'huomo, che con somma sapienza fu chiamato da i Savij della Grecia Microcosmos cioè picciol mondo. In lui si riconosce per terra la carne, per acqua gl'humori, per aria il respiro, per fuoco il calore, per pietre gl'ossi, e per fabbriche le membra. Nel vezzar le piante, nel sentire gl'animali, nel discorrere gl'angeli: Hà per fronde i pensieri, per fiori le voglie, e per frutti l'opere. Primavera è l'adolescenza, Estate la gioventù, Autunno la virilità, Inverno la vecchiezza. Onde con ragione rappresentando in sé tutte le cose, fu chiamato specchio dell'Universo, & Epilogo d'ogni sostanza. Mà chi lascerà d'aggirarsi solo per la terra della sua humanità, inalzandosi a maggior contemplazione della bellezza dell'anima, ritrovarà che questa è pretiosa perla in rozza conchiglia, o pur vena d'oro purissimo di vil terra coperto. Già ho dimostrato che in questo picciol Mondo si trova non solo quanto è nell'orbe inferiore, mà anco quel che si raccoglie nel superiore. [...] Il Profeta Isaia in se stesso lo chiamò Cetera le di cui corde sono le passioni stirate, e fermate in giusti tuoni dalli piroli dell'Amore e timore di Dio, questi devono essere di materia incorrottibile, acciò che i tarli de' vitij non li rodino; e per che le delectationi terrene non le marciscono, le corde devono essere regolate dalla mano del sommo Prothomaestro con le proportioni de i divini precetti, acciò formino nell'huomo perfettissima e gratissima l'armonia di una vita virtuosa e santa. [...] Mà inebriato il mio pensiero d'armonia di Paradiso, suspendo la penna, qui mi fermo, m'amutisco, e taccio.

(Epilogo della Miscellanea Musicale, Bologna 1689)

[...] la Musica Humana [...] è quella unione che si trova frà li quattro elementi: che sono le quattro corde del canto fermo, sopra le quali

stanno appoggiate le note della vita humana, e che se queste con uguale proportion somministrano à corpi le loro qualità, certo che goderanno sempre il contento d'una perfetta salute. L'huomo è composto d'anima e di corpo; l'anima è nata dall'armonia di quell'eterno Musico che di Musici numeri l'ha costituita, non già matematici accidenti, mà ideali e metafisiche ragioni, e unita con il corpo lo rende Principe dignissimo di tutte le creature. L'huomo, dall'armonia e dal suono proprio della Musica, Persona è nominato. Viene detto Microcosimo, cioè picciol mondo, nel quale si trova non solo quanto è nell'orbe inferiore, mà quel che s'accoglie nel superiore. Undici sono le Sfere dell'orbe celeste, & undici le passioni dell'animo, delle quali sono poli la ragione e 'l senso, punti i pensieri, circoli i desiderij, moti gl'affetti, Stelle fisse le virtù naturali, erranti le sopra naturali, figure le voglie, Luna la memoria, Sole l'intelletto, Luce la cognitione, Raggi i discorsi, primo mobile la volontà, intelligenza motrice il libero arbitrio, dal quale mosso tutto questo picciol orbe, si cagiona nell'emisfero del Corpo il giorno del vitale operare. Conviene con l'orbe celeste anche nell'armonia: Egli ha per [...] guida il timor di Dio: sotto la di cui battuta formasi leggiadra l'armonia d'un vivere virtuoso, che termina poi in più dolce cadenza d'un glorioso morire. È così prossima la cadenza finale nella Musica humana ch'è l'huomo non hà gran tempo da fermarsi à contare lunghe battute, mentre la nostra vita è un'ombra, un fumo, & un momento; il che fu vagamente espresso dalla dotta penna del Padre Abbate Benedetto Stella in questi versi:

*Altri con tese corde, altri co' fiati, Altri con ripercosse il suono esprima,
In sciolto tratto, ò pur in fretta rima, Disceveri in Armonia canti pregiati.
Concenti suavissimi ordinati, Da lingua canora al cuor imprima,
Con dolce gorgheggiar l'aure reprima, Mentre al ciel se ne van preggi cantati,
Mà ch'è? Sì come il suono in un momento, Dall'orecchio sen' vola, e si dissolve,
Ch'udito à pena passa ogni concerto.
Così l'humana vita si risolve, In un punto fà tal (perchè ella è vento,
Un aura, un suon & un sospiro), in polve.*

(da Miscellanea Musicale, Bologna 1689)

Alla Molto Reu. Madre, Signora mia, e Padrona Colendissima
LA SIGNORA
SVOR ANNA MARIA FRANCESCA ROSSI
MONIGA IN S. AGOSTINO DI VITERBO.

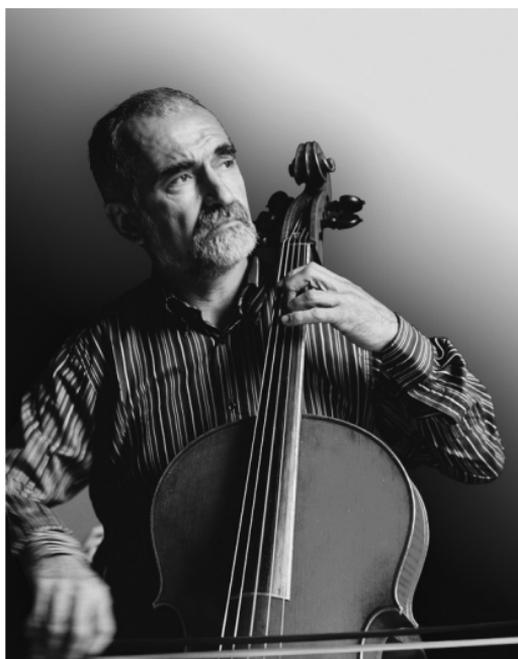
Deuo multiplicare con V. S. gli atti della mia deuotione, mentre di continuo s'è compiaciuta di radoppiarmi le sue gratie. Se la fortuna mi leua i mezi per degnamente corrispondere à suoi fauori, non mi può contendere la gratitudine per confessare le mie obbligazioni. Ricca dunque V. S. le presenti Sinfonie composte da me, per soddisfare alla viuacità del suo ingegno, e Sonate da lei con tanta suauità, e leggiadria: Nella povertà del dono si compiacerà di riguardar l'animo, che vorrebbe con caratteri di Stelle eternare la sua memoria; Dourei entrare nelle sue lodi, mà viuendo in vn Monistero doue trionfa la purità della vita, e l'innocenza de costumi, non deuo oscurare con la negrezza de' miei inchiostri il bel candore della sua virtù, nè tampoco con le disonanze de concetti, sconcertare la soaue armonia di tant' Angeli in terra quali fonò le sue compagne nella Musica. Resta solo ch' io supplichi il suo benignissimo aggradimento, glorandomi d'essere Di V. S.

Deuotissimo, & Obligatissimo Seruo
Angelo Berardi.



RAVENNA
FESTIVAL
2011

gli arti sti



Mauro Valli

Nato a Sant'Agata Feltria, lo stesso paese che ha dato i natali ad Angelo Berardi, discende dalla grande scuola di Camillo Oblach, il leggendario violoncellista (prediletto da Toscanini) che tra i tanti allievi ebbe Sassi e Baldovino, maestri appunto di Mauro Valli.

Da circa trent'anni si dedica prevalentemente alla musica antica, collaborando con alcuni tra i più importanti specialisti in tutto il mondo. Membro fondatore dell'Accademia Bizantina, ha militato per vent'anni in questo gruppo contribuendo in modo decisivo alla sua affermazione internazionale.

Attualmente è primo violoncello e solista de I Barocchisti di Lugano e del Complesso Barocco diretto da Alan Curtis. Collabora regolarmente con Diego Fasolis, direttore dei Barocchisti e del Coro della Radio Svizzera Italiana, e con Maurice Steger, grande virtuoso solista di flauto dolce. Con Steger ha realizzato diversi cd di successo, in particolare il più recente, dedicato alla scuola veneziana del Seicento, è stato premiato da tutte le riviste specializzate, ed è stato per oltre un anno in vetta alla classifica dei dischi di musica barocca più venduti.

Valli ha suonato al Concertgebouw di Amsterdam in duo col celebre Anner Bylsma. Ha inciso come solista concerti di Vivaldi e di Leo, le sonate di Scarlatti, Trio-sonate di Platti e di Galuppi, l'*Offerta Musicale* di Bach, l'*Opera omnia* di Corelli, le Sei

Canzoni di Angelo Berardi (pubblicate da Sony), nonché diversi cd dedicati a compositori del Seicento.

Oltre al violoncello barocco si dedica ad altri strumenti storici, in particolare utilizza spesso un violoncello piccolo a cinque corde, strumento caduto in disuso nell'Ottocento. Ha anche suonato per diversi anni la viola da gamba, realizzando anche un cd come solista in un concerto di Telemann.

Suona inoltre un arpeggione che egli stesso ha costruito con l'aiuto della sorella Lucia Valli e del cognato Matias Herrera, entrambi liutai, autori del suo violoncello piccolo. Il prossimo strumento in arrivo (attualmente in costruzione) è un Baryton, strumento raro che utilizza corde di bordone, e per il quale Haydn ha scritto 113 Trii con viola e violoncello.

Mauro Valli suona su un violoncello Andrea Castagneri del 1740.

Sergio Ciomei

Diplomatosi in pianoforte col massimo dei voti e la lode sotto la guida di Franco Trabucco, si è poi perfezionato con Muriel Chemin, Piero Rattalino e Andràs Schiff.

Vincitore di numerosi concorsi pianistici, nel 1991 si è aggiudicato il 2° Premio al Concorso Mozart indetto dal Mozarteum di Salisburgo.

Parallelamente all'attività pianistica, Sergio Ciomei si è perfezionato in clavicembalo con Cristophe Rousset e JanWillem Jansen, nonché in fortepiano con Andreas Staier e Laura Alvini.

Dal 1989 al 1994 è stato maestro assistente di Frans Brueggen e di Kees Boeke presso i corsi di musica barocca indetti dall'Accademia Chigiana di Siena.

Svolge attività concertistica in tutto il mondo, come solista al pianoforte e al clavicembalo, e inoltre come membro di formazioni quali Tripla Concordia, Il Giardino Armonico, Europa Galante, La Scintilla di Zurigo. Collabora stabilmente con la cantante Cecilia Bartoli. È ospite di importanti istituzioni musicali, come la Philharmonie di Berlino, l'Auditorium Nacional di Madrid, il Théâtre des Champs Élysées di Parigi, il Concertgebouw di Amsterdam, la Konzerthaus di Vienna, e la Royal Albert Hall di Londra.

Ha registrato per le etichette Nuova Era, Opus 111, Dynamic, Cantus, Stradivarius, Emi-Virgin, Sony, conseguendo numerosi premi della critica internazionale. Recentemente la sua incisione delle Sonate per fortepiano e violino di Mozart è stata premiata in Giappone come una delle più belle registrazioni mozartiane mai realizzate.

Dal 2005 si dedica alla direzione del gruppo Tripla Concordia e della Kammerorchester Basel, con la quale ha recentemente inciso un cd, per la Sony, con arie di Händel.

Vanni Moretto

Direttore d'orchestra, compositore e violonista, è direttore editoriale della collana "Archivio della Sinfonia Milanese", pubblicata da Casa Ricordi.

Come violonista ha tenuto concerti nelle più importanti sale di tutti i continenti, tra cui Carnegie Hall a New York, Suntori Hall a Tokyo, Opera House di Sydney, Philharmonie Berlin, Scala di Milano, Opéra di Parigi, Colòn di Buenos Aires, Santa Cecilia di Roma. Ha, inoltre, registrato per importanti case discografiche, come Teldec, Decca e Amadeus.

L'attività di direttore l'ha portato a collaborare con le orchestre dell'Angelicum e dei Pomeriggi Musicali, con Musica Rara, i Solisti Aquilani, il Giardino Armonico, La Cappella Teatina, l'Orchestra Litta, i Musicisti di Santa Pelagia e con Gli Archi del Cherubino. Da sei anni è regolarmente ospite dell'orchestra Milano Classica con cui ha realizzato due incisioni discografiche per Dynamic.

Nel 2004 ha fondato l'Orchestra Classica Atalanta Fugiens con cui sta portando avanti il già citato progetto "Archivio della Sinfonia Milanese" per la registrazione e la pubblicazione del repertorio sinfonico milanese del secolo XVIII. I dischi di tale progetto sono pubblicati nell'omonima collana per Sony BMG. Le partiture, revisionate a cura di un comitato scientifico dell'Università Statale di Milano di cui Vanni Moretto fa parte, sono invece editate da Casa Ricordi.

Le sue composizioni, pubblicate da Ricordi, Sonzogno e Bèrben, si sono qualificate in numerosi concorsi nazionali e internazionali (tra cui i concorsi Burchi, Petrassi, Rocco Rodio, Fiumara d'Arte) e sono state eseguite da importanti istituzioni, come l'Orchestra della Rai di Milano, l'Orchestra Sinfonica della Fenice di Venezia, quella dell'Accademia Chigiana, l'Ensemble Sonar Parlante di Vittorio Ghielmi, l'orchestra Musica Rara e l'orchestra Milano Classica.

Specializzatosi in composizione per l'infanzia, ha vinto per due volte consecutive il Primo premio al Concorso di Composizione Il bambino e il suo strumento di Grugliasco (nel 1994 e nel 1995) e il secondo premio nel Concorso di Composizione per l'Infanzia di Sàrmede (1994) e nel concorso Johannes Brahms (1994).

Recentemente si è dedicato allo studio delle problematiche relative alle accordature storiche e alla prassi strumentale settecentesca italiana.

Margret Köll

Ha iniziato gli studi di pianoforte ed arpa al Conservatorio di Innsbruck; ha successivamente studiato arpa da concerto prima al Mozarteum di Innsbruck con Nicoletta Alberti, poi a Baltimore, negli Stati Uniti, con Ruth Inglefield e infine alla Hochschule für Musik di Monaco con Helga Storck, concludendo il percorso formativo con il diploma artistico e pedagogico. Dopo aver approfondito l'arpa barocca con Andrew Lawrence-King, si è diplomata in questo strumento con Mara Galassi all'Accademia Internazionale della Musica a Milano.

Dal 2003 al 2006 ha insegnato alla Hochschule für Musik und Theater di Monaco. Ha suonato come prima arpista nei Münchner Symphoniker, nella Schleswig-Holstein-Musikfestivalorchester e nella Philharmonie der Nationen, aggiudicandosi, nel 2008, il premio Jakob-Stainer-Preis, in Austria.

Ha, inoltre, lavorato con gruppi quali: Il Giardino Armonico (Giovanni Antonini), Europa Galante (Fabio Biondi), Imaginarium (Enrico Onofri), Bayrische Staatsoper (Ivor Bolton), Balthasar Neumann Ensemble (Thomas Hengelbrock), Akademie für Alte Musik Berlin (Marcus Creed), Collegium Vocale Gent (Attilio Cremonesi), La Scintilla; collaborando anche al Cecilia Bartoli - Promotiontour del cd *Maria Malibran*, in tutta Europa. Nel 2009 ha partecipato al Teatro alla Scala alla rappresentazione dell'*Alcina* di Händel.

Michele Pasotti

Si è diplomato con il massimo dei voti in Liuto sotto la guida di Massimo Lonardi, specializzandosi poi con Hopkinson Smith, Paul O'Dette e Tiziano Bagnati. Presso l'Accademia Internazionale della Musica di Milano si è perfezionato in Musica da camera del Barocco italiano con Laura Alvini e in Teoria e Contrappunto Rinascimentale con Diego Fratelli, approfondendo lo studio della prassi esecutiva tardo-medievale dapprima sotto la guida di Kees Boeke e quindi di Pedro Memelsdorff alla Escola Superior de Musica de Catalunya di Barcellona. È laureato con lode in Filosofia teoretica.

Ha collaborato con Orchestra Mozart, I Solisti della Scala, Venice Baroque Orchestra, le orchestre dei Teatri di Genova e di Venezia e dei Pomeriggi Musicali, Accademia del Ricercare, La Magnifica Comunità, Cantica Symphonia, nonché con i migliori cantanti e strumentisti attivi nel repertorio antico. Nell'ambito di concerti tenuti in molti Paesi europei e in tutta Italia è stato diretto da maestri quali Claudio Abbado, Diego Fasolis, Andrea Marcon, Monica Huggett, Nathalie Stutzmann, Sigiswald Kujiken, Corrado Rovaris, Andrea Molino, Carlo Boccadoro. Nell'autunno 2008 è stato chiamato da Mario Brunello a suonare nel suo progetto Brunello Baroque Experience, con cui ha affrontato una lunga tournée.

È direttore e fondatore de La Fonte Musica, ensemble specializzato nella musica tardo-medievale, e fa stabilmente parte degli ensemble I Barocchisti, Orfeo 55, I Virtuosi delle Muse, Il Canto di Orfeo, Arion Consort, il Rossignolo, Accademia d'Arcadia, Capella Cracoviensis, I Virtuosi Italiani, Il Falcone, gruppi con i quali ha ottenuto i più importanti riconoscimenti della critica internazionale (Grand Prix du disque de l'Académie Charles-Cros, Diapason d'or, Choc du Monde de la Musique, Editor's Choice di Gramophone).

È stato ospite delle stagioni musicali e delle sale più prestigiose d'Europa. Tra le numerose registrazioni discografiche, radiofoniche e televisive (per Deutsche Grammophon, EMI/Virgin Classics, Naïve, Sony/Deutsche Harmonia Mundi, SWR, Chandos, Glossa, ORF/Alte Musik, Avie, Rai Radio 3, Rete 2 della Rsi, France 2, Dynamic, Tactus, La Bottega Discantica) si ricordano il cd *Le Ray Au Soley. Musica alla Corte dei Visconti* (ORF) con l'ensemble La Fonte Musica da lui diretto, un cd monografico sul grande chitarrista Francesco Corbetta (Dynamic), in cui compare come solista, ed uno interamente dedicato a Pergolesi con l'Orchestra Mozart diretta da Claudio Abbado (Deutsche Grammophon).



Franco Costantini

Poeta, esperto di metrica, enigmista, fine dicitore: sembra avere una vocazione naturale all'eclettismo e alla "contaminazione". Con la pubblicazione del poema *Cavallegoria*, nel 1997, ha proposto una singolare attualizzazione dell'endecasillabo, fondendo l'epos e il comico, l'arcaico e il moderno, il dotto e il volgare. Dallo stesso anno insegna metrica, con un metodo rivoluzionario, presso numerose scuole e istituzioni, tra cui la Facoltà di Scienze della Formazione dell'Università di Bologna.

È da sempre nella Compagnia dei lettori di Ravenna Poesia. Più volte ha prestato la voce ai personaggi degli scrittori Roberto Pazzi e Valerio Massimo Manfredi (in occasione delle presentazioni ufficiali dei loro libri), nonché ai versi di Mario Luzi, di Pietro Ingrao e di tanti altri poeti.

Nel 1997 ha interpretato il ruolo di protagonista nel cortometraggio per la televisione *L'Annusatore*, prodotto dalla Regione Emilia Romagna, per la regia di Gianfranco Tondini, andato in onda su RaiTre. È poi stato scelto per un piccolo ruolo nello sceneggiato *Fine Secolo* (regia di Gianni Lepre), in onda su RaiUno nell'autunno del 1999.

Dal 2004 è direttore artistico della rassegna poetica estiva O Musiva Musa, promossa dal Comune di Ravenna nell'ambito di Ravenna Bella di Sera.

Nel 2005 ha scritto e interpretato *L'arte nel sacco* per il teatro di Conselice (nella stagione curata da Ivano Marescotti), assieme al fotografo Giovanni Zaffagnini, al pittore scenografo Gino Pellegrini e al mimo Filippo Poppi.

Nel 2009: ha recitato a Roma, insieme a Nancy Brilli e Valerio Massimo Manfredi, in una versione teatralizzata del racconto *Il sogno di Ottavia* dello stesso Manfredi; ha prodotto, insieme al compositore e musicista Luciano Titi, *L'orfica smania*, un omaggio a Dino Campana; ha pubblicato *Thaleroneide*, il primo poema epico ambientato nel mondo virtuale di Internet.

Da alcuni mesi collabora con l'editore digitale Area51: i primi due libri dell'*Iliade*, interpretati da Costantini nella traduzione di Vincenzo Monti, sono in questo momento in testa alle classifiche nella categoria Audiolibri di poesia.



RAVENNA
FESTIVAL
2011

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 gotico, 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 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 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 deverso 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