



RAVENNA FESTIVAL 2010

à partir du profond de mon âme
Gérard Depardieu
legge Sant'Agostino
con
laReverdie

al termine della serata
Gérard Depardieu riceverà
il "Premio Ravenna Festival" 2010

Basilica di Sant'Apollinare in Classe
Sabato 12 giugno, ore 21.00



Sotto l'Alto Patronato del Presidente della Repubblica Italiana

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

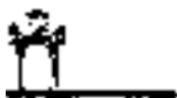


Comune di Ravenna



MINISTERO
PER I BENI E
LE ATTIVITÀ
CULTURALI





**RAVENNA FESTIVAL
RINGRAZIA**

Associazione Amici di Ravenna Festival

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



Presidente

Gian Giacomo Faverio

Vicepresidenti

Paolo Fignagnani, Gerardo Veronesi

Comitato Direttivo

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

Segretario Pino Ronchi

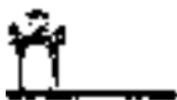
Maria Antonietta Ancarani, Ravenna
Antonio e Gian Luca Bandini, Ravenna
Francesca e Silvana Bedei, Ravenna
Roberto e Maria Rita Bertazzoni, Parma
Maurizio e Irene Berti, Bagnacavallo
Mario e Giorgia Boccaccini, Ravenna
Paolo e Maria Livia Brusi, Ravenna
Italo e Renata Caporossi, Ravenna
Glaucio e Roberta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

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

Vincenzo e Annalisa Palmieri, Lugo
Gianna Pasini, Ravenna
Gian Paolo e Graziella Pasini, Ravenna
Desideria Antonietta Pasolini Dall'Onda, Ravenna
Fernando Maria e Maria Cristina Pelliccioni, Rimini
Giuseppe e Paola Poggiali, Ravenna
Paolo e Aldo Rametta, Ravenna
Romano e Maria Ravaglia, Ravenna
Stelio e Grazia Ronchi, Ravenna
Stefano e Luisa Rosetti, Milano
Angelo Rovati, Bologna
Giovanni e Graziella Salami, Lavezzola
Ettore e Alba Sansavini, Lugo
Guido e Francesca Sansoni, Ravenna
Francesco e Sonia Saviotti, Milano
Sandro e Laura Scaioli, Ravenna
Eraldo e Clelia Scarano, Ravenna
Leonardo e Angela Spadoni, Ravenna
Alberto e Anna Spizuoco, Ravenna
Gabriele e Luisella Spizuoco, Ravenna
Paolino e Nadia Spizuoco, Ravenna
Ferdinando e Delia Turicchia, Ravenna
Maria Luisa Vaccari, Ferrara
Roberto e Piera Valducci, Savignano sul Rubicone
Gerardo Veronesi, Bologna
Luca e Lorenza Vitiello, Ravenna
Lady Netta Weinstock, Londra

Aziende sostenitrici

ACMAR, Ravenna
Alma Petroli, Ravenna
CMC, Ravenna
Consorzio Ravennate Cooperative P.L., Ra
Credito Cooperativo Ravennate e Imolese
FBS, Milano
FINAGRO - I.Pi.Ci. Group, Milano
Ghetti Concessionaria Audi, Ravenna
ITER, Ravenna
Kremslehner Alberghi e Ristoranti, Vienna
L.N.T., Ravenna
Rosetti Marino, Ravenna
SVA Concessionaria Fiat, Ravenna
Terme di Punta Marina, Ravenna



RAVENNA FESTIVAL

Direzione artistica

Cristina Mazzavillani Muti

Franco Masotti

Angelo Nicastro

**Fondazione
Ravenna Manifestazioni**

Soci

Comune di Ravenna

Regione Emilia Romagna

Provincia di Ravenna

Camera di Commercio di Ravenna

Fondazione Cassa di Risparmio di Ravenna

Fondazione del Monte di Bologna e Ravenna

Associazione Industriali di Ravenna

Confcommercio Ravenna

Confesercenti Ravenna

CNA Ravenna

Confartigianato Ravenna

Archidiocesi di Ravenna e Cervia

Fondazione Arturo Toscanini

Consiglio di Amministrazione

Presidente Fabrizio Matteucci

Vicepresidente Vicario Mario Salvagiani

Vicepresidente Lanfranco Gualtieri

Sovrintendente Antonio De Rosa

Consiglieri

Gianfranco Bessi

Antonio Carile

Alberto Cassani

Valter Fabbri

Francesco Giangrandi

Natalino Gigante

Roberto Manzoni

Maurizio Marangolo

Pietro Minghetti

Antonio Panaino

Gian Paolo Pasini

Roberto Petri

Lorenzo Tarroni

Segretario generale Marcello Natali

Responsabile amministrativo Roberto Cimatti

Revisori dei Conti

Giovanni Nonni

Mario Bacigalupo

Angelo Lo Rizzo

à partir du profond de mon âme

Gérard Depardieu legge Sant'Agostino

con

laReverdie

Claudia Caffagni voce, *liuto*

Livia Caffagni voce, *flauti, viella*

Elisabetta de Mircovich voce, *viella,
ribeca, symphonia*

Cristina Fontana voce, *organetto,
claviciterium, campane*

Claudia Pasetto *viella*

Anonimo italiano (XIII sec.)

Troppo perde'l tempo, lauda

Improvvisazione a 5 strumenti

Improvvisazione per liuto solo

Anonimo francese (XIV sec.)

Le Firmament

Guillaume Du Fay (1397-1474)

Kyrie Missa Sancti Jacobi (frammento)

Christe Missa Sancti Jacobi (frammento)

Anonimo francese (XIII sec.)

Je m'estoie/docebit

Elisabetta de Mircovich

Tir na mban, brano strumentale

Improvvisazione per flauto doppio

Anonimo francese (XIII sec.)

Eximium decus virginum/Or voi je bien/ [Vir]go, mottetto a tre voci

Sant' Ambrogio

Aeterne rerum conditor, Inno Ambrosiano

Bernard de Cluny (XIV sec.)

Pantheon abluitur/Apollinis eclipsatur/Zodiacum signis,

mottetto voci e strumenti

Doron David Sherwin

Deum de Deo, Lumen de Lumine, strumenti e voce come *cantus firmus*

Hildegard von Bingen (1089-1178)

O dulcissime amator, voci e symphonia

Guillaume Du Fay (1397-1474)

Credo dalla Missa Sancti Jacobi (frammento)



le con fes sio ni

Le problème du temps

XI, XIV, 17

En aucun temps vous n'êtes donc restés sans rien faire, car vous aviez fait le temps lui-même. Et nul temps ne vous est coéternel parce que vous demeurez immuablement, si le temps demeurerait ainsi, il ne serait pas le temps. Qu'est-ce que en effet que le temps? Qui serait capable de l'expliquer facilement et brièvement? Qui peut le concevoir, même en pensée, assez nettement pour exprimer par des mots l'idée qui s'en fait? Est-il cependant notion plus familière et plus connue dont nous usions en parlant? Quand nous en parlons, nous comprenons sans doute ce que nous disons; nous comprenons aussi, si nous entendons un autre en parler.

Qu'est-ce que donc que le temps? Si personne ne me le demande, je le sais; mais si on me le demande et que je veuille l'expliquer, je ne le sais plus. Pourtant, je le déclare hardiment, je sais que si rien ne passait, il n'y aurait pas de temps passé; que si rien n'arrivait, il n'y aurait pas de temps à venir; que si rien n'était, il n'y aurait pas de temps présent. Comment donc, ces deux temps, le passé et l'avenir, sont-ils, puisque le passé n'est plus et que l'avenir n'est pas encore? Quant au présent, s'il était toujours présent, s'il n'allait pas rejoindre le passé, il ne serait pas du temps, il serait l'éternité. Donc, si le présent, pour être du temps, doit rejoindre le passé, comment pouvons-nous déclarer qu'il est aussi, lui qui ne peut être qu'en cessant d'être?

Si bien que ce qui nous autorise à affirmer que le temps est, c'est qu'il tend à n'être plus.

Puissance de la mémoire

X, VIII, 12

Je dépasserai donc cette faculté de ma nature, et me hausserai par degrés jusqu'à celui qui m'a créé. Et j'arrive, aux plaines, aux vastes palais de la mémoire là où se trouvent les trésors des images innombrables véhiculées par les perceptions de toutes sortes. Là sont gardées toutes les pensées que nous formons, en augmentant, en diminuant, en modifiant d'une manière quelconque les acquisitions de nos sens, et tout ce que nous avons pu y mettre en dépôt et en réserve, si l'oubli ne l'a pas encore dévoré et enseveli. Quand je suis là, je fais comparaître tous les souvenirs que je veux. Certains s'avancent aussitôt, d'autres après une plus longue recherche: il faut, pour ainsi dire, les arracher à de plus obscures retraites; il en est qui accourent en masse, alors qu'on voulait et qu'on cherchait autre chose: ils surgissent, semblant dire: "Ne serait-ce pas nous?". Je les éloigne avec la main de l'esprit du visage de ma mémoire, jusqu'à ce que celui que je veux écarte les nuages et du fond de son réduit paraisse à mes yeux. D'autres enfin se présentent sans difficulté, en files régulières, à mesure que je les appelle; les premiers s'effacent devant les suivants, et disparaissent ainsi pour reparaître, quand je voudrai. C'est exactement ce qui se passe quand je raconte quelque chose de mémoire.

X, VIII, 13

[...] La mémoire les recueille toutes dans ses vastes retraites, dans ses secrets et ineffables replis pour les rappeler et les reprendre au besoin. Elles y entrent toutes, chacune par sa porte particulière et s'y

Il problema del tempo

XI, XIV, 17

Non c'è stato dunque un tempo in cui tu non abbia fatto qualcosa, poiché il tempo stesso è opera tua. E non c'è un tempo che ti sia coeterno, poiché tu permani; e se il tempo permanesse, non sarebbe più il tempo. Cos'è infatti il tempo? Chi potrebbe definirlo in modo semplice e breve? Chi saprebbe coglierne, anche solo col pensiero, quel tanto che basta per tradurlo in parole? Eppure, vi è una nozione più familiare e nota, nei nostri discorsi, del tempo? E quando ne parliamo, certamente sappiamo quel che diciamo, e lo sappiamo anche quando ascoltiamo un altro che ne parla. Cos'è dunque il tempo? Se nessuno me lo chiede, lo so; se voglio spiegarlo a chi me lo chiede, non lo so: tuttavia, questo posso affermare con fiducia di sapere, che, se nulla passasse, non vi sarebbe un tempo passato, e se nulla venisse, non vi sarebbe un tempo futuro, e se nulla esistesse, non vi sarebbe un tempo presente. Ma allora questi due tempi, il passato e il futuro, come possono esistere, se il passato ormai non è più e il futuro non ancora? Quanto al presente, se fosse sempre presente senza diventare passato, non sarebbe più tempo, ma eternità. Se dunque il presente, per essere tempo, diventa tale perché diventa passato, come possiamo dire anche di lui che esiste, se l'unica ragione del suo esistere è che non esisterà, non potendo cioè realmente dire che il tempo esiste se non in quanto tende a non esistere?

Potere della memoria

X, VIII, 12

Trascenderò dunque anche questa forza della mia natura, salendo grado a grado fino a colui che mi ha creato; ed eccomi giungere alle distese e ai vasti palazzi della memoria, dove stanno i tesori delle innumerevoli immagini impresse dalla percezione di ogni sorta di cose. Ivi è riposto anche tutto ciò che pensiamo ampliando o diminuendo o comunque modificando i dati colti dai sensi, e qualsiasi altra cosa vi sia stata affidata e accantonata e che l'oblio non abbia ancora inghiottito e sepolto. Qui giunto, posso richiamare tutte le immagini che voglio: alcune si presentano immediatamente, altre si fanno desiderare più a lungo, come se si dovessero cavar fuori da ripostigli più segreti, altre ancora irrompono in massa e, mentre chiedo e cerco altro, balzano in prima fila con l'aria di dire: "Non siamo noi, per caso?". E io le scaccio con la mano del cuore dal volto del mio ricordo, finché ciò che voglio non si snebbia ed esce bene in vista dal nascondiglio. Altre infine sopraggiungono docilmente e in bell'ordine come le chiamo e le prime cedono il passo alle successive e nel farlo si ripongono pronte a riapparire quando vorrò. E tutto questo avviene quando racconto qualcosa a memoria.

X, VIII, 13

[...] Tutte queste cose la memoria le accoglie nel suo vasto speco e in certi suoi misteriosi e ineffabili meandri per richiamarle quando occorre e riutilizzarle: e ogni cosa penetra in essa per la sua porta particolare e vi

disposent. Au reste, ce ne sont pas les choses elles mêmes qui entrent dans la mémoire, mais les images des choses sensibles, pour s'y mettre aux ordres de la pensée qui les évoque. Comment ces images se sont-elles formées, qui saurait le dire, encore que l'on voie bien par quels sens elles sont recueillies et renfermées au-dedans de nous? J'ai beau être dans les ténèbres et le silence, je peux, à mon gré, me représenter les couleurs par la mémoire, distinguer le blanc du noir, et toutes les autres couleurs les unes des autres; mes images auditives ne viennent pas troubler mes images visuelles: elles sont là aussi cependant, comme tapies dans leur retraite isolée. [...]

X, VIII, 14

C'est en moi-même que se fait tout cela, dans l'immense palais de ma mémoire. C'est là que j'ai à mes ordres le ciel, la terre, la mer et toutes les sensations que j'en ai pu éprouver, sauf celles que j'ai oubliées, c'est là que je me rencontre moi-même, que je me souviens de moi-même, de ce que j'ai fait, du moment, de l'endroit où je l'ai fait, des dispositions affectives où je me trouvais, en le faisant, c'est là que se tiennent tous mes souvenirs, ceux qui sont fondés sur mon expérience ou ceux qui ont leur source en ma croyance d'autrui. Du même dépôt je tire des analogies formées d'après mes expériences personnelles ou d'après les croyances que m'ont fait admettre ces expériences; je rattache les unes et les autres au passé et, à la lumière de ces connaissances, je médite l'avenir, actions, événements, espoirs; et tout cela m'est comme présent: "Je ferai ceci et cela", c'est que je me dis dans ces vastes sinuosités de mon esprit, plein de tant d'images et d'images de si grandes choses. Et j'en tire telle ou telle conséquence: "Oh! S'il arrivait telle ou telle chose!" "Que Dieu détourne de nous ceci ou cela!". Je me tiens intérieurement ce langage, et pendant que je parle, je dispose des images des réalités que j'exprime, issues du même trésor de la mémoire: sans elles, j'en pourrais rien dire.

X, VIII, 15

Grande est cette puissance de la mémoire, prodigieusement grande, ô mon Dieu! C'est un sanctuaire d'une ampleur infinie. [...]

Qu'est donc mon Dieu?

I, IV, 4

Qu'est donc mon Dieu? Qu'est-il, je le demande, sinon le Seigneur Dieu? "Qui est en effet Seigneur, hormis le Seigneur? Ou qui est Dieu hormis notre Dieu?" Toi très haut, très bon, très puissant, très miséricordieux et très juste, très secret et très présent, très beau et très fort, inébranlable et insaisissable, échappant au changement et changeant tout, jamais neuf, jamais vieux, renouvelant tout, "amenant, sans qu'ils le sachent, les orgueilleux à la décrépitude", toujours en action, toujours en repos, amassant sans être dépourvu, portant et emplissant et protégeant, créant et nourrissant, paraisant, cherchant sans que rien ne te manque. Tu aimes mais sans brûler, tu es jaloux et sans inquiétude, tu te repens sans pâtir, tu t'irrites sans perdre le calme, tu changes d'avis sans changer de dessein, tu reprends ce que tu trouves sans jamais l'avoir perdu. Jamais en manque, tu te réjouis de gagner, jamais avare tu exiges à usures. Et qu'avons-nous dit, ma vie, mon Dieu, ma sainte douceur? Que dit-on quand c'est de toi qu'on parle? [...]

è deposta. In verità non sono esse che vi penetrano, ma le loro immagini colte dai sensi, che stanno lì a disposizione del pensiero che le ricordi. Ma chi potrebbe dire come si siano formate, pur essendo evidente quali sensi le abbiano catturate e riposte all'interno? Giacché, anche stando al buio, in silenzio, posso richiamare alla memoria, se voglio, i colori, e distinguere il bianco dal nero e da qualsiasi altro colore, e la considerazione di ciò che ho attinto attraverso gli occhi non è disturbata dalle interferenze dei suoni, che pur sono presenti, ma come tenuti da parte e nascosti. [...]

X, VIII, 14

Dentro di me faccio questo, nel palazzo immenso della mia memoria. Lì infatti sono pronti a un mio cenno il cielo e la terra e il mare con tutte le sensazioni che ne ho ricevuto, tranne quelle che ho dimenticato. Lì incontro anche me stesso e mi rivedo fare una certa cosa, quando e dove l'ho fatta, i sentimenti che ho provato nel farla. Lì c'è tutto quello che ricordo, o per averlo sperimentato o per averlo creduto. Da tale abbondanza traggio via via raffronti tra alcune cose che ho sperimentato di persona e altre che ho creduto sulla base di quelle sperimentate, le intreccio con quelle passate, e ne deduco la trama di azioni, fatti, speranze future, e tutto questo lo penso come fosse presente. "Farò questo e quello", dico a me stesso nel grande grembo della mia mente ricolma delle immagini di tante e così grandi cose, e questo o quello subito succede. "O se accadesse questo o quello!", "Dio ci scampi da questo o da quello!": così dico tra me, e nel dirlo ho davanti le immagini di tutto quello che dico, attinte a quel medesimo tesoro della memoria, e senza le quali non riuscirei a dire alcunché di tutto questo.

X, VIII, 15

Grande è questa potenza della memoria, troppo grande, mio Dio, un santuario enorme, sconfinato. [...]

Cosa sei dunque, Dio mio?

I, IV, 4

Cosa sei dunque, Dio mio? Cos'altro, chiedo, se non il mio Signore? "Chi, infatti, è signore all'infuori del Signore? O chi è dio all'infuori del Dio nostro?" O sommo, ottimo, potentissimo, onnipotentissimo, misericordiosissimo e giustissimo, remotissimo e vicinissimo, bellissimo e fortissimo, stabile e inafferrabile, immutabile che tutto muti, mai nuovo mai vecchio, che tutto rinnovi, che "riduci a vecchiezza i superbi, e non lo sanno"; sempre in azione sempre in riposo, che raccogli e non hai bisogno, che porti e riempi e conservi, che crei e nutri e porti a compimento, che cerchi e nulla ti manca. Ami ma non avvampi, sei geloso ma non ti turbi, ti penti ma non ne soffri, ti adiri ma resti calmo, muti l'opera ma non il progetto, recuperi quel che trovi senza averlo perduto; mai nel bisogno ti rallegrai dei guadagni, mai avaro esigi gli interessi. Ti si dà più del dovuto per renderti debitore, ma chi ha qualcosa che non sia tuo? Paghi i debiti e non devi nulla a nessuno, rimetti i debiti e non perdi nulla. Ma cosa ho detto, Dio mio, vita mia, dolcezza mia santa? E che cosa

I, V, 5

Qui me donnera de reposer en toi? Qui me donnera que tu viennes en mon cour et que tu l'enivres, afin que j'oublie mes maux et que, mon unique bien, je t'étreigne, toi? Qu'es tu pour moi? Aie pitié, que je parle! Que te suis-je, moi, pour que tu ordonnes de te faire aimer par moi et que, si je ne le fais, tu t'irrites contre moi et tu me menaces d'immenses misères? Est-ce en soi une petite misère que, pour moi, de ne pas t'aimer? Hélas pour moi! Dis moi par pitié, Seigneur mon Dieu, ce que tu es pour moi. "Dis à mon âme: ton salut c'est moi." Dis-le, que j'entende. Voici devant toi, Seigneur, mon coeur l'a écouté: ouvre ses oreilles et dis à mon âme: "Ton salut, c'est moi" Je veux courir après cette parole et te saisir [...]

Aimer et être aimé

III, I, 1

J'arrivais à Carthage et, dans un grand tapage, partout autour de moi flambaient en ce creuset de honteuses amours. Je n'aimais pas encore mais je aimais à aimer et, si j'en éprouvais d'aventure un moins grand besoin, un besoin plus secret me faisait alors détester moi-même. Je cherchais quel objet donner à mon amour: c'est à aimer que j'aimais, et je haïssais la vie tranquille et les chemins exempts des souricières. Car ma faim avait beau être intérieure et venir de la privation d'une nourriture intérieure de Toi-même, mon Dieu: ce n'est pas de cette faim que je me sentais affamé, mais j'étais sans appétit de nourritures incorruptibles, non que j'en fusse rassasié, mais parce que, plus j'en étais sevré, plus j'en étais dégoûté. [...]

Aimer et être aimé m'était bien plus doux si je pouvais jouir aussi du corps de qui faisait l'amour. Ainsi donc, la raison profonde qui fait qu'on aime était en moi souillée par les ordures de la concupiscence et j'en offusquais la candeur par la voile infernal du désir; et pourtant, hideux et sans honneur, je prétendais dans l'excès de ma vanité incarner les manières recherchées et le bon ton. J'en vins à me rouer dans l'amour où je désirais me faire prendre. Mon Dieu, ma miséricorde, de combien de fiel, dans ton immense bonté, as-tu assaisonné ce genre de douceur! Car je fus aimé et j'aboutis sans m'en apercevoir aux chaînes de la jouissance et je m'embarrassais sous le coup de ces instruments de torture brûlants que sont la jalousie, les soupçons, les craintes, les colères et les querelles.

Le jeu de l'acteur

III, II, 2

Le théâtre me ravissait avec ces spectacles pleins d'images de mes misères et des aliments du feu dont je brûlais. Mais comment se fait-il qu'ici l'homme veuille souffrir au spectacle d'événements affligeants et tragiques dont pourtant il ne voudrait pas avoir lui-même à pâtir? Et pourtant il veut pâtir des souffrances en spectateur, et la souffrance même fait son plaisir. Qu'est-ce là sinon un misérable écart de raison? Car chacun est, en la circonstance, d'autant plus remué que moins raisonnablement guéri de pareilles dispositions. Il reste que, quand on

si può dire, dicendo di te? Eppure guai a quanti tacciono di te, poiché anche quando parlano sono muti.

I, V, 5

Chi mi darà di riposare in te? Chi mi darà che tu entri nel mio cuore e lo inebrii, cosicché io dimentichi i miei mali e abbracci te, mio unico bene? Cosa sei tu per me? Abbi pietà, perché io parli! Cosa sono io per te, perché tu ordini che io ti ami e, se non ubbidisco, ti adiri con me e mi minacci di grandi sciagure? È forse una piccola sciagura anche il solo non amarti? Ahimè! Per la tua misericordia, Signore Dio mio, dimmi cosa sei per me, “dillo all’anima mia: la tua salvezza io sono”. Dillo, che io l’oda. Ecco le orecchie del mio cuore dinnanzi a te, Signore: àprile, e di’ all’anima mia “la tua salvezza io sono”. Inseguirò questa voce e ti raggiungerò. [...]

Amare ed essere amato

III, I, 1

Giunsi a Cartagine, e d’ogni parte intorno mi strepitava il calderone degli amori peccaminosi. Non amavo ancora, ma amavo l’amore, e a causa di questa miseria segreta mi odiavo per non essere abbastanza misero. Amando l’amore cercavo cosa amare e odiavo la sicurezza e la via sgombra da tranelli, poiché avevo sì, dentro, una fame di cibo interiore, proprio di te, Dio mio, ma di quella fame non mi consumavo e non avevo alcun desiderio di cibo incorruttibile, non perché ne fossi colmo, ma perché più ne ero privo, più mi disgustava. [...]

Amare ed essere amato mi era più dolce se si univa al possesso del corpo dell’amante. Inquinavo così la fonte dell’amicizia con le sozzure della concupiscenza e ne oscuravo il candore con la tenebra della libidine, e tuttavia, sporco e volgare, smaniavo dalla vanità di apparire elegante e raffinato. Mi lasciai quindi cadere nelle trappole d’amore in cui bramavo esser preso. Dio mio, misericordia mia, di quanto fiele mi aspergesti quella dolcezza e quanto buono fosti a farlo, giacché fui amato e raggiunsi di nascosto il nodo del piacere e mi lasciai avvincere lietamente in quei tristi legami fino a battermi con le verghe di ferro arroventato della gelosia, del sospetto, del timore, dell’ira, della rissa.

La parte dell’attore

III, II, 2

Mi rapivano gli spettacoli teatrali, pieni di rappresentazioni delle mie miserie e di esche per il mio fuoco. Ma perché mai, a teatro, l’uomo vuol soffrire contemplando fatti tragici e luttuosi, che tuttavia non vorrebbe patire lui stesso? Ciò nonostante, come spettatore, vuol trarre da essi motivo di sofferenza e la sofferenza stessa è il suo piacere. Cos’altro è questo, se non miserabile pazzia? Giacché a quelle vicende si commuove di più chi meno è immune da tali passioni, sebbene quando sia lui a patirne la chiami miseria, quando compatisce gli altri, pietà. Ma

pâtît soi même, c'est de la misère, mais quand, avec d'autres on compatit, c'est de la miséricorde, dans les fictions de la scène? Ce n'est pas en effet à porter secours qu'est provoqué, le spectateur, mais c'est seulement à éprouver de la substance qu'il est invité, et l'auteur de ces imaginations a davantage sa faveur quand on lui fait davantage éprouver de souffrance. Et si le traitement des malheurs humains – qu'ils appartiennent au passé ou à la fiction – laisse le spectateur indemne de souffrance, il s'en va dégoûté et la critique à la bouche. Au contraire, il reste là, attentif et en joie.

Je me suis sauvé

V, VIII, 15

Le pourquoi de ce que je m'en allais de Carthage pour aller à Rome, tu le savais, mon Dieu, mais sans en avoir instruit ni moi, ni ma mère, laquelle à mon départ se lamenta atrocement et me suivit jusqu'à la mer. Mais, je la trompai, alors qu'elle se cramponnait très fort à moi pour me faire revenir ou pour partir avec moi: je feignis de ne pas pouvoir quitter un ami qui attendait le vent pour embarquer. Et j'ai menti, et à quelle mère? Je me suis sauvé [...]. Cependant, ma mère refusait de repartir sans moi. À grand peine je la persuadai de passer la nuit dans un endroit proche de notre navire, une chapelle dédiée au bien heureux Cyprien. Mais cette nuit-là, subrepticement moi je partis, tandis qu'elle resta à prier et à pleurer. Et que te demandait-elle, mon Dieu, avec tant de larmes, sinon de ne pas me permettre de prendre le bateau? Mais toi, par un dessein profond, tout en exauçant l'essentiel de son désir, tu ne tins pas compte de sa demande du jour, afin que se réalise pour moi sa demande de toujours [...]. Elle aimait en effet comme toutes les mères, mais bien plus encore que beaucoup, ma présence à ses côtés, et elle ne soupçonnait pas toutes les joies que tu tirerais pour elle de mon absence [...]. Cependant, après m'avoir excusé de fourberie et de cruauté, elle s'était remise à te prier pour moi, rejoignant sa vie accoutumée, tandis que moi, je joignais Rome.

III, II, 4

Moi, à cette époque, dans ma misère, j'aimais éprouver de la souffrance : ainsi dans l'infortune d'autrui, fictive et mimée, le jeu d'acteur me plaisait d'autant plus et me captivait d'autant plus fort qu'il me tirait plus de larmes. Quoi d'étonnant à cela? Malheureuse brebis égarée loin de ton troupeau et impatient d'être en ta garde, j'étais souillé d'une affreuse gaie. De là mes amours pour les souffrances – non pas celle dont l'attente m'eût trop profondément pénétré (car je ne les aimais pas telles à subir vraiment qu'a en être spectateur) – mais des souffrances racontées et fictives m'égratignant pour ainsi dire en surface [...]. Telle était ma vie: était-ce une vie, ô mon Dieu?

Milan

V, XIII, 23

[...] Je vins à Milan trouver l'évêque Ambroise, universellement connu pour être un homme d'élite fidèle à ton culte. C'est avec la force de l'éloquence qu'il distribuait alors à ton peuple "la substance de ton

quale pietà potrà mai esserci per fatti non veri, rappresentati sulla scena? Non è infatti che lo spettatore sia sollecitato a soccorrere, ma solo invitato a soffrire, e tanto più applaude l'autore di quelle rappresentazioni, quanto più soffre. E se per caso quelle storie calamitose, d'altri tempi o inventate che siano, son rappresentate in modo che lo spettatore non soffre, questi se ne va indispettito e polemico; se invece soffre, rimane attento e, piangendo, se la gode.

Me ne liberai

V, VIII, 15

Per qual ragione me ne partissi da qui e andassi là, tu lo sapevi, Dio, ma non lo svelasti né a me né a mia madre, che alla mia partenza pianse davvero atrocemente e mi venne dietro fino al mare. Mentre mi s'aggrappava con tutte le sue forze, o per trattenermi o per venire via con me, io l'ingannai e finsi di non voler lasciar solo un amico che attendeva che si levasse il vento per imbarcarsi. Mentii a mia madre – e quale madre! – e me ne liberai. [...] Eppure si rifiutava di tornare senza di me: faticai a convincerla a trascorrere la notte in una cappella dedicata a san Cipriano, che si trovava in prossimità della nostra nave. Poi però, quella stessa notte, io partii di nascosto, lei no: rimase a piangere e pregare. E cosa ti chiedeva, mio Dio, con tante lacrime, se non che mi impedissi di navigare? Ma tu, con profonda decisione ed esaudendo la vera sostanza del suo desiderio, non ti curasti di ciò che allora ti chiedeva per rendermi quale sempre chiedeva. [...] Lei amava infatti avermi vicino come fanno le madri, ma molto più intensamente della maggior parte di loro, e non sapeva quali gioie le avresti procurato dalla mia assenza. [...] E infine, dopo aver maledetto il mio inganno e la mia crudeltà, rimessasi a pregare te per me, tornò alla sua vita consueta, e io venni a Roma.

III, II, 4

Ma allora io infelice amavo soffrire e cercavo pretesti di sofferenza, e in quelle sventure, sia pure estranee e false e istrioniche, la recitazione dell'attore che più mi piaceva e con più forza mi prendeva, era quella che mi strappava le lacrime. E cosa c'è di strano se, pecora infelice, errabonda lontano dal tuo gregge e insofferente della tua custodia, ero colpito da turpe scabbia? E di qui la mia passione per le sofferenze, non per quelle che mi potessero entrar dentro per davvero – non amavo infatti subire quelle stesse cose alle quali amavo assistere –, ma per quelle inventate, che a udirle mi scalfissero appena a fior di pelle [...]. Tale era la mia vita: ma era vita, Dio mio?

Milano

V, XIII, 23

[...] Giunsi dunque a Milano dal vescovo Ambrogio, noto in tutto il mondo come uno dei migliori, tuo pio servitore, i cui discorsi dispensavano efficacemente al tuo popolo “il fiore del tuo frumento, la

froment” et la “joie de ton huile” et la “sobre ivresse de ton vin”. C’est à lui, à mon insu, que j’étais conduit pour pouvoir par lui être conduit vers toi en connaissance de cause. L’accueil de cet homme de Dieu fut pour moi celui d’un père et il eut pour ma qualité d’étranger les égards que l’on peut attendre d’un évêque. [...]

VI, III, 3

[...] Lisait-il, ses yeux parcouraient les pages et son coeur scrutait le sens, mais sa langue et sa voix se reposaient souvent quand je me trouvais là – car sa porte n’était jamais défendue, l’on entrait sans être annoncé –, je le voyais lisant en silence et jamais autrement. Comment oser déranger un homme si recueilli? Après être resté longtemps sans rien dire, je me retirai [...].

V, XIII, 23

[...] Je me pris à l’aimer, mais ce ne fut certes pas d’abord en tant que docteur de vérité (car j’avais absolument perdu tout espoir de trouver celle-ci dans ton église), mais comme un homme bienveillant envers moi. Et si je m’empressais de l’écouter instruire le peuple, ce n’est pas dans l’intention que j’aurais dû avoir, mais dans l’esprit de savoir si son talent d’expression arrivait plus au moins au niveau de sa renommée. Si j’étais suspendu aux mots, je restais à l’égard du fond indifférent et dédaigneux tout en étant sous le charme du langage. [...]

Toujours est-il

VI, III, 4

Toujours est-il, continue-t-il, que, sauf lors d’une brève occasion de me prêter attention, il ne m’était fourni aucun loisir de pouvoir parvenir à en savoir plus de ce qui était au coeur de ton oracle. Or ces bouillonnements de ma part eussent exigé de la trouver entièrement disponible pour qu’ils puissent s’épancher. Mais jamais le temps ne s’en trouvait. Au moins était-il, lui, devant le peuple, celui qui dispensait parfaitement la parole de vérité et que j’écoutais chaque dimanche. Et de plus en plus s’affermissait en moi la possibilité de voir se défaire tous ces noeuds de subtiles calomnies que nos yeux imposteurs ourdissaient contre les divins livres. [...]

Plotin et Saint Jean

VII, IX, 13

[...] Et là j’ai lu – non pas bien sûr mot pour mot, mais dans un sens absolument le même, appuyé de quantité de raisons de toutes sortes – j’ai lu qu’“au commencement était le Verbe, et que le Verbe était en Dieu et que le Verbe était Dieu [...]”.

J’y ai lu que l’âme de l’homme a beau “rendre témoignage à la lumière”, elle n’est cependant pas elle-même la lumière; que c’est le Verbe, Dieu lui-même, qui est “la vraie lumière qui illumine tout homme venant en ce monde; et qu’il était dans ce monde et que le monde a été fait pour lui et que le monde ne l’a point connu”. Quant à ceci: “Il est

letizia del tuo olio, la sobria ebbrezza del tuo vino”. E io senza saperlo ero condotto da te a lui per esser condotto da lui a te. M’accolse come un padre quell’“uomo di Dio” e si rallegrò del mio pellegrinaggio con vero affetto vescovile. [...]

VI, III, 3

[...] Quando leggeva, gli occhi scorrevano lungo la pagina e la mente ne coglieva il senso, ma voce e lingua restavano immobili. Spesso, trovandoci lì – chiunque poteva entrare, e non si usava annunciargli l’arrivo d’un visitatore –, lo vedevamo leggere così, in silenzio, mai in altro modo, e rimasti a sedere in lungo silenzio – chi avrebbe osato disturbare una concentrazione tanto intensa? – ce ne andavamo [...].

V, XIII, 23

[...] E io presi ad amarlo, all’inizio non tanto come dottore della verità, che disperavo di trovare nella tua Chiesa, ma come persona ben disposta verso di me. E con interesse lo ascoltavo quando parlava in pubblico, non però con l’intenzione con cui avrei dovuto ma quasi per saggiare la sua eloquenza, se fosse all’altezza della sua fama, e fluisse meglio o peggio di come si diceva: non ne perdevo una parola, e senza dare alcun peso e valore al contenuto mi godevo la soavità dell’eloquio [...].

Quel ch’è certo

VI, III, 4

Quel ch’è certo è che non era possibile interrogare a mio talento quel tuo oracolo così santo ch’era il suo cuore, ma solo rivolgergli qualche breve domanda. Quelle mie tempeste interiori esigevano, per essergli confidate, una grande disponibilità da parte sua, ma non riuscivo a ottenerla. Andavo comunque ogni domenica ad ascoltarlo mentre “spiegava rettamente al popolo la parola della verità”, e sempre più mi convincevo che tutti quei nodi d’astute calunnie che quei nostri ingannatori intrecciavano contro le Sacre Scritture potevano essere sciolti. [...]

Plotino e San Giovanni

VII, IX, 13

[...] E io vi lessi, anche se non con queste parole ma con senso identico e sostenuto da molti e svariati argomenti, che “in principio era il Verbo, e il Verbo era presso Dio, e il Verbo era Dio [...]”.

L’anima dell’uomo, pur essendo testimone della luce, non è luce essa stessa, ma il Verbo, Dio, egli è la “vera luce, che illumina ogni uomo che viene in questo mondo, ed era in questo mondo e per mezzo suo fu fatto il mondo, e il mondo non lo conobbe”. Che invece “è venuto nella sua casa e i suoi non l’hanno accolto, ma a quanti l’hanno accolto ha dato il potere di diventare figli di Dio” credendo nel suo nome, questo lì non lo lessi.

venu chez lui et les siens ne l'ont pas reçu, mais à tous ceux qui l'ont reçu il a donné le pouvoir de devenir Fils de Dieu” en croyant à son nom je ne l'ai pas lu dans ces livres.

VII, IX, 14

Encore ai-je lu que “Le verbe Dieu, ce n'est pas de la chair, ce n'est pas du sang, ce n'est pas de la volonté de l'homme, ni de la volonté de la chair, mais de Dieu qu'il est né”. Cependant que, “le Verbe s'est fait chair et a habité parmi nous” cela je ne l'ai pas lu dans ces livres. [...]

Bien tard je t'ai aimée

X, XXVII, 38

Bien tard je t'ai aimé, ô beauté si ancienne et si nouvelle, bien tard je t'ai aimée! Et voici que tu étais au-dedans, et moi au-dehors et c'est au-dehors que je te cherchais, et sur la grâce de ces choses que tu as faites, pauvre disgracié, je me ruais! Tu étais avec moi et je n'étais pas avec toi. Elles me retenaient loin de toi, n'existeraient point. Tu as appelé, tu as crié et tu as brisé ma surdité. Tu as brillé, tu as resplendi et tu as dissipé ma cécité. Tu as exhalé ton parfum, j'ai respiré, et j'aspire à toi. J'ai goûté, j'ai faim et j'ai soif de toi. Tu m'as touché et je suis enflammé pour la paix qui est tienne.

Ce que j'aime quand j'aime mon Dieu

X, VI, 8

[...] Mais qu'est-ce que j'aime quand je t'aime? Non pas la beauté corporelle, ni la grâce temporelle, ni l'éclat de la lumière immédiatement amie de mes yeux, ni les douces mélodies de tous modes, ni l'odeur suave des fleurs, des onguents et des aromates, ni la manne ou le miel, ni les membres faits pour les étreintes de la chair. Non, ce n'est pas ces choses là que j'aime quand j'aime mon Dieu. Et pourtant, ce que j'aime, c'est une certaine lumière, et une certaine voix, et une certaine odeur et un certain aliment et une certaine étreinte, quand j'aime mon Dieu: c'est la lumière, la voix, l'odeur l'aliment et l'étreinte de l'homme intérieur qui est en moi, là où brille pour mon âme ce qui échappe à l'espace, et où résonne ce que ne ravit pas le temps, et où s'exhale un parfum qui ne se dissipe pas aux souffles, et où la saveur résiste à la voracité et où reste uni ce que la satiété ne saurait dénouer. Et voilà ce que j'aime, quand c'est mon Dieu que j'aime.

Le fruit de mes confessions

X, III, 4

[...] Les confessions de mes fautes passées – fautes que tu as remises et couvertes pour me faire trouver en toi le bonheur en transformant mon âme par la foi et par ton sacrement ces confessions, quand on les lit et qu'on les entend, remettent le coeur en éveil; elles l'empêchent de s'endormir dans le désespoir et de dire: “Je ne puis”; elles l'invitent au contraire à fonder sa vigilance sur l'amour de ta miséricorde et la

VII, IX, 14

Ugualmente vi lessi che il Verbo, Dio, “non è nato da carne né da sangue né da volontà d’uomo né da volontà di carne, ma da Dio stesso”; che invece “il Verbo si è fatto carne e ha abitato tra noi”, questo lì non lo lessi. [...]

Tardi ti ho amato

X, XXVII, 38

Tardi ti ho amato, bellezza tanto antica e tanto nuova, tardi ti ho amato! Ed ecco, tu eri dentro e io fuori, e lì ti cercavo e, brutto com’ero, mi gettavo sulle bellezze da te create. Eri con me, ma io non ero con te. Da te mi tenevano lontano cose che, se non fossero in te, non sarebbero. Gridasti e chiamasti e spezzasti la mia sordità, balenasti, splendesti e scacciasti la mia cecità, schiudesti il tuo profumo, ne respirai e a te anelo, ne gustai e di te ho fame e sete, mi toccasti, e m’infiammai della tua pace.

Ma cosa amo, quando ti amo?

X, VI, 8

[...] Ma cosa amo, quando ti amo? Non la bellezza del corpo, non la grazia dell’età, non il fulgore della luce, così caro, sì, a questi occhi, non le dolci melodie dei canti a tono variato, non la fragranza di fiori, unguenti, aromi, non la manna e il miele, non le membra fatte per gli amplessi carnali: non è questo che amo amando il mio Dio. Eppure, amando il mio Dio amo una certa luce e una certa voce e un certo profumo e un certo cibo e un certo amplesso: la luce, la voce, il profumo, il cibo e l’amplesso dell’uomo interiore che è in me, là dove splende alla mia anima una luce non costretta dallo spazio, dove suona una musica non incalzata dal tempo, dove olezza un profumo che il vento non disperde, e si gusta un sapore che la voracità non vince e un amplesso che la sazietà non scioglie. È questo che amo amando il mio Dio.

Il frutto delle mie confessioni

X, III, 4

[...] Le confessioni dei miei mali passati, che hai perdonato e coperto per farmi provare la tua beatitudine trasformando la mia anima con la tua fede e il tuo sacramento, a leggerle o ad ascoltarle spronano il cuore a non abbandonarsi al sonno della disperazione dicendo: “Non posso”, ma a vegliare nell’amore della tua misericordia e nella dolcezza della tua grazia che rende forte ogni debole che se ne serve per conoscere la

douceur de ta grâce, cette force de tout homme faible que par elle devient conscient de sa faiblesse. Quant aux hommes de bien, ils aiment entendre parler des maux anciens de ceux qui désormais en sont libérés, s'ils aiment cela, ce n'est point parce qu'il s'agit de maux, mais bien parce que ces maux furent et ne sont plus. [...]

Ainsi soit-il que l'on m'entende

x, iv, 6

Tel est le fruit de mes confessions que de pouvoir, non tel que je fus, mais tel que je suis, confesser cela. Le faire non seulement devant toi avec une secrète exaltation mêlée de tremblement et d'une secrète exaltation menée d'espérance, mais le faire encore à l'oreille des croyants, ces fils des hommes associés à ma voix et participant de ma condition mortelle, mes concitoyens et compagnons de voyage qui me précèdent, qui me suivent et accompagnent ma vie. Ce sont tes serviteurs, mes frères, dont tu as voulu que, fils de toi, ils fussent le maître que tu m'as ordonné de servir si je veux avec toi vivre de toi. Et c'était pour moi trop peu que ton Verbe m'eût donné cet ordre en paroles s'il n'avait en actes pris les devants. Et moi, si je fais cela, c'est en actes et en paroles. Si je fais cela, c'est sous tes ailes, car trop grand c'était le péril si n'était sous tes ailes que mon âme ne t'était soumise et ma faiblesse ne t'était connue. Je suis tout petit, mais vit à jamais mon père, indispensable sauvegarde, le même en effet que celui qui m'a engendré et qui me garde, toi qui es tout mon bien, toi le tout puissant qui es avec moi avant même que je ne sois avec toi. À des hommes tels que tu m'ordonnes de les servir, je montrerai non pas qui je fus, mais qui je suis désormais et qui je suis encore. "Mais pour autant ce n'est pas à moi de juger de moi-même". Ainsi soit-il que l'on m'entende.

La traduzione francese dei passi delle *Confessioni* letti da Gérard Depardieu è stata fornita dall'Opéra National di Montpellier; i testi in latino e la traduzione in italiano sono tratti da: Sant'Agostino, *Confessioni*, testo criticamente riveduto e apparati scritturistici a cura di Manlio Simonetti, traduzione di Gioacchino Chiarini, Milano, Fondazione Lorenzo Valla, Mondadori, 1992-1997.

propria debolezza. Ai buoni piace ascoltare i mali passati di chi ormai se n'è staccato, ma non perché si tratta di mali, ma perché furono e più non sono. [...]

Così possa essere ascoltato

X, IV, 6

Questo è il frutto delle mie confessioni, non di quello che fui, ma di quello che sono, perché mi confessi non solo dinnanzi a te con segreta esultanza unita a “tremore”, con segreto smarrimento unito a speranza, ma anche nelle orecchie dei figli degli uomini che credono in te, partecipi della mia gioia e consorti della mia mortalità, miei concittadini e compagni di pellegrinaggio, alcuni più avanti, altri più indietro, altri di pari passo con me per via. Sono questi i tuoi servi e i miei fratelli, che, tuoi figli, hai voluto fossero miei padroni, che mi hai ordinato di servire, se voglio vivere di te con te. Ma questo tuo verbo a poco sarebbe servito, se mi avesse comandato a parole, e non mi avesse preceduto con gli atti. E io ubbidisco con atti e con parole, ubbidisco sotto le tue ali, correndo un pericolo che sarebbe troppo grande se la mia anima non si fosse sottomessa alle tue ali e la mia debolezza non ti fosse ben nota. Sono ancora un fanciullo, ma sempre vivo è mio padre e adatto a me il mio tutore; è lo stesso, infatti, che mi ha generato e che mi protegge, e tu solo sei ogni mio bene, tu l'onnipotente, che sei con me ancor prima che io sia con te. Aprirò, dunque, me stesso a coloro che mi comandi di servire, non già quale fui, ma quale sono ormai e sono ancora: “ma non giudico me stesso”. Così possa essere ascoltato.



**S. Agostino con frati e
suore agostiniani** con mitria
gemmata e abiti episcopali
tiene nella mano sinistra il
modello di una chiesa e nella
destra il libro della "Regola"
sul quale è inciso in caratteri
gotici l'"incipit".
Xilografia veneta della metà
del Quattrocento, Ravenna,
Biblioteca Classense.

xI, xIV, 17

Nullus ergo tempore non feceras aliquid, quia ipsum tempus tu feceras. Et nulla tempora tibi coaeterna sunt, quia tu permanes; at illa si permanerent, non essent tempora. Quid est enim tempus? Quis hoc facile breviterque explicaverit? Quis hoc ad verbum de illo proferendum vel cogitatione comprehenderit? Quid autem familiarius et notius in loquendo commemoramus quam tempus? Et intellegimus utique, cum id loquimur, intellegimus etiam, cum alio loquente id audimus. Quid est ergo tempus? Si nemo ex me quaerat, scio; si quaerenti explicare velim, nescio: fidenter tamen dico scire me quod, si nihil praeteriret, non esset praeteritum tempus, et si nihil adveniret, non esset futurum tempus, et si nihil esset, non esset praesens tempus. Duo ergo illa tempora, praeteritum et futurum, quomodo sunt, quando et praeteritum iam non est et futurum nondum est? Praesens autem si semper esset praesens nec in praeteritum transiret, non iam esset tempus, sed aeternitas. Si ergo praesens ut tempus sit, ideo fit quia in praeteritum transit, quomodo et hoc esse dicimus, cui causa ut sit, illa est quia non erit, ut scilicet non vere dicamus tempus esse, nisi quia tendit non esse?

x, viii, 12

Transibo ergo et istam naturae meae, gradibus ascendens ad eum qui fecit me, et venio in campos et lata praetoria memoriae, ubi sunt thesauri innumerabilium imaginum de cuiuscemodi rebus sensis invectarum. Ibi reconditum est quidquid etiam cogitamus, vel augendo vel minuendo vel utcumque variando ea quae sensus attigerit, et si quid aliud commendatum et repositum est, quod nondum absorbit et sepelivit oblivio. Ibi quando sum, posco ut proferatur quidquid volo, et quaedam statim prodeunt, quaedam requiruntur diutius et tamquam de abstrusioribus quibusdam receptaculis eruuntur, quaedam catervatim se prouunt et, dum aliud petitur et quaeritur, prosiliunt in medium quasi dicentia: "Ne forte nos sumus?". Et abigo ea manu cordis a facie recordationis meae, donec enubiletur quod volo atque in conspectum prodeat ex abditis. Alia faciliter atque imperturbata serie sicut poscuntur suggeruntur et cedunt praecedentia consequentibus et cedendo conduntur, iterum cum voluero processura. Quod totum fit, cum aliquid narro memoriter.

x, viii, 13

[...] Haec omnia recipit recolenda, cum opus est, et retractanda grandis memoriae recessus et nescio qui secreti atque ineffabiles sinus eius: quae omnia suis quaeque foribus intrant ad eam et reponuntur in ea. Nec ipsa tamen intrant, sed rerum sensarum imagines illic praesto sunt cogitationi reminiscenti eas. Quae quomodo fabricatae sint, quis dicit, cum appareat quibus sensibus raptae sint interiusque reconditae? Nam et in tenebris atque in silentio dum habito, in memoria mea profero, si volo, colores, et discerno inter album et nigrum et inter quos alios volo, nec incurrunt soni atque perturbant quod per oculos haustum considero, cum et ipsi ibi sint et quasi seorsum repositi lateant. [...]

x, viii, 14

Intus haec ago, in aula ingenti memoriae meae. Ibi enim mihi caelum et terra et mare praesto sunt cum omnibus, quae in eis sentire

potui, praeter illa quae oblitus sum. Ibi mihi et ipse occurro meque recolo quid quando et ubi egerim o quoque modo, cum agerem, affectus fuerim. Ibi sunt omnia, quae sive experta a me sive credita memini. Ex eadem copia etiam similitudines rerum vel expertarum vel ex eis, quas expertus sum, creditarum alias atque alias et ipse contexo praeteritis atque ex his etiam futuras actiones et eventa et spes, et haec omnia rursus quasi praesentia meditor. "Faciam hoc et illud" dico apud me in ipso ingenti sinu animi mei pleno tot et tantarum rerum imaginibus, et hoc aut illud sequitur. "O si esset hoc aut illud!"; "Avertat Deus hoc aut illud!": dico apud me ista et, cum dico, praesto sunt imagines omnium quae dico ex eodem thesauro memoriae, nec omnino aliquid eorum dicerem, si defuissent.

x, VIII, 15

Magna ista vis est memoriae, magna nimis, Deus meus, penetrabile amplum et infinitum. [...]

I, IV, 4

Quid es ergo, Deus meus? Quid, rogo, nisi Dominus Deus? Quis enim Dominus praeter Dominum? aut quis Deus praeter Deum nostrum? Summe, optime, potentissime, omnipotentissime, misericordissime et iustissime, secretissime et praesentissime, pulcherrime et fortissime, stabilis et incomprehensibilis, immutabilis mutans omnia, numquam novus numquam vetus, innovans omnia et in vetustatem perducens superbos et nesciunt; semper agens semper quietus, conligens et non egens, portans et implens et protegens, creans et nutriens et perficiens, quaerens, cum nihil desit tibi. Amas nec aestuas, zelas et securus es, paenitet te et non doles, irasceris et tranquillus es, opera mutas nec mutas consilium; recipis quod invenis et numquam amisisti; numquam inops et gaudes lucris, numquam avarus et usuras exigis. Supererogatur tibi ut debeas, et quis habet quidquam non tuum? Reddis debita nulli debens, donas debita nihil perdens. Et quid diximus, Deus meus, vita mea, dulcedo mea sancta, aut quid dicit aliquis, cum de te dicit? Et vae tacentibus de te, quoniam loquaces muti sunt.

I, v, 5

Quis mihi dabit adquiescere in te? Quis dabit mihi ut venias in cor meum et inebries illud, ut obliviscar mala mea et unum bonum meum amplectar, te? Quid mihi es? Miserere, ut loquar. Quid tibi sum ipse, ut amari te iubeas a me et, nisi faciam, irasceris mihi et mineris ingentes miseras? Parvane ipsa est, si non amem te? Ei mihi! Dic mihi per miserationes tuas, Domine Deus meus, quid sis mihi. Dic animae meae: Salus tua ego sum. Sic dic, ut audiam. Ecce aures cordis mei ante te, Domine; aperi eas et dic animae meae: Salus tua ego sum. Curram post vocem hanc et apprehendam te. [...]

III, I, 1

Veni Carthaginem, et circumstrepebat me undique sartago flagitiosorum amorum. Nondum amabam et amare amabam et secretiore indigentia oderam me minus indigentem. Quaerebam quid amarem, amans amare, et oderam securitatem et viam sine muscipulis, quoniam fames mihi erat intus ab interiore cibo, te ipso, Deus meus, et ea fame non esuriebam, sed eram sine desiderio alimentorum

incorruptibilium, non quia plenus eis eram, sed quo inanior, fastidiosior.
[...]

Amare et amari dulce mihi erat magis, si et amantis corpore fruere. Venam igitur amicitiae coinquinabam sordibus concupiscentiae candoremque eius obnubilabam de tartaro libidinis, et tamen foedus atque inhonestus, elegans et urbanus esse gestiebam abundanti vanitate. Rui etiam in amorem, quo cupiebam capi. Deus meus, misericordia mea, quanto felle mihi suavitatem illam et quam bonus aspersisti, quia et amatus sum et perveni occulte ad vinculum fruendi et conligabar laetus aerumnosis nexibus, ut caederer virgis ferreis ardentibus zeli et suspicionum et timorum et irarum atque rixarum.

III, II, 2

Rapiebant me spectacula theatra plena imaginibus miseriarum mearum et fomitibus ignis mei. Quid est, quod ibi homo vult dolere cum spectat luctuosa et tragica, quae tamen pati ipse nolle? Et tamen pati vult ex eis dolorem spectator et dolor ipse est voluptas eius. Quid est nisi miserabilis insania? Nam eo magis eis movetur quisque, quo minus a talibus affectibus sanus est, quamquam, cum ipse patitur, miseria, cum aliis compatitur, misericordia dici solet. Sed qualis tandem misericordia in rebus fictis et scenicis? Non enim ad subveniendum provocatur auditor, sed tantum ad dolendum invitatur et auctori earum imaginum amplius favet, cum amplius dolet. Et si calamitates illae hominum vel antiquae vel falsae sic agantur, ut qui spectat non doleat, abscedit inde fastidians et reprehendens; si autem doleat, manet intentus et gaudens lacrimat.

V, VIII, 15

Sed quare hinc abirem et illuc irem, tu sciebas, Deus, nec indicabas mihi nec matri, quae me profectum atrociter planxit et usque ad mare secuta est. Sed fefelli eam violenter me tenentem, ut aut revocaret aut mecum pergeret, et finxi me amicum nolle deserere, donec vento facto navigaret. Et mentitus sum matri, et illi matri, et evasi [...]. Et tamen recusanti sine me redire vix persuasi, ut in loco, qui proximus nostrae navi erat, memoria beati Cypriani, maneret ea nocte. Sed ea nocte clanculo ego profectus sum, illa autem non: mansit orando et flendo. Et quid a te petebat, Deus meus, tantis lacrimis, nisi ut navigare me non sineres? Sed tu alte consulens et exaudiens cardinem desiderii eius non curasti quod tunc petebat, ut me faceres quod semper petebat. [...] Amabat enim secum praesentiam meam more matrum, sed multis multo amplius, et nesciebat quid tu illi gaudiorum facturus esses de absentia mea. [...] Et tamen post accusationem fallaciarum et crudelitatis meae conversa rursus ad deprecandum te pro me abiit ad solita, et ego Romam.

III, II, 4

At ego tunc miser dolere amabam et quaerebam ut esset quod dolerem, quando mihi in aerumna aliena et falsa et saltatoria ea magis placebat actio histrionis meque alliciebat vehementius, qua mihi lacrimae excutiebantur. Quid autem mirum, cum infelix pecus aberrans a grege tuo et impatiens custodiae tuae turpi scabie foedarer? Et inde erant dolorum amores, non quibus altius penetrarer – non enim amabam talia perpeti, qualia spectare – sed quibus auditis et fictis

tamquam in superficie raderer [...]. Talis vita mea numquid vita erat, Deus meus?

v, XIII, 23

[...] Et veni Mediolanium ad Ambrosium episcopum, in optimis notum orbi terrae, pium cultorem tuum, cuius tunc eloquia strenue ministrabant adipem frumenti tui et laetitiam olei et sobriam vini ebrietatem populo tuo. Ad eum autem ducebar abs te nesciens, ut per eum ad te sciens ducerer. Suscepit me paterne ille homo Dei et peregrinationem meam satis episcopaliter dilexit. [...]

vi, III, 3

[...] Sed cum legebat, oculi ducebantur per paginas et cor intellectum rimabatur, vox autem et lingua quiescebant. Saepe cum adessemus – non enim vetabatur quisquam ingredi aut ei venientem nuntiari mos erat –, sic eum legentem vidimus tacite et aliter numquam sedentesque in diuturno silentio – quis enim tam intenta esse oneri auderet? – discedebamus [...].

v, XIII, 23

[...] Et eum amare coepi primo quidem non tamquam doctorem veri, quod in ecclesia tua prorsus desperabam, sed tamquam hominem benignum in me. Et studiose audiebam disputantem in populo, non intentione qua debui, sed quasi explorans eius facundiam, utrum conveniret famae suae an maior minorve proflueret quam praedicabatur, et verbis eius suspendebar intentus, rerum autem incuriosus et contemptor astabam et delectabar suavitate sermonis [...].

vi, III, 4

Sed certe mihi nulla dabatur copia sciscitandi quae cupiebam de tam sancto oraculo tuo, pectore illius, nisi cum aliquid breviter esset audiendum. Aestus autem illi mei otiosum eum valde, cui refunderentur, requirebant nec umquam inveniebant. Et eum quidem in populo verbum veritatis recte tractantem omni die dominico audiebam, et magis magisque mihi confirmabatur omnes versutarum calumniarum nodos, quos illi deceptores nostri adversus divinos libros innectabant, posse dissolvi. [...]

vii, IX, 13

[...] Et ibi legi non quidem his verbis sed hoc idem omnino multis et multiplicibus suaderi rationibus, quod *in principio erat Verbum et Verbum erat apud Deum et Deus erat Verbum* [...]; et quia hominis anima, quamvis *testimonium* perhibeat *de lumine*, non est tamen ipsa *lumen*, sed *Verbum*, Deus, ipse est *lumen verum quod inluminat omnem hominem venientem in hunc mundum*; et quia *in hoc mundo erat et mundus per eum factus est et mundus eum non cognovit*. Quia vero *in sua propria venit et sui eum non receperunt, quotquot autem receperunt eum dedit eis potestatem filios Dei fieri credentibus in nomine eius*, non ibi legi.

vii, IX, 14

Item legi ibi quia Verbum, Deus, non ex carne non ex sanguine non ex voluntate viri neque ex voluntate carnis, sed ex Deo natus est; sed

quia *Verburn caro factum est et habitavit in nobis*, non ibi legi. [...]

x, xxvii, 38

Sero te amavi, pulchritudo tam antiqua et tam nova, sero te amavi! Et ecce intus eras et ego foris et ibi te quaerebam et in ista formosa, quae fecisti, deformis inruebam. Mecum eras, et tecum non eram. Ea me tenebant longe a te, quae si in te non essent, non essent. Vocasti et clamasti et rupisti surditatem meam, coruscasti, splenduisti et fugasti caecitatem meam, fraglasti et duxi spiritum et anhelum tibi, gustavi et esurio et sitio, tetigisti me et exarsi in pacem tuam.

x, vi, 8

[...] Quid autem amo, cum te amo? Non speciem corporis nec decus temporis, non candorem lucis ecce istis amicis oculis, non dulces melodias cantilenarum omnimodarum, non florum et unguentorum et aromatum suaviolentiam, non manna et mella, non membra acceptabilia carnis amplexibus: non haec amo, cum amo Deum meum. Et tamen amo quandam lucem et quandam vocem et quandam odorem et quandam cibum et quandam amplexum, cum amo Deum meum, lucem vocem odorem cibum amplexum interioris hominis mei, ubi fulget animae meae quod non capit locus, et ubi sonat quod non rapit tempus, et ubi olet quod non spargit flatum, et ubi sapit quod non minuit edacitas, et ubi haeret quod non divellit satietas. Hoc est quod amo, cum Deum meum amo.

x, iii, 4

[...] Nam confessiones praeteritorum malorum meorum, quae remisisti et texisti, ut beares me in te, mutans animam meam fide et sacramento tuo, cum leguntur et audiuntur, excitant cor, ne dormiat in desperatione et dicat: "Non possum", sed evigilet in amore misericordiae tuae et dulcedine gratiae tuae, qua potens est omnis infirmus, qui sibi per ipsam fit conscius infirmitatis suae. Et delectat bonos audire praeterita mala eorum, qui iam carent eis, nec ideo delectat, quia mala sunt, sed quia fuerunt et non sunt.

x, iv, 6

Hic est fructus confessionum mearum, non qualis fuerim sed qualis sim, ut hoc confitear non tantum coram te secreta exultatione cum tremore et secreto maerore cum spe, sed etiam in auribus credentium filiorum hominum, sociorum gaudii mei et consortium mortalitatis meae, civium meorum et mecum peregrinorum, praecedentium et consequentium et comitum viae meae. Hi sunt servi tui, fratres mei, quos filios tuos esse voluisti dominos meos, quibus iussisti ut serviam, si volo tecum de te vivere. Et hoc mihi verbum tuum parum erat si loquendo praeciperet, nisi et faciendo praeiret. Et ego id ago factis et dictis, id ago sub alis tuis nimis cum ingenti periculo, nisi quia sub alis tuis tibi subdita est anima mea et infirmitas mea tibi nota est. Parvulus sum, sed vivit semper pater meus et idoneus est mihi tutor meus; idem ipse est enim, qui genuit me et tuetur me, et tu ipse es omnia bona mea, tu omnipotens, qui mecum es et priusquam tecum sim. Indicabo ergo talibus, qualibus iubes ut serviam, non quis fuerim, sed quis iam sim et quis adhuc sim; sed neque me ipsum diiudico. Sic itaque audiar.



S. P. Augustinus.
Guil. Collaert excud.

In questa e nelle pagine
seguenti,
incisioni di Guillaume Collaert
(1600 ca.-1670 ca.) in Michael
Hoyer, **Flammulæ Amoris S.P.
Augustini Versibus et Iconibus
exornatæ**, Anversa, Apud
Henricum Aertssens, 1639.
Coll. E. Gulli Grigioni.

S.P. Augustinus.

Tenebre e luce nel percorso interiore di Sant'Agostino di Ippona

Agostino di Ippona, santo, vescovo, dottore e padre della Chiesa (Tagaste, Numidia 354-Ippona, Numidia 430) ebbe educazione religiosa dalla madre Monica cristiana (il padre Patrizio, pagano, si convertì alla fine della vita) ma trascorse un'inquietante giovinezza nel peccato di un eccessivo attaccamento ai piaceri mondani abbracciando e sostenendo inoltre la dottrina manichea (dal nome del sacerdote persiano Mani, latinizzato *Manichaeus*), mescolanza di elementi gnostici, cristiani e orientali. Tale dottrina ammetteva due principi, uno del bene o principio della luce, l'altro del male o principio delle tenebre, rappresentati nell'uomo da due anime, una corporea che è quella del male, l'altra luminosa che è quella del bene. In seguito Agostino dedicherà diverse opere alla confutazione di tali concezioni, opponendosi vigorosamente anche alle sette cristiane dei donatisti e dei pelagiani. A Cartagine nel 371 per studiare retorica e, in seguito, per insegnare, conosce la donna che non sposerà ma alla quale rimarrà fedele per molti anni, sempre indicata come "madre di Adeodato", il figlio frutto della relazione, dotato di brillante e precoce intelligenza, morto prematuramente, sembra, dopo il compimento del sedicesimo anno. Partito nel 383 per Roma, ottenne l'anno successivo l'insegnamento della retorica a Milano dove riceverà il battesimo da Sant'Ambrogio nella notte di Pasqua del 387. Di nuovo in Africa a condurre vita monastica, è ordinato sacerdote. Consacrato vescovo di Ippona nel 396 (o fine del 395), muore il 28 agosto del 430 mentre i Vandali, al comando di Genserico, assediano Ippona. Le sue spoglie, portate in Sardegna dai vescovi africani per impedire profanazioni, furono riscattate da Liutprando re dei Longobardi e portate a Pavia nel monastero di San Pietro in Ciel d'Oro.

L'attualità di Agostino, dimostrata da convegni, saggistica e continua ripubblicazione delle sue numerosissime opere (ricordiamo solo *De immortalitate animi*, *De libero arbitrio*, *De mendacio*, *De Trinitate*, *De civitate Dei libri XXII*, *De fide, spe et caritate*, *De cura pro mortuis gerenda*) deriva da fattori psicologici e storici complessi, anche recentemente riproposti da una importante mostra, *387 d.C. Ambrogio e Agostino: le sorgenti dell'Europa* (Milano 2003-2004), che ha messo in evidenza, accanto all'europeità dell'esperienza milanese concentrata nell'incontro umano e teologico con Ambrogio, culminante nella conversione e nel



Rapiunt indocti Cælum, et nos cū doctrinis nostris
ubi volutamur? in carne et sanguine. S. Aug. v. Conf. c. 11.

Gal. Collact. mod.

**Rapiunt indocti Cælum, et
nos cum doctrinis nostris
ubi volutamur? in carne et
sanguine** (Conf. viii, viii, 19).

battesimo, l'africanità del giovanile periodo di formazione e, dopo il ritorno a Ippona, dell'ambiente multiculturale del suo episcopio costituito da romani e africani, pagani e cristiani, eretici e scismatici. Alla mostra milanese, che ha ricostruito attraverso gli oggetti il clima sociale e culturale del periodo in cui i due Santi si incontrarono, Ravenna ha contribuito inviando, dal suo tesoro prezioso, una gemma di niccolo incisa, del IV sec. d.C. circa, conservata presso il Museo Nazionale (inv. 1475), rotta in due pezzi e poi incollata. In essa sono raffigurate la storia di Giona (tema squisitamente agostiniano per quel salvifico passaggio dalle tenebre alla luce), inghiottito nel ventre buio di un gigantesco pesce, restituito poi alla luce e riposante sotto un piante di zucche (simbologia della morte e resurrezione di Cristo e soggetto molto amato dall'arte funeraria paleocristiana), Mosè volto a destra che tocca la roccia con la verga e un uccello con ramo in bocca. Temi di acqua e di pace in una gemma protettiva molto rara in quanto i cristiani rifuggivano ciò che poteva apparire legato alla magia come opera del demonio, avendo tuttavia la possibilità di usare amuleti difensivi contro demoni e sfortuna. Questa gemma, cristiana poiché reca il monogramma di Cristo, fa ricorso a tematiche bibliche che sembrano collegate tra loro dal tema dell'acqua. Lo scopo di tale abbinamento sfugge, ma potrebbe essere stato, ad esempio, quello di proteggere chi portava la gemma durante i viaggi per mare, osserva l'estensore della scheda del prestigioso catalogo (al quale si debbono anche le precedenti osservazioni), e anche in questo caso il rimando è alla biografia agostiniana i cui viaggi per mare dalla costa africana all'Europa e viceversa furono tema di importanti dipinti tra i quali il ciclo pittorico delle *Storie di Agostino* di Benozzo Gozzoli, ricco di particolari, affrescato nel coro della chiesa di Sant'Agostino a San Gimignano.

La nostra conoscenza di Agostino passa certamente attraverso le arti plastiche e figurative: trittici, polittici, pale d'altare, affreschi, scultura lignea, incisioni, cicli di affreschi, immaginette per la devozione privata. Identificato dai ricchi attributi episcopali, da un modello di chiesa e da un libro che reca in mano, sostituiti o arricchiti da un cuore rosso fiammeggiante a volte trapassato da una o due frecce incrociate, che diventerà lo stemma dell'Ordine Agostiniano, frate in saio scuro, meditabondo, già sulla soglia della vecchiaia, nella cella in atto di scrivere, con pavimento coperto di carte scritte e sgualcite, simbolo di lunga meditazione e frequente ripensamento come nel Botticelli conservato a Firenze agli Uffizi o fissato da uno stupito cagnolino, forse simbolo di fedeltà, in uno studio ricco e spazioso come nel quadro di Vittore Carpaccio conservato a Venezia nella chiesa di San Giorgio degli Schiavoni. Pallido nel volto ascetico come lo raffigura Carlo Crivelli nell'*Incoronazione della Vergine* della Pinacoteca di Brera, vivacemente incarnato da Michael Pacher o intensamente ambrato e mediterraneo con



Tolle lege, tolle lege
(Conf. VIII, XII, 29).

forti tratti sprofondati in una barba lunga e foltamente ondulata come nel Bartolomeo Vivarini della chiesa di San Giovanni e Paolo di Venezia, che tanto somiglia a un sant'Agostino quattrocentesco conservato nella prestigiosa collezione di incisioni della Biblioteca Classense di Ravenna. Battezzato, docente, predicante, calpestante libri eretici, intento, sulle rive del mare, a meditare il mistero della Trinità.

Ma una via di accesso sempre ricca di fascino a questa straordinaria personalità è l'opera più nota del Santo, le *Confessioni*, scritte dal 397 al 398. Il progresso intellettuale a partire dalla lettura dell'*Hortensius* di Cicerone, l'astrologia, gli scrittori platonici, il male, la carne contro lo spirito, il tempo, la memoria, l'amore, l'amicizia, la bellezza, la salvezza dell'anima, l'acqua, la madre Monica e il ruolo sottomesso della donna, la luce e moltissimi altri attualissimi temi hanno irradiato influenza in tutte le epoche. Francesco Petrarca, nel *Secretum*, operetta di introspezione psicologica, sceglie come interlocutore sant'Agostino riconoscendogli quella maieutica capacità di guida eccezionale al percorso interiore in cui osservatori contemporanei hanno riconosciuto un'anticipazione della psicoanalisi. Fatto, quest'ultimo, che Gérard Depardieu, divenuto lettore pubblico e appassionato delle *Confessioni*, ha sintetizzato con immediatezza in un'intervista con l'affermare che, se avesse incontrato prima Agostino, avrebbe risparmiato anni di analisi. Nel quadro psicologico più complesso rientra il rapporto con la madre, che riceve un'apoteosi mistico-affettiva nella visione di Ostia, poco prima della morte durante il ritorno in Africa, oggetto, nel 1855, di un notissimo quadro di Ary Scheffer conservato al Museo del Louvre.

Tra tutti gli argomenti delle *Confessioni*, ricorrente e suggestivo è il tema della luce che rimanda in qualche modo alla teoria dell'illuminazione basilare nella filosofia agostiniana. Mi sembra importante ricordare che a Ravenna, presso la Biblioteca Classense (inv. n. 35 dal codice 485), è conservata una preziosa xilografia veneta della metà del Quattrocento, che raffigura la consegna, da parte di Agostino, della Regola all'Ordine dei Frati Predicatori, esemplare unico, di non univoca interpretazione, importantissima anche per la fondamentale iconografia della luce spirituale: in cattedra con abiti episcopali, "la figura del teologo e padre della chiesa, è dominata in alto dal 'sole dello spirito' affiancato da angeli in preghiera".

Nelle quattro immagini qui proposte, incise dall'artista fiammingo Guillaume Collaert (1600 ca.-1670 ca.), che con molte altre illustrano il libretto dell'agostiniano Michael Hoyer, *Flammulae Amoris S. P. Augustini Versibus et Iconibus Exornatae*, pubblicato ad Anversa nel 1639 (prima ed. 1629), fasci di luce provenienti dal luogo soprannaturale di Dio investono sant'Agostino o la scena in cui egli è collocato.



*S. Augustinus Pater Patrum, Doctor Doctorum,
abyssus Sapientiae. Possid. epist. ad Mac.*

Guil. Collaert excudit.

**S. Augustinus Pater Patrum,
Doctor Doctorum,
abyssus Sapientiae.**

Nella prima immagine essi lo illuminano nella lotta contro gli eretici abbattuti ai suoi piedi assieme alle aloro opere condannate e calpestate dal Santo. **Nella seconda immagine** Agostino, già in violenta lotta con se stesso ma ancora troppo vicino alla mondanità (in figura di donna con un globo terrestre sul capo) come dimostra la corona di alloro che allude forse alla vittoria nel concorso, per un *Carmen Theatricum*, vede fasci di luce divina emanati dal nome ebraico di Dio scritto tra le nubi su un gruppo di fanciullini, scelti a rappresentare gli indotti, in ascesa lungo una strada verso il cielo ed esclama: “S’alzano degli ignoranti e rapiscono il cielo, e noi con la nostra dottrina senz’anima eccoci qui a rivoltarci nella carne e nel sangue!” (*Confessioni*, VIII, VIII, 19). **Nella terza immagine**, che sintetizza ma non tradisce il racconto delle *Confessioni* noto come “scena del giardino”, il sole divino fora le nubi per gettare su Agostino, seduto all’ombra di un fico, fasci di luce che propagano nell’aria le parole *Tolle lege, tolle lege* (prendi, leggi, prendi, leggi), interpretate come suggerimento di un rituale di cleromanzia: Agostino aprirà il libro che ha tra le mani, opera di san Paolo, e, nel primo versetto che gli capiterà sotto gli occhi, leggerà le parole risolutive della sua conversione. **Nella quarta immagine** è presentata, accompagnata da citazione del biografo e amico di Agostino, Possidio, (probabilmente nelle Epistole ai Macedoni) una scena allegorica che illustra una visione onirica di san Bernardo narrata nella *Legenda Aurea* di Jacopo da Varazze: “una volta san Bernardo, mentre era impegnato nell’ufficio di mattutino, si addormentò: in quel momento si stavano leggendo passi di un trattato di Agostino. Bernardo allora vide un bellissimo giovane in piedi davanti a lui: dalla sua bocca uscivano fiotti d’acqua così abbondanti che sembravano riempire tutta la Chiesa. Bernardo non ebbe alcun dubbio, il giovane doveva essere sant’Agostino, che con l’abbondante flusso della sua dottrina aveva irrigato tutta la Chiesa”. In questo caso i fasci di luce investono la Chiesa incoronata con il “triregno” papale, che irradia dissetandoli con il liquido salvifico, i fratelli agostiniani.

Elisabetta Gulli Grigioni

Fonti bibliografiche e iconografiche

Sant’Agostino, *Confessioni*, testo criticamente riveduto e apparati scritturistici a cura di Manlio Simonetti, traduzione di Gioacchino Chiarini, Milano, Fondazione Lorenzo Valla, Mondadori, 1992-1997

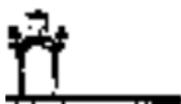
387 d. C. *Ambrogio e Agostino: le sorgenti dell’Europa*, a cura di Paolo Pasini, Milano, Edizioni Olivares, 2003 (catalogo della mostra tenutasi a Milano, Museo Diocesano-Chiostri di Sant’Eustorgio, 8 dicembre 2003-2 maggio 2004)

Iacopo da Varazze, *Legenda Aurea*, a cura di Alessandro e Lucetta Vitale Brovarone, Torino, Einaudi, 2007

Michael Hoyer, *Flammulae Amoris S. P. Augustini Versibus et Iconibus exornatae*, Anversa, Apud Henricum Aertssens, 1639

Giancarlo Schizzerotto, *Le incisioni quattrocentesche della Classense*, Ravenna, Zaccarini Editore, 1971

Xilografie italiane del Quattrocento da Ravenna e da altri luoghi, Ravenna, Longo, 1987



RAVENNA
FESTIVAL
2010

gli arti sti



Gérard Depardieu

Nasce a Châteauroux nel 1948. All'età di 12 anni se ne va di casa trasferendosi a Parigi, dove quattro anni dopo è ammesso all'Atelier, la scuola di teatro di Charles Dullin. Completa in seguito gli studi presso il Corso d'Arte Drammatica sotto la guida di Jean Laurent Cochet, entrando presto a far parte del gruppo teatrale Café de la Gare.

Approda al cinema negli anni Sessanta, ma il successo arriva nel 1974 con il film *I santissimi*, di Bertrand Blier. In seguito, Depardieu lavora con i più prestigiosi rappresentanti della "nouvelle vague": Jean-Luc Godard, Alain Resnais e François Truffaut, oltre che con registi come Maurice Pialat, André Téchiné, Alain Corneau, Claude Miller, Marguerite Duras, Claude Zidi e Francis Veber. Uno dei suoi più grandi successi arriva nel 1990, quando interpreta il personaggio principale nell'adattamento cinematografico del *Cyrano de Bergerac* di Rostand, per la regia di Jean-Paul Rappennau. Da quel momento in poi, i suoi interessi si ampliano e comincia a girare pellicole in lingua inglese.

Tra i momenti fondamentali della sua carriera ricordiamo: *Tutte le mattine del mondo* di Alain Corneau (1991), *1492: La conquista del paradiso* di Ridley Scott (1992), *Germinal* di Claude Berri (1993),

Hamlet di Kenneth Branagh (1996) e *Vatel* di Roland Joffé (2000).

Depardieu figura inoltre in due importanti produzioni televisive, molto seguite dal pubblico: *Il Conte di Montecristo* (1998), tratto dal romanzo di Alexandre Dumas, in cui interpreta il ruolo del protagonista, e *I miserabili* (2002) tratto da quello di Victor Hugo, in cui veste i panni di Jean Valjean. Ottiene un grande successo anche come Obelix negli adattamenti cinematografici dei fumetti di Albert Uderzo e René Goscinny.

Nel 1984 debutta dietro la macchina da presa con un adattamento del *Tartufo* di Molière, nel quale recita anche la parte del protagonista.

Nell'ambito della musica classica interpreta l'importante ruolo del narratore nell'*Oedipus Rex* di Stravinskij e nel 2008, nell'ambito di Ravenna Festival, è la voce narrante in *Lélio, ou Le retour à la vie* di Hector Berlioz diretto da Riccardo Muti, alla guida dell'Orchestra Giovanile Luigi Cherubini, della Giovanile Italiana e del Konzertvereinigung Wiener Staatsoperchor, con la partecipazione del pianista Paolo Restani.

La sua autobiografia è uscita nel 1988, con il titolo *Lettres Volées*.



© Stefan Shweiger

Ensemble laReverdie

Nel 1986 due coppie di giovanissime sorelle fondano l'ensemble di musica medioevale laReverdie: il nome, ispirato al genere poetico romanzo che celebra il rinnovamento primaverile, rivela forse la principale caratteristica di un gruppo che nel corso degli anni continua a stupire e coinvolgere pubblico e critica per la sua capacità di approccio sempre nuovo ai diversi stili e repertori del vasto patrimonio musicale del Medioevo europeo e del primo Rinascimento. Dal 1993 fa parte dell'ensemble il famoso cornettista Doron David Sherwin. Attualmente il gruppo si esibisce in formazioni che vanno da tre a quattordici musicisti a seconda dei repertori.

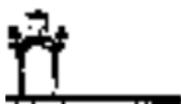
Ha registrato per RadioTre (Italia), Süddeutscher Rundfunk, Bayerischer Rundfunk, Südwest Rundfunk e Westdeutscher Rundfunk (Germania), BRT3, Radio Klara (Belgio), France Musique (Francia), ORF 1 (Austria), Antenna 2 (Portogallo), Rne e RTVE (Spagna), Radio2 (Polonia), Radio Televizija Slovenja (Slovenia), Espace2 (Svizzera), KRO Radio4 (Olanda). Ha all'attivo 18 cd, di cui 14 con la casa discografica Arcana in coproduzione con Westdeutsche Rundfunk, insigniti di numerosi premi, fra

cui, nel 1993, il primo Diapason d'Or de l'année assegnato a un gruppo italiano per la categoria Musique Ancienne, poi otto Diapason d'Or, tredici "10" di Repertoire, tre "10" da Crescendo, due "ffff" téléràma, un "A" di «Amadeus», tre "5stelle" di «Musica».

Nel 2000 il Festival Internacional de Santander ha selezionato, su cinquantotto concerti di tutti i generi musicali, il concerto tenuto da laReverdie il 16 agosto 2000 nella Iglesia de la Santa Cruz de Escalante en Cantabria, pubblicandone la registrazione effettuata da RTVE-Musica (Radiotelevisión Española) con il titolo *La Reverdie en concierto* (RTVE 65131). Dalla vasta discografia de laReverdie è stato tratto integralmente il cd dedicato al Medioevo per la collana "I Classici della Musica" pubblicato dal «Corriere della Sera» nel 2007.

laReverdie svolge un'intensa attività concertistica presso i più prestigiosi festival ed enti europei. Dal 1997 i suoi componenti sono impegnati in una regolare attività didattica sul repertorio medioevale presso importanti istituzioni italiane e straniere, quali International Early Music Course di Urbino, Accademia Internazionale della Musica di Milano, Laboratorio Internazionale di Musica Medioevale di Alia Musica e presso la Staatliche Hochschule für Music Trossingen in Germania.

Ha collaborato, in progetti speciali, con Franco Battiato, Moni Ovadia, Carlos Núñez e il Teatro del Vento.



RAVENNA
FESTIVAL
2010

luo ghi del festi val

Basilica di Sant'Apollinare in Classe

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

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

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

camaldolese Giuseppe Antonio Soratini, con l'attuale gradinata.

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

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

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

racconto evangelico sancisce la genesi divina del Figlio.

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

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

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

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

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

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

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

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

programma di sala a cura di
Cristina Ghirardini

coordinamento editoriale e grafica
Ufficio Edizioni Ravenna Festival

stampa
Grafiche Morandi, Fusignano