SOTTO L'ALTO PATRONATO DEL PRESIDENTE DELLA REPUBBLICA
con il patrocinio di:
SENATO DELLA REPUBBLICA, CAMERA DEI DEPUTATI,
PRESIDENZA DEL CONSIGLIO DEI MINISTRI

RAVENNA FESTIVAL

Basilica di San Vitale
mercoledì 11 luglio 2007, ore 21

Singer Pur

Concerto nell'ambito di "TempLi Moderni",
un progetto promosso dal Goethe-Institut Italien
e della Scuola Superiore di Studi sulla Città
e il Territorio dell'Università di Bologna,
in collaborazione con il Siemens Arts Program.

GOETHE-INSTITUT ITALIEN

il concerto è sostenuto da
Siemens artsprogram

ALMA MATER STUDIORUM UNIVERSITÀ DI BOLOGNA
SCUOLA SUPERIORE DI STUDI SULLA CITTÀ E IL TERRITORIO

FONDAZIONE RAVENNA MANIFESTAZIONI
COMUNE DI RAVENNA, REGIONE EMILIA ROMAGNA
MINISTERO PER I BENI E LE ATTIVITÀ CULTURALI
in collaborazione con ARCUS

Fondazione Ravenna Manifestazioni

Assemblea dei Soci

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

Ravenna Festival

ringrazia

Associazione Amici di Ravenna Festival
Air One
Assicurazioni Generali
Autorità Portuale di Ravenna
Banca Popolare di Ravenna
Bang & Olufsen
BH audio
Cassa dei Risparmi di Forlì e della Romagna
Cassa di Risparmio di Ravenna
Circolo Amici del Teatro "Romolo Valli" - Rimini
CMC Ravenna
Confartigianato Provincia di Ravenna
Confindustria Ravenna
Contship Italia Group
COOP Adriatica
Cooperativa Bagnini Cervia
Credito Cooperativo Ravennate e Imolese
ENI
Eris
Federazione Cooperative Provincia di Ravenna
Ferretti Yachts
Fondazione Cassa di Risparmio di Ravenna
Fondazione del Monte di Bologna e Ravenna
Gruppo Poste Italiane
Haworth Castelli
Indesit Company
Iter
La Venezia Assicurazioni
Legacoop
Marinara
Mercatone Uno
Merloni Progetti
Profumerie Douglas
Reclam
Romagna Acque - Società delle Fonti
Sapir
Sedar CNA Servizi Ravenna
Sotris - Gruppo Hera
Telecom Italia - Progetto Italia
The Sobell Foundation
The Weinstock Fund
Unicredit Banca
Yoko Nagae Ceschina

Presidente onorario
Marilena Barilla

Presidente
Gian Giacomo Faverio

Vice Presidenti
Roberto Bertazzoni
Lady Netta Weinstock

Comitato Direttivo
Domenico Francesconi
Gioia Marchi
Pietro Marini
Maria Cristina Mazzavillani Muti
Giuseppe Poggiali
Eraldo Scarano
Gerardo Veronesi

Segretario
Pino Ronchi

Maria Antonietta Ancarani, *Ravenna*
Antonio e Gian Luca Bandini, *Ravenna*
Marilena Barilla, *Parma*
Francesca e Silvana Bedei, *Ravenna*
Roberto e Maria Rita Bertazzoni, *Parma*
Maurizio e Irene Berti, *Bagnacavallo*
Paolo e Maria Livia Brusi, *Ravenna*
Giancarla e Guido Camprini, *Ravenna*
Italo e Renata Caporossi, *Ravenna*
Glauco e Roberta Casadio, *Ravenna*
Margherita Cassis Faraone, *Udine*
Glauco e Egle Cavassini, *Ravenna*
Roberto e Augusta Cimatti, *Ravenna*
Manlio e Giancarla Cirilli, *Ravenna*
Ludovica D'Albertis Spalletti, *Ravenna*
Marisa Dalla Valle, *Milano*
Andrea e Antonella Dalmonte, *Ravenna*
Roberto e Barbara De Gaspari, *Ravenna*
Giovanni e Rosetta De Pieri, *Ravenna*
Letizia De Rubertis, *Ravenna*
Stelvio e Natalia De Stefani, *Ravenna*
Enrico e Ada Elmi, *Milano*
Lucio e Roberta Fabbri, *Ravenna*
Mariapia Fanfani, *Roma*
Gian Giacomo e Liliana Faverio, *Milano*
Paolo e Franca Fignagnani, *Milano*
Domenico e Roberta Francesconi, *Ravenna*
Giovanni Frezzotti, *Jesi*
Adelmo e Dina Gambi, *Ravenna*

Idina Gardini, *Ravenna*
Vera Giulini, *Milano*
Roberto e Maria Giulia Graziani, *Ravenna*
Dieter e Ingrid Häussermann, *Bietigheim-Bissingen*
Pierino e Alessandra Isoldi, *Bertinoro*
Michiko Kosakai, *Tokyo*
Valerio e Lina Maioli, *Ravenna*
Alfonso e Silvia Malagola, *Milano*
Franca Manetti, *Ravenna*
Carlo e Gioia Marchi, *Firenze*
Gabriella Mariani Ottobelli, *Milano*
Pietro e Gabriella Marini, *Ravenna*
Paola Martini, *Bologna*
Luigi Mazzavillani e Alceste Errani, *Ravenna*
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*
Fabrizio Piazza e Caterina Rametta, *Ravenna*
Giuseppe e Paola Poggiali, *Ravenna*
Giorgio e Angela Pulazza, *Ravenna*
Paolo e Aldo Rametta, *Ravenna*
Stelio e Grazia Ronchi, *Ravenna*
Sergio e Antonella Roncucci, *Milano*
Lella Rondelli, *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*
Italo e Patrizia Spagna, *Bologna*
Alberto e Anna Spizuoco, *Ravenna*
Gabriele e Luisella Spizuoco, *Ravenna*
Paolo e Nadia Spizuoco, *Ravenna*
Enrico e Cristina Toffano, *Padova*
Ferdinando e Delia Turicchia, *Ravenna*
Maria Luisa Vaccari, *Padova*
Roberto e Piera Valducci, *Savignano sul Rubicone*
Silvano e Flavia Verlicchi, *Faenza*
Gerardo Veronesi, *Bologna*
Luca e Lorenza Vitiello, *Ravenna*
Lady Netta Weinstock, *Londra*
Giovanni e Norma Zama, *Ravenna*
Angelo e Jessica Zavaglia, *Ravenna*

Aziende sostenitrici

ACMAR, *Ravenna*
Alma Petroli, *Ravenna*
CMC, *Ravenna*
Credito Cooperativo Ravennate e Imolese
FBS, *Milano*
FINAGRO - I.Pi.Ci. Group, *Milano*
Ghetti Concessionaria Audi, *Ravenna*
ITER, *Ravenna*
Kremslehner Alberghi e Ristoranti, *Vienna*
L.N.T., *Ravenna*
Rosetti Marino, *Ravenna*
SCAFI - Società di Navigazione, *Napoli*
SMEG, *Reggio Emilia*
SVA Concessionaria Fiat, *Ravenna*
Terme di Cervia e di Brisighella, *Cervia*
Terme di Punta Marina, *Ravenna*
Viglienzone Adriatica, *Ravenna*

Singer Pur

soprano
Claudia Reinhard

tenori
Klaus Wenk
Markus Zapp
Manuel Warwitz

baritono
Reiner Schneider-Waterberg

basso
Marcus Schmidl

con
Andrea Berardi
organista

Wofgang Rihm (1952)
Vigilia
Passions-Texte I-VII

Dietrich Buxtehude (1637-1707)
Passacaglia (BuxWV 161) - *organo*

Introduzione liturgica di Mons. Walter Brandmüller

Wolfgang Rihm
Passions-Texte I-II

D. Buxtehude
Klag-Lied (BuxWV 76) - *organo*

W. Rihm
Passions-Texte III-IV

D. Buxtehude
Corale "Von Gott will ich nicht lassen"
(BuxWV 221) - *organo*

W. Rihm
Passions-Texte V-VI

D. Buxtehude
Corale "Mensch, willst du leben seliglich"
(BuxWV 206) - *organo*

W. Rihm
Passions-Texte VII

Carlo Gesualdo da Venosa (1560-1613)
Miserere (Salmo 50)

1. Tristis est anima mea

Tristis est anima mea usque ad mortem:
Sustinete hic, et vigilate mecum:
Nunc videbitis turbam, quae circumdabit me:
Vos fugam capietis,
et ego vadam immolari pro vobis.

2. Ecce vidimus

Ecce vidimus eum non habentem speciem,
neque decorem: aspectus ejus in eo non est:
hic peccata nostra portavit,
et pro nobis dolet: ipse autem vulneratus est
propter iniquitates nostras: Cuius livore sanati sumus.

Vere lanquores nostros ipse tulit,
et dolores nostros ipse portavit.

3. Velum templi scissum est

Velum templi scissum est:
et omnis terra tremuit:
Latro de cruce clamabat, dicens:
Memento mei, Domine,
dum veneris in regnum tuum.

Petrae scissae sunt, et monumenta aperta sunt,
et multa corpora sanctorum,
qui dormierant, surrexerunt.

4. Tenebrae factae sunt

Tenebrae factae sunt,
dum crucifixissent Jesum Judaei:
Et circa horam nonam exclamavit Jesus voce magna:
Deus meus, ut quid me dereliquisti?
Et inclinato capite, emisit spiritum.

Exclamans Jesus voce magna, ait:
Pater, in manus tuas commendo spiritum meum.

1. Tristis est anima mea

Triste è la mia anima fino alla morte,
restate qui e vegliate con me,
adesso vedrete la turba che mi circonderà,
vi darete alla fuga, e io andrò a immolarmi per voi.

2. Ecce vidimus

Non ha apparenza né bellezza per attirare i nostri sguardi,
non splendore per potercene compiacere,
egli ha preso su di sé i nostri peccati e per noi soffre,
egli è stato trafitto per i nostri delitti e schiacciato per le nostre iniquità,
grazie alle sue piaghe noi siamo stati guariti,

egli si è caricato delle nostre sofferenze, si è addossato i nostri dolori.

3. Velum templi scissum est

Il velo del tempio si squarciò, tutta la terra si scosse.
Il ladro chiamava dalla croce e disse:
ricordati di me, signore, quando verrai nel tuo regno.

Le rocce si spezzarono,
i sepolcri si aprirono e molti corpi di santi che erano morti risuscitarono.

4. Tenebrae factae sunt

Dense tenebre coprirono la terra,
mentre i Giudei crocifiggevano Gesù.
Verso le tre del pomeriggio,
Gesù esclamò a gran voce:
Dio mio, perché mi hai abbandonato?
E inclinato il capo spirò.

Gridando ad alta voce, Gesù disse:
Padre, nelle tue mani consegno il mio spirito.

5. Caligaverunt oculi mei

Caligaverunt oculi mei a fletu meo:
quia elongatus est a me,
qui consolabatur me:
Videte, omnes populi, si est dolor similis
sicut dolor meus.

O vos omnes, qui transitis per viam,
Attendite et videte si est dolor similes
Sicur dolor meus.

6. Recessit pastor noster

Recessit pastor noster, fons aquae vivae,
ad cuius transitum sol obscuratus est:
Nam et ille captus est, qui captivum tenebat
primum hominem: hodie portas mortis et seras
pariter Salvator noster disrupit.

Destruxit quidem claustra inferni,
et subvertit potentias diaboli.

7. Aestimatus sum

Aestimatus sum cum descentibus in lacum:
Factus sum sicut homo sine adiutorio,
inter mortuos liber.

Posuerunt me in lacu inferiori,
in tenebrosis, et (in) umbra mortis.

5. Caligaverunt oculi mei

**Si sono offuscati i miei occhi per il pianto,
poiché mi è stato strappato colui che mi consolava.
Popoli tutti, guardate, se c'è un dolore simile al mio dolore.**

**Voi tutti che passate per la via, fermatevi e guardate
se c'è un dolore simile al mio dolore.**

6. Recessit pastor noster

**Se n'è andato il nostro pastore, fonte di acqua viva,
alla cui morte il sole si è oscurato.
Ed è stato imprigionato colui che teneva prigioniero il primo uomo:
oggi il nostro salvatore ha rotto insieme le porte e le serrature della morte.**

Infatti, ha distrutto le porte dell'inferno e ha rovesciato la potenza del diavolo.

7. Aestimatus sum

**Sono reputato come un uomo che viene calato nella sepoltura,
sono divenuto come un defunto destituito di ogni aiuto,
libero tra i morti.**

**Mi hai gettato nella fossa profonda,
nelle tenebre e nell'ombra di morte.**

Emiliano, inizi XVIII sec.*, Flagellazione di Cristo, *monocromo ad olio, Ravenna, Museo d'Arte della Città.

Dopo essersi occupato dello sconvolgente tema della Passione di Cristo nel suo monumentale *Deus Passus*, composto su testi tratti dal Vangelo secondo Luca, Wolfgang Rihm ci riprova, con il ciclo di cui stiamo per ascoltare la prima esecuzione a cappella.

Questa volta i testi sono tratti dal Mattutino, quella parte della Liturgia delle Ore della Chiesa cattolica che, prima della riforma liturgica operata da Paolo VI, si recitava a metà della notte durante il *Triduum sacrum*, il giovedì, venerdì e sabato santo. Tali preghiere sopravvivono in parte nella liturgia odierna.

Tutti questi testi erano già stati spesso musicati dai grandi maestri della polifonia classica: Palestrina, Viadana, Allegri, Ingegneri, Marenzio e molti altri.

Si tratta in totale di 27 testi, tra i quali Wolfgang Rihm ne ha selezionati, senza specificarne i motivi, 7. Sette è in ogni caso un numero sacro, la somma di tre e quattro, che rispettivamente corrispondono alla perfezione divina e a quella terrena. Sette è dunque il numero della perfezione assoluta. A ciascuno di questi testi ognuno può trovare un proprio approccio.

Ma ora interroghiamoci sul "Sitz im Leben", vale a dire sulla funzione che questi testi hanno nel contesto liturgico.

Essi costituivano parte integrante del Mattutino, quella serie di preghiere recitate a metà notte e organizzate in tre Notturni - ne conosciamo il concetto grazie alla storia della musica. Qui la struttura è composta di tre salmi e tre letture, cui di volta in volta segue un responsorio. Per il finale Wolfgang Rihm ha invece scelto altri testi.

Il vero significato dell'architettura di questi momenti di preghiera si rivela però soltanto quando ci si interroga sull'essenza della liturgia. Che cos'è la liturgia, nel nostro caso? Essa è il culto di Dio nella comunità dei fedeli, il popolo redento del Nuovo Patto.

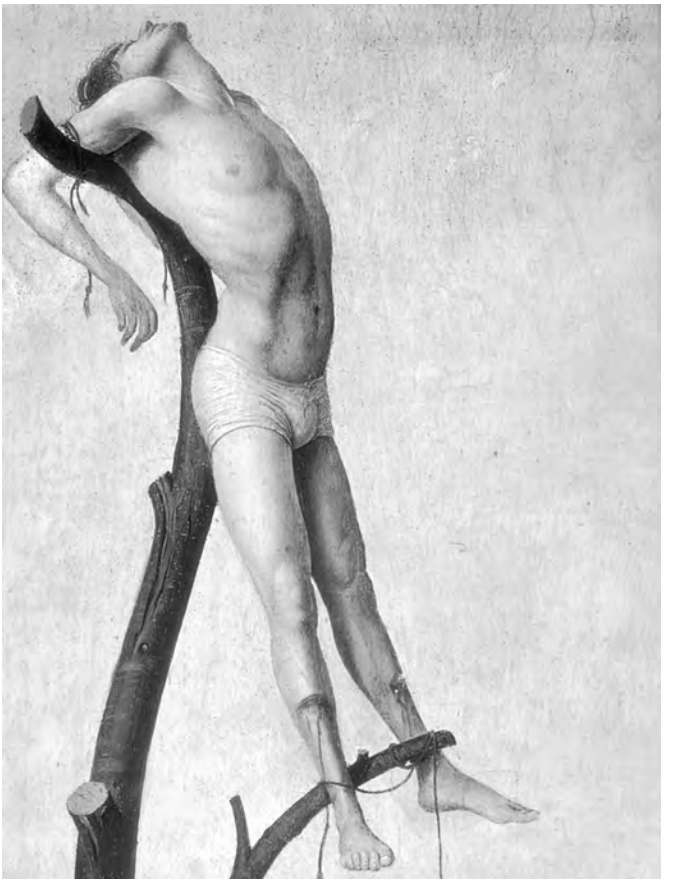
Già nell'Israele dell'Antico Testamento il racconto in lode delle imprese divine giocava un ruolo importante nella storia del suo popolo, in particolare il ricordo della liberazione dalla schiavitù d'Egitto.

Ora, nel Nuovo Testamento, si tratta di una liberazione molto più profonda e ampia: quella dal peccato e dalla morte attraverso la morte e resurrezione di Cristo.

Sebbene il vero contenuto di ogni messa sia proprio l'attualizzazione mistica degli eventi storici del Golgota, l'argomento principale di questo ricordare sono la passione, la morte e la resurrezione di Cristo nel *Triduum sacrum*. In questi giorni, infatti, la Chiesa, nelle sue preghiere e canti, ricorda ai fedeli con particolare insistenza l'azione salvifica di Cristo.
A questo contesto originario si rifanno i testi musicati da Wolfgang Rihm. Si tratta, come si è detto, di canti tratti da letture bibliche e patristiche, che da queste raccolgono il messaggio e con la preghiera offrono una risposta.
È possibile paragonare questi responsori alle arie o alle corali che, nelle Passioni di Bach, seguivano i recitativi in cui si narravano gli eventi della Passione.
Sono dunque testi che riportano gli eventi della Passione e su di essi riflettono.
Interroghiamoci quindi ora sulla loro origine: risulta subito chiaro che qui gli elementi scenici dell'Antico e del Nuovo Testamento si combinano in modo che la passione e la morte del figlio di Dio, portati alla loro completa realizzazione, passano al primo piano, avanzando dallo sfondo del Vecchio Testamento, dove erano presenti in forma profetica.
Si tratta del 53° capitolo del libro di Isaia, delle Lamentazioni di Geremia e del Salmo 87, tutti dall'Antico Testamento. Le citazioni dal Nuovo Testamento vanno invece ricercate nei Vangeli di Matteo, Marco e Luca.
Uno solo dei testi scelti da Wolfgang Rihm non è di origine biblica, ma di autore sconosciuto.
Anche in questo caso si tratta comunque di canti intesi ad aiutare il fedele orante e salmodiante a immergersi nel significato profondo e recondito, esistenziale, degli episodi della Passione.
Risulta ora chiaro come la figura di Cristo morente sul Golgota fosse prefigurato con impressionante chiarezza in quella del mite e dolente servo di Dio della profezia di Isaia: "Lo abbiamo visto, non aveva né apparenza né bellezza. È stato trafitto per le nostre colpe. Grazie al suo sangue noi siamo stati salvati. Si è fatto carico delle nostre sofferenze, e si è addossato i nostri dolori". Il testo era già stato ripreso dal *Messiah* di Händel.
I lamenti del giusto che, nel Salmo 87 (88), soffre senza aver colpa risuonano ancora nell'ultimo dei nostri

responsori: "Sono annoverato tra quelli che scendono nella fossa, Sono un uomo che nessuno più aiuta, Mi hanno gettato nella fossa più profonda, nelle tenebre e nell'ombra della morte. L'eco delle parole del Cristo in croce: Mio Dio, perché mi hai abbandonato?"
Ed ecco di nuovo le parole del Profeta, messe in bocca al Cristo dolente: "Oscurati i miei occhi dalle lacrime, nessuno vicino a confortarmi! Guarda, o popolo, se esiste dolore pari al mio!"
E poi alcune semplici frasi narrative ma di grande potenza drammatica: "Tutto si è oscurato perché si è crocifisso il Cristo, Il velo del tempio si è squarciato, La terra ha tremato, E Gesù ha urlato: Signore, nelle tue mani affido il mio spirito".
Alla fine il testo dell'anonimo, che illumina lo sfondo teologico, mistico, dell'orrore del Golgota puntando verso un futuro di salvezza: "Se ne è andato, il Buon Pastore, la sorgente di vita. Poiché egli è morto si è spento il sole. Anche Satana, che un tempo teneva in suo potere il primo uomo, è ormai incatenato. Oggi il nostro Salvatore ha forzato il cancello della morte, ha fatto saltare la serratura e il catenaccio degli inferi e annientato la potenza dell'inferno".
Da queste parole emana già il raggio di luce della Pasqua di resurrezione: "Da questa morte è risorta la vita, la salvezza del mondo".
È in questa prospettiva che la Chiesa, in altri passi, parla della *tam beata passio*, la tanto benedetta sofferenza.
Da oltre un millennio tutti questi testi riecheggiano nei canti gregoriani. Nel loro linguaggio contenuto, privo di ogni sprazzo di emozione, essi rendono il dramma degli eventi sfociando nella trasfigurazione finale di un'espressione che travalica il tempo. Se ora, nella partitura di Wolfgang Rihm, anche la sofferenza e la morte dei giorni nostri acquistano voce, allora possono aprirsi anche nuovi, moderni approcci alla comprensione del mistero del Golgota.

Mons. Brandmüller



Antonello Da Messina, Crocifissione *(part.)*, *1475*, *Anversa, Musée Royal des Beaux-Arts.*

Wolfgang Rihm ha iniziato nel 2001 a comporre, per l'ensemble a sei voci Singer Pur, una serie di brani vocali a cappella su testi legati alla Passione. I primi cinque brani del ciclo sono stati progressivamente eseguiti in prima assoluta dall'ensemble via via che venivano composti, fino alla conclusione della scrittura del ciclo, nel 2006, con i brani VI e VII: il ciclo completo è stato poi pubblicato con il titolo di *Passions-Texte*.
Rihm si era già accostato al tema della Passione con *Deus Passus*, un vasto affresco sinfonico-vocale (con coro e soli) del 2000 scritto per la Bachakademie di Stoccarda: attorno alla tradizione luterana del Vangelo secondo Luca, venivano montati – come in una Passione barocca – testi della liturgia cattolica per la Settimana Santa, della sequenza *Stabat Mater* e di una poesia di Paul Celan, *Tenebrae*; lo stile musicale si avvicinava a volte al Webern canonico, ma con nervature e spessori più marcatamente espressionisti. "A mio parere – scrisse Rihm al riguardo – il Dio sofferente, il Dio che ha sofferto, è la figura centrale del pensiero cristiano. È qui che il Cristianesimo differisce da altre religioni. La Passione è lo spazio entro il quale accade la sofferenza".

Ritratto di Wolfgang Rihm.

Wolfgang Rihm

Wolfgang Rihm è nato nel 1952. Cioè due anni dopo il cosiddetto "anno zero" della musica. Anno che avrebbe segnato una tale rottura con la tradizione da spingere i promotori di quella rottura a definire i propri risultati con il termine di Neue Musik, cioè "nuova musica", essendo quella vecchia tutta un'altra cosa, e comunque una cosa che con i tempi moderni non poteva più avere a che fare. Il giovane Rihm entrò in contatto con le tendenze più radicali della sperimentazione musicale solo intorno ai vent'anni. Karlsruhe, la sua città natale, era infatti una cittadina di gusti abbastanza conservatori e l'habitat naturale in cui il suo gusto musicale mosse i primi passi fu quindi tradizionale: classicismo viennese, romanticismo e i modernisti di inizio secolo. Se si aggiunge che Rihm era anche un buon pianista, un assiduo frequentatore della locale stagione sinfonica e cantava spesso nel coro quando si mettevano su oratori e opere sacre, si può intuire che l'idea che attraverso la pratica il nostro si stesse facendo della Musik fosse molto più vicina alla vecchia maniera che non alla nuova. In un certo senso le cose cambiarono quando, una volta diplomatosi, proseguì gli studi con Stockhausen a Colonia e Huber a Friburgo, dedicando ovviamente, come era usanza tra i giovani aspiranti compositori, le estati ai corsi di Darmstadt e al Festival di Donaueschingen. Qui, nel 1974, presentò una composizione per grande orchestra intitolata *Morphonie-Sektor IV* che fece molto discutere e segnalò Rihm all'attenzione generale. Cosa aveva questo pezzo per distinguersi dai tanti altri prodotti d'avanguardia? Il lavoro di Rihm suscitò i più accesi dibattiti semplicemente perché dietro al titolo molto à la page presentava un carattere vicino a quello della tradizione sinfonica: vi si potevano cioè riconoscere qua e là le tracce di un passato e, addirittura, di quella musica tonale archiviata in fretta e furia nel dimenticatoio. Da questo momento per Rihm la strada, sebbene tutta da costruire, fu tracciata e, grazie a una vena estremamente prolifica, egli riuscì in pochi anni a sviluppare una poetica molto personale che si distanziava sia dai diktat delle avanguardie, che dalle tentazioni nostalgiche dei reazionari. Non c'è quindi da stupirsi a

sentirlo sostenere posizioni di questo tipo: "Io voglio muovere ed essere mosso. Nella musica tutto è patetico… una cosa è per me irrinunciabile: l'espressione diretta. Io devo, come artista, parlare all'indicativo". Ora, di artisti contemporanei che aspirino a parlare in indicativo, cioè senza i filtri moderni dell'ironia, del formalismo e del distacco intellettualistico, ce ne sono obiettivamente pochi, e quelli che poi di fatto ci riescono sono ancora di meno. Rihm è tra questi, riuscendo con la sua musica a parlare all'uomo contemporaneo della sua condizione ma con mezzi puramente musicali, sfruttando i codici espressivi a cui quest'arte affida, appunto, la sua capacità di coinvolgere in modo diretto, senza troppe mediazioni. Perché, ad esempio, già nell'atto dello scrivere, Rihm non sceglie la strada dello strutturalismo, ma quella del coinvolgimento emotivo: "Quando compongo io non voglio sforzarmi perché venga fuori la costruzione o il piano dell'opera, ma voglio partecipare al flusso cangiante delle forme; io voglio solo andare dentro, essere trascinato". Difficilmente si potrebbero raccogliere dichiarazioni più lontane dalle poetiche della crisi del linguaggio, ossessionate dalla paura di contaminarsi con la società, la storia e la comunicazione. Eppure Rihm ha fatta sua anche la loro lezione, imparando che all'artista d'oggi non restano tra le mani che macerie, segni che rimandano a un passato perduto e, allo stesso tempo, all'attuale confusione. Cifre. È questa una delle parole chiave per capire la sua musica che tratta questi oggetti musicali sempre con la massima serietà e consapevolezza. La stessa profondità di intenti, lo stesso impegno nei confronti della storia e del presente che dispiegano le partiture di Mahler, Dallapiccola e Nono, per citare solo tre dei riferimenti cui Rihm nel suo solitario cammino ha rivolto lo sguardo.

Alberto Bosco

Gli artisti

SINGER PUR

Tre tenori, ex-coristi della Cattedrale di Regensburg, si uniscono a un basso e un baritono, anch'essi educati tra le fila dello stesso rinomato coro giovanile. Arruolata per le note acute una voce femminile, danno vita all'ensemble Singer Pur con l'intento manifesto di diventare ciò che la critica ora descrive come "il miglior ensemble vocale di lingua tedesca".

Da allora, Singer Pur colleziona una serie di eccezionali successi. Nel 1994, il sestetto ottiene il primo premio al Deutscher Musikwettbewerb di Bonn. Un anno dopo riceve l'ambito Grand Prix per ensemble vocale al Festival Musicale Internazionale di Tampere in Finlandia. Il seguito è un susseguirsi di inviti a esibirsi nei principali festival, in luoghi come Schleswig-Holstein, Ludwigsburg e Rheingau. Presto il gruppo raggiunge la fama internazionale organizzando tournée negli Stati Uniti, Canada, Africa e Asia centrale. Nel 2007 per la prima volta tiene concerti in America Latina.

Singer Pur ha finora prodotto undici cd che coprono l'intera gamma del repertorio a cappella. Tra essi figurano *SOS - Save Our Songs*, una serie di (nuovi) arrangiamenti di canzoni popolari tedesche; la registrazione di tutte le opere secolari del compositore rinascimentale Jacobus Gallus, in tre cd, per l'etichetta Ars musici, e *Ahi vita*, con brani di Monteverdi, Gesualdo, Phinot e Striggio inframm-

mezzati a composizioni, improvvisazioni del clarinettista jazz Michael Riesler.
Nel 2005 Singer Pur incide composizioni scritte espressamente per il sestetto da Wolfgang Rihm, Salvatore Sciarrino, Ivan Moody e Joanne Metcalf: l'album riceve il premio ECHO Klassik nella categoria musica vocale.
Il sestetto è aperto a tutto ciò che è nuovo e non convenzionale: il suo repertorio spazia dalla musica medievale alle composizioni contemporanee, molte delle quali esplicitamente dedicate, dalla musica sacra alla canzone popolare al jazz. A volte capita che un programma straordinario scaturisca dalla semplice gioia di sperimentare. Ed ecco Singer Pur far da sfondo musicale al *Triduum Sacrum* della Settimana Santa 2001 nella Basilica romana dei Santi Apostoli, fondata nell'anno 560 (le funzioni erano celebrate da alti prelati della Chiesa cattolica). La fusione tra composizioni rinascimentali e prime esecuzioni di musica liturgica moderna di compositori quali Wolfgang Rihm e Salvatore Sciarrino si è rivelata una esperienza unica e irripetibile. Il progetto era organizzato e sostenuto dal Goethe Institut di Roma, l'Accademia Nazionale di Santa Cecilia e la fondazione Ernst von Siemens Musikstiftung.

ANDREA BERARDI

Andrea Berardi, ravennate diplomato in pianoforte, organo e clavicembalo, deve molto alla sua città: la formazione fondamentale avuta da Fiorenza Ferroni e Mons. Gino Bartolucci; la fortuna di veder passare da Ravenna schiere di organisti fra i più bravi al mondo; la possibilità di suonare più volte durante manifestazioni importanti, come il Festival internazionale di musica d'organo di San Vitale e Ravenna Festival. Ha compiuto gli studi musicali nei Conservatori di Ravenna, Ferrara e Bologna, ottenendo sempre il riconoscimento della massima votazione. Il desiderio di conoscere tutta la ricca storia della musica per tastiera lo ha portato allo studio dei tre strumenti e alla comprensione delle loro reciproche influenze e compenetrazioni. Per questo ha seguito anche un corso annuale di fortepiano a Milano, tenuto da Laura Alvini. Ha partecipato a vari corsi di perfezionamento strumentale tenuti da importanti maestri italiani (Vitale, Tagliavini, Fadini). Dall'ambito cembalo-organistico gli derivano competenze di accordatura e organologia degli strumenti a tastiera. L'interesse per gli aspetti compositivi della musica lo ha successivamente portato al diploma di Musica Corale presso il Conservatorio di Cesena, interesse che confluisce anche nell'attività di docente di Teoria e Solfeggio all'Istituto Musicale Pareggiato "Verdi" di Ravenna, che svolge dal 1988.

Nel 1985 ha ricevuto dal Presidente della Repubblica Italiana il premio Anno Europeo della Musica, come migliore dei diplomati in organo d'Italia in quell'anno. Nel 1986 ha vinto il 2° premio al Concorso Internazionale Giovani Organisti d'Europa di Pisa.

Ha tenuto oltre duecento concerti in vari ambiti, suonando in Italia e in altri paesi d'Europa. Ha sempre affiancato all'attività solistica il lavoro con altri musicisti, ritenendolo un importante approfondimento artistico, praticando così, sia al pianoforte, che all'organo e al clavicembalo, un vasto repertorio d'assieme, con una gran varietà di formazioni e linguaggi musicali. Ha lavorato con gruppi strumentali e orchestre come continuista (Accademia Bizantina, Camerata Salzburg, Orchestra Toscanini, Orchestra Maderna...), in gruppi di musica antica, con cantanti, cori e gruppi vocali.

È stato più volte invitato a tenere prime esecuzioni di brani di autori contemporanei, effettuando la registrazione dei pezzi. È dedicatario di un brano per organo del compositore Tunioli.
Ha lavorato a registrazioni discografiche ed è stato più volte membro di giuria in concorso organistico.
A Ravenna è organista della Basilica di S. Agata Maggiore.
Per questa sua azione allargata, è forse oggi da considerarsi un musicista atipico: che tende a considerare lo strumento musicale, oltre che un fine, un mezzo per conoscere e approfondire la musica e i suoi autori.

MONS. WALTER BRANDMÜLLER

Nasce ad Ansbach nel 1929, sacerdote diocesano dal 1953, dopo gli studi compiuti alla Ludwig-Maximilian Universität di Monaco di Baviera, ha svolto dal 1967 al 1970 attività di libera docenza presso la medesima università; dal 1970 al 1997 è stato professore ordinario di Storia Medievale e Moderna della Chiesa presso l'Università di Augsburg. Dal 1997 è canonico della Basilica di San Pietro in Vaticano e dal 1998 presidente del Pontificio Comitato di Scienze Storiche.
Nel 2001 è stato eletto presidente della Commission Internationale d'Histoire Ecclésiastique Comparée (CISH). Tra i maggiori esperti, sul piano internazionale, della Storia dei Concili è direttore della rivista «Annuarium Historiae Conciliorum» e della collana Konziliengeschichte. Tra le pubblicazioni recenti si segnalano la *Storia del Concilio di Costanza* (in due volumi), la *Storia del Concilio di Pavia Siena* e *Papa e Concilio durante lo scisma d'Occidente. Fonti e Studi.*

Basilica di San Vitale

La basilica di S. Vitale sorge in un'area già occupata durante il V secolo da un sacello cruciforme, nel quale con tutta probabilità venivano venerate reliquie del santo: esso è da identificare con il Vitale servo di Agricola e compartecipe del suo martirio, le cui reliquie furono ritrovate da S. Ambrogio a Bologna nel 393. A Ravenna, comunque, si diffuse una tradizione locale legata al santo, che lo volle padre dei martiri milanesi Gervasio e Protasio, ed egli stesso ucciso a Ravenna.
La costruzione della basilica attuale, come emerge dall'iscrizione dedicatoria riferita dallo storico Agnello, fu promossa dal vescovo ravennate Ecclesio (522-532), ancora durante il dominio goto, e affidata all'intervento di Giuliano Argentario, probabilmente un ricco banchiere, che intervenne anche nell'edificazione di S. Michele in Africisco e S. Apollinare in Classe. Tuttavia i lavori dovettero procedere solo dopo la conquista giustinianea del 540, durante l'episcopato di Vittore (538-545), il cui monogramma appare nei pulvini del presbiterio e all'epoca del successore Massimiano, che consacrò l'edificio nel 547.
Prima del X secolo presso la basilica si insediò un convento di monaci benedettini, che persisteranno per circa un millennio. Proprio in relazione alle nuove necessità dell'ordine monastico, l'atrio antistante la basilica fu trasformato in chiostro, realizzando un nuovo ingresso a nord-est per i laici, decorato con un portale romanico. Nel XIII secolo fu aggiunto un campanile, utilizzando alla base la torretta meridionale di accesso al matroneo; alla stessa epoca risale la trasformazione della copertura lignea originaria delle arcate in volte a crociera in muratura. Ampie trasformazioni subì la chiesa nel corso del XVI secolo, quando, fra l'altro, fu rifatto il pavimento ad un'altezza di 80 cm. dal livello originale per fare fronte all'innalzamento della falda acquifera, e rinnovato il presbiterio, eliminando il ciborio tardoantico e le decorazioni in *opus sectile* ed inserendo un coro ligneo; venne inoltre ricostruito il chiostro su progetto di Andrea della Valle (1562) e realizzato il portale dell'ingresso a sud. Un terremoto nel 1688 distrusse il campanile, che fu rimpiazzato dall'attuale (1696-1698). A partire dalla metà del XIX secolo fino ai primi decenni del nostro secolo l'accresciuto interesse per le testimonianze della Ravenna tardoantica portò all'attuazione di una vasta serie di interventi, non di rado discutibili, tesi a riportare l'edificio alla sua forma originaria: furono così eliminati tutte le strutture murarie aggiunte in età postantica all'esterno, ivi compreso il portale romanico a nord, mentre all'interno si asportarono tutti gli altari e le suppellettili barocche, cercando di ripristinare la decorazione originaria. Furono inoltre ricostruite le scale d'accesso originarie al matroneo e ripristinato l'accesso dal chiostro; anche il pavimento fu riportato al suo livello originario, risolvendo il problema delle infiltrazioni idriche attraverso un impianto di drenaggio.

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

L'ingresso alla chiesa, nel lato occidentale, è preceduto da un nartece a forcipe, assai restaurato, collocato in posizione obliqua, tangente a uno spigolo dell'ottagono, così da lasciare alle estremità interne lo spazio per due torrette, quella meridionale oggi occupata dal campanile secentesco, quella settentrionale utilizzata come scala per il matroneo. All'interno della chiesa il grande ottagono è internamente suddiviso, in corrispondenza con gli angoli, da otto grandi pilastri congiunti da arcate; esse si aprono verso i muri perimetrali in grandi esedre a due trifore sovrapposte, in corrispondenza della navata anulare e del matroneo. Nel lato orientale dell'ottagono, il matroneo e la navata anulare si interrompono aprendosi in trifore rettilinee sul vano quadrangolare del presbiterio, conchiuso ad est dall'emiciclo dell'abside.

Le colonne della basilica, in marmo di Proconneso, poggiano su basi poligonali e sono sormontate da elegantissimi capitelli di varia foggia, tra cui spicca il modello ad imposta di struttura tronco-piramidale, lavorato a giorno e talora decorato con temi floreali di gusto sassanide; a differenza di quanto avviene a Costantinopoli, da cui è stata verosimilmente importata l'intera serie di sculture architettoniche, tale modello di capitello non esclude la presenza generalizzata dei pulvini, che nelle trifore

inferiori del presbiterio appaiono singolarmente decorati con agnelli alla croce e pavoni al *kantharos*.
Sopra i grandi arconi è impostata, con trombe concave di collegamento, la cupola, realizzata con tubi fittili incastrati concentricamente; priva con tutta probabilità di rivestimento musivo in origine, presenta oggi un affresco di gusto tardobarocco, opera dei bolognesi Serafino Barozzi e Ubaldo Gandolfi e del veneziano Giacomo Guarana (1780-1781) a sostituzione di una precedente decorazione rinascimentale di Giacomo Bertuzzi e Giulio Tonduzzi (1541-1544), che, a sua volta, ne rimpiazzava una di età altomedioevale.
Il pavimento dell'ottagono centrale è diviso in otto triangoli, due dei quali risalenti all'originario mosaico pavimentale giustinianeo, con un vaso da cui si dipartono racemi di vite, mentre la parte restante appartiene al nuovo pavimento di età rinascimentale, che tuttavia reimpiega elementi del pavimento con figure di grandi animali e iscrizioni del XII secolo, di cui altri frammenti sono conservati nel matroneo. Nella parete meridionale della chiesa è applicato al muro il mosaico pavimentale con uccelli (V sec.) ritrovato negli scavi del sacello sottostante la basilica, la cui posizione originale è oggi sottolineata dal pozzetto ricavato nel pavimento stesso, innanzi all'ingresso. Sempre lungo il lato meridionale della basilica è stata temporaneamente collocata la fronte del sarcofago di Ecclesio, conservato fino al XVIII secolo nel sacello circolare a sud dell'abside (*Sancta sanctorum*), assieme a quelli di Ursicino e Vittore; esso presenta, in un rilievo piattissimo, due pavoni e due miniaturistici cervi dinnanzi a una croce gemmata (secondo quarto VI secolo). Il sarcofago a colonne collocato a fianco, databile ai primi decenni del V secolo, costituisce invece un significativo esempio della più antica serie di sarcofagi ravennati, caratterizzata dalla presenza a fianco di figurazioni zoomorfe anche di figurazioni antropomorfe. La fronte raffigura, con vigoroso plasticismo, una movimentata scena di Adorazione dei Magi, mentre nei lati minori si contrappongono le scene soteriologiche della Resurrezione di Lazzaro e di Daniele tra i leoni; il retro mostra due raffinatissimi pavoni a lato di un cristogramma entro clipeo, con palme laterali. Il coperchio reca sulla fronte l'epitafio in greco dell'esarca Isacio per il quale, nel VII secolo fu reimpiegata la cassa (la traduzione latina sul retro è rinascimentale).
La decorazione musiva del presbiterio costituisce il fulcro ideale dell'intero edificio, nella densità dei riferimenti teologici espressi attraverso una poderosa architettura compositiva, ravvivata da una tavolozza coloristica di sfolgorante bellezza. L'arcone d'ingresso presenta in una serie di quindici clipei il busto di Cristo, barbato, affiancato da quello degli apostoli e, in basso, di S. Gervasio e Protasio. Le lunette delle trifore inferiori illustrano episo-

di tratti dal libro della Genesi, che si ricollegano al mistero del sacrificio eucaristico, che nello stesso luogo viene celebrato, e allo stesso tempo richiamano profeticamente l'incarnazione di Cristo, secondo l'esegesi dei Padri della Chiesa. La lunetta destra presenta al centro un unico altare a cui portano le offerte due personaggi di condizione dissimile, ancorché entrambi intesi come prefigurazioni del Messia: Abele, a sinistra, in vesti pastorali, proveniente da una stilizzata capanna, offre un agnello (Gn 4, 3-4), mentre a destra Melchisedec, figura sacerdotale per antonomasia, in ricche vesti, nell'atto di uscire da un tempio monumentale, offre pane e vino (Gn 14, 18-20). Sull'altra lunetta domina al centro un tavolo a cui siedono i tre misteriosi personaggi, qui con nimbo ed aureola, apparsi ad Abramo presso la quercia di Mamre (Gn 18, 1-15) e che vengono identificati nella tradizione cristiana come immagine della Trinità; il patriarca offre in un piatto carne di vitello (stilizzata come un minuscolo bovino), mentre all'estrema sinistra siede all'ingresso della sua capanna con aria dubitosa la moglie Sara, a cui verrà annunciata la nascita tardiva di un figlio. A destra è invece rappresentato l'episodio del sacrificio di Isacco (Gn 22, 1-18): Abramo, in atto di colpire con la spada il figlio, è fermato dall'intervento di Dio, rappresentato come mano emergente dalle nuvole, provata ormai la sua totale ubbidienza; ai piedi del gruppo l'ariete che verrà sacrificato al posto di Isacco. L'estradosso di entrambe le lunette si richiama sempre all'annuncio veterotestamentario dell'avvento del Redentore attraverso la figura cardine del precursore Mosè, che compare in due episodi, in entrambi i casi nello spazio rivolto verso l'abside: nella parete destra è raffigurato in basso mentre pascola le greggi delle figlie di Ietro (Es 3, 1 ss.), mentre al di sopra appare sul monte Oreb-Sinai mentre si scioglie i sandali di fronte alla presenza di Dio, di cui emerge la mano tra le nuvole (qui le fiammelle tra le rocce sembrano reinterpretare il riferimento al roveto ardente di Es 3, 2-4 attraverso l'immagine del monte interamente invaso dal fuoco divino in Es 19, 18). Sulla parete opposta, a destra sono rappresentati in basso gli ebrei che attendono la discesa di Mosè, che sul monte, in alto, riceve dalla mano di Dio un rotolo con i comandamenti (Es 19 ss.). Al centro dell'estradosso di ogni lunetta compaiono due angeli che reggono trionfalmente la croce entro un clipeo, mentre nel lato rivolto verso la navata spiccano le figure dei profeti Isaia, nella parete destra, e Geremia, in quella sinistra, che preconizzarono la venuta di Cristo, e il mistero della sua passione.

Nella zona delle trifore superiori dominano le grandi figure degli evangelisti, testimoni dell'avvenuta Incarnazione, Morte e Resurrezione del Figlio dell'uomo: essi reggono nelle mani il rispettivo Vangelo e appaiono sormontati dai quattro esseri viventi dell'Apocalisse ad essi tradizionalmente associati: nella

parete settentrionale Giovanni a sinistra con l'aquila e Luca, a destra, con il vitello, nella parete meridionale Matteo a sinistra, con l'uomo alato e Marco a destra, con il leone. Nelle lunette al di sopra delle trifore superiori, ampiamente restaurate, si snodano racemi di vite a partire da due *kantharoi*, affiancati da colombe.

La volta a crociera del presbiterio presenta ai quattro angoli grandi pavoni con coda frontalmente spiegata da cui si dipartono lungo le nervature festoni di foglie e frutti; questi si collegano alla corona mediana, sorretta da quattro angeli, che racchiude l'immagine dell'agnello mistico, culmine della tematica sacrificale e cristologica dell'intero presbiterio, ora riportata in una prospettiva apocalittica. Le quattro vele sono occupate da grandi racemi d'acanto entro cui si dispongono molteplici animali, forse come allegoria dell'albero della vita.

L'arco absidale presenta nei pennacchi due palme, al di sopra delle quali sono raffigurate le due città di Betlemme e Gerusalemme, simbolo degli ebrei (l'*ecclesia ex circumcisione*) e dei gentili (l'*ecclesia ex gentibus*) uniti in un solo popolo da Cristo; sopra il vertice dell'arco due angeli reggono un clipeo su cui si staglia una raggiera ad otto bracci, che rimanda al reinterpretazione cristiana di un immaginario solare già legato al culto imperiale. La finestra a trifora si riallaccia a quelle degli altri due lati del presbiterio, con due canestri con vite emergente e colombe, a cui si aggiungono più al centro due vasi con racemi d'acanto.

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

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

sovranità ultraterrena di Cristo si uniscono i rappresentanti stessi della sovranità terrena nei due riquadri che affiancano la trifora ai piedi del catino: a sinistra è lo stesso Giustiniano ad essere rappresentato mentre dona alla basilica una patena aurea, seguito a sinistra da dignitari e soldati; definito con notevole precisione ritrattistica, l'imperatore bizantino al pari di Cristo presenta veste purpuree, qui trattenute da una fibula gemmata, con *tablion* aureo ricamato, mentre il capo, sacralmente cinto dal nimbo, reca un diadema di pietre preziose. A destra di Giustiniano, separato da un personaggio non più identificabile (Giuliano Argentario, Belisario?), è ritratto lo stesso vescovo consacrante Massimiano (secondo una recente teoria in sostituzione della figura di Vittore originariamente prevista), vestito di una dalmatica aurea e pallio crucisignato, seguito da un diacono e da un incensiere. Protagonista del riquadro del lato opposto è l'Imperatrice Teodora (mai venuta a Ravenna, al pari di Giustiniano), raffigurata su uno ieratico sfondo architettonico mentre offre un calice aureo; anch'essa in vesti purpuree, con nimbo e ricchissimo diadema sul capo, è affiancata a destra da una serie di dame, dalle raffinate vesti ricamate multicolori, e a sinistra da due dignitari, uno dei quali in atto di scostare la tenda dell'ingresso della chiesa, innanzi al quale è collocata la fontana per le abluzioni.

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

Gianni Godoli

programma di sala a cura di
Franco Masotti

coordinamento editoriale e grafica
Ufficio Edizioni Ravenna Festival

in copertina
un'immagine di Ezio Antonelli per Ravenna Festival 2007

stampa
Grafiche Morandi, Fusignano