

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



**Basilica di San Vitale**  
**sabato 23 giugno 2007, ore 21**

**Giovanni Sollima**  
*Cello solo*

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  
LEGACOOOP  
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

# ASSOCIAZIONE AMICI DI RAVENNA FESTIVAL



*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*

---

**Giovanni Sollima**

*Cello solo*

---

---

**Johann Sebastian Bach (1685-1750)**  
Suite n. 4 in mi bemolle maggiore  
per violoncello solo BWV 1010

*Prelude*  
*Allemande*  
*Courante*  
*Sarabande*  
*Bourrée I e II*  
*Gigue*

**Giovanni Sollima**  
Concerto rotondo (1998)  
*I, II, III (Yafú), IV*

**Jimi Hendrix**  
(1947-1970)  
*Angel*

**Giovanni Sollima**  
*Axion Esti 1, 3 e 3*  
(frammenti per una cantata sacra)

**Marin Marais (1656-1728)**  
da *Pièces de viole du 3e livre*  
*La Folia*  
(adattamento di G. Sollima)

**Giovanni Sollima**  
da *Natural Songbook (2005-06)*  
*# 1*  
*# 3*  
*# 5 (Taranta)*

---



## Come il fondo del vino rosso

**P**rima di essere un compositore io sono un violoncellista, ed è attraverso il violoncello che passa anche tutta la mia attività compositiva, è sulle sue corde che prende corpo e vita tutta la mia musica. Lavoro sullo strumento, in maniera artigianale: a lungo mi lascio andare a raccogliere idee, suggestioni, mi sporco le mani sul violoncello, indagandone il suono. Non stabilisco a priori un progetto definito: ho in mente sì un'architettura, una forma, ma poi è dalle linee che riesco a disegnare sul violoncello che scaturisce l'invenzione. L'organizzazione razionale dei materiali è solo l'ultimo passo.

*Giovanni Sollima prova a definire e descrivere quello che, in realtà, le parole non possono riuscire a spiegare: il suo mestiere di musicista e la sua doppia identità, di violoncellista famoso presso il pubblico più diverso – da quello dei tradizionali teatri a quello delle giovani sale “alternative” –, e di compositore, tra gli italiani il più eseguito al mondo. Due identità che si sovrappongono nella scelta delle musiche che di volta in volta propone al pubblico, scongiurando ogni tentativo di incasellare la sua figura, e la sua musica, entro confini di genere.*

*Come elabora e costruisce il programma dei suoi concerti?*  
Il luogo del concerto non è ininfluente, indirizza le mie scelte: per l'acustica innanzitutto, ma anche per le memorie che porta con sé, per la luce e i colori che lo animano. Ma, in ogni caso, porto sempre con me qualche pagina del repertorio barocco che mi piace accostare a brani del Novecento, non quello colto delle avanguardie ma quello popular, che riscrivo e reinterpreto, eppoi a mie composizioni. È in queste che, mi sembra, riesco a tracciare linee di continuità tra i diversi ambiti, a gettare ponti tra culture diverse. Tendo l'orecchio verso qualsiasi fonte sonora, ascolto anche i rumori, e cerco di organizzare il denso flusso sonoro ed emotivo che continuamente mi travolge...

*Suoni, rumori, suggestioni che si condensano in un uso talvolta inconsueto dello strumento.*

Sì. Per esempio in *Concerto rotondo*, ma anche in altre mie composizioni, le potenzialità del violoncello si arricchiscono.

chiscono di influssi derivanti da strumenti propri di altre culture, come il sarangi indiano o il rebab arabo, e dalle più diverse forme di cantabilità che nel tempo ho indagato. Mi muovo liberamente e approfitto di spunti tecnici, come può essere un' accordatura diversa mirata ad ottenere suoni simpatetici e un particolare riverbero interno allo strumento, una sorta di spirale sonora che mi apre ad un linguaggio armonico più libero. Il cello in questo modo si allontana da se stesso per stabilire parentele insospettite (o per ritrovarle...), e anche la mia scrittura assume in sé qualcosa dei meccanismi arcaici, nella linea del basso, o nell'uso di particolari frammenti melodici: un violoncello barocco che da Bach e dai suoi predecessori piega verso forme vocali di popoli non occidentali, solo apparentemente lontane.

*Concerto rotondo è una composizione del 1998, in quello stesso anno lei presentò proprio qui a Ravenna, su commissione del Festival, il suo I Canti, ispirato alla vocalità mediterranea. Cosa accomuna i due lavori?*

Il legame più immediato sta nel fatto che *Concerto rotondo* non è altro che una sorta di contenitore di idee o, meglio, di appunti che raccolsi in quel periodo, proprio finalizzati ai *Canti*, ma che poi non utilizzai, e che invece hanno preso forma autonoma di mappa sonora capace di entrare in contatto con la musica antica lasciandomi ampie zone di libertà interpretativa. La sua struttura è assimilabile a un insieme di scatole sonore, la cui sequenza può variare ad ogni esecuzione, pur nella fedeltà alla partitura scritta. Una sorta di moderna centonizzazione.

*Sono tratti compositivi e formali, questi, riscontrabili anche in Natural Songbook?*

Questo è un lavoro nato per caso e perennemente in corso di composizione: una raccolta disordinata (e non quantificata) di brani per violoncello solo, brani più simili ad appunti, e talvolta neppure trascritti in notazione musicale, in cui sono presenti tecniche e forme espressive di varia natura. Il tutto costruito secondo un approccio quasi "primordiale" – che forse risente del mio attuale stile di vita – e generato spontaneamente da *session* improvvisative effettuate in solitudine, da letture, incontri viaggi,

situazioni di sopravvivenza... ma anche da momenti ludici. Una sorta di diario.

*Continuiamo a parlare di Sollima compositore. Abbiamo prima citato I Canti, oggi, dopo quasi dieci anni, sta lavorando ad una commissione di Ravenna Festival che sarà eseguita da Riccardo Muti con la "Cherubini" nell'edizione 2008: una sorta di cantata sacra per soli, coro e orchestra di ispirazione bizantina. Questa sera ne ascoltiamo alcuni "brandelli", frammenti per ora elaborati solo sul violoncello: come nasce questo lavoro, e come sarà?*

Come per *I Canti*, sto utilizzando il violoncello come sonda per indagare e seguire diagrammi di vocalità naturale, dal canto al parlato. In questo caso il riferimento vocale da cui ho preso le mosse è la lingua tuttora parlata nella zona di Piana degli Albanesi. Ho raccolto una serie di documenti etnomusicologici, testi e canti ancora in uso in quelle comunità di arbëresh arrivati in Italia dall'altra sponda dell'Adriatico oltre cinque secoli fa, concentrandomi in primo luogo sulla loro lingua, una lingua fossile, un'albanese ancora vivo ma che risale a un'epoca indefinita e modellato dal tempo... è sempre così quando si rovista tra le tante culture che si sono incontrate e sovrapposte ed hanno segnato la Sicilia, si annaspa tra le macerie del tempo. Io non mi preoccupo, però, di capire le fonti o l'origine di questa lingua, piuttosto mi lascio trasportare dalla sua espressività: ho raccolto parole fossili in una sorta di glossario che comprende intonazioni e linee melodiche che sono musica e che inserisco in spazi ritmici ben definiti... Del resto, tutto il canto popolare è figlio del diagramma vocale, della parola.

*Nello stesso concerto esegue musiche di Hendrix, di Marais, di Bach: il suo modo di appropriarsi di autori tanto diversi è il medesimo, o di fronte alla grande tradizione colta scatta comunque quel timore reverenziale che forse il rock non infonde?*

Mi muovo sempre con lo stesso rispetto, anche la libertà interpretativa non è mai disgiunta dall'assoluto rispetto dell'autore e della logica delle sue opere. Nei brani di Jimi Hendrix la struttura architettonica è perfetta: al suo interno i parametri melodico, ritmico e di distribuzione delle parti erano, nelle sue esecuzioni, lasciati all'improvvisazio-

ne. Trovo che non sia giusto fissarli in una trascrizione rigida: allora rilevo la forma ed il materiale tematico per poi muovermi liberamente. Con modalità che non sono poi tanto dissimili dalle tecniche barocche di Marais, basti pensare alle variazioni-improvvisazioni su basso ostinato... scaturite, anche in quel caso, dalla ricerca sullo strumento.

*E per quanto riguarda Bach e le Suites che tra non molto inciderà su disco?*

Intanto cerco di calarmi nel suo periodo storico, nel suo mondo. Nel tornare, dopo una lunga e salutare pausa, ad affrontare le sue Suite, ho accantonato le tante edizioni, revisioni, interpretazioni e riletture che nel tempo si sono stratificate, e sono andato direttamente alla fonte, al manoscritto attribuito ad Anna Magdalena. Un manoscritto strano e straordinario, con quelle indicazioni che con gentile soavità invitano l'esecutore a girare pagina: "volti". Un manoscritto bello come il fondo del vino rosso, segnato da quell'intimità quasi domestica che solo si poteva esprimere con gli interpreti del tempo, con chi direttamente condivideva con l'autore codice di lettura e prassi esecutiva.

Tornare alla fonte prima di quelle composizioni, purificate dall'azione normalizzatrice imposta dal tempo, è stato per me come riscoprirle per la prima volta: come quando a scuola sei costretto contro voglia a studiare Dante, poi da grande lo ritrovi, in una luce diversa, e l'accademismo lascia spazio all'emozione. La forma perfetta e straordinaria di Bach rivela le sue radici antiche e una semplicità, un nitore dietro cui, suonando, si lasciano intravedere nuove potenzialità, linee inesplorate, non scritte ma evocate e percepibili".

*Come cambia il rapporto con il pubblico, e con la musica che si interpreta, esibendosi in "cello solo", anziché in ensemble?*

È un rapporto più diretto, più intimo: la condivisione dello spazio e del tempo è più profonda, così come la percezione dell'energia che mi arriva dal pubblico e dalla musica che eseguo. È per questo che, suonando solo, scelgo musiche che mi consentono più libertà... È un po' come conversare, guardandosi negli occhi.

*a cura di Susanna Venturi*



## GIOVANNI SOLLIMA

Violoncellista e compositore, nasce a Palermo il 24 ottobre 1962 da una famiglia di musicisti. Presso il Conservatorio della sua città si diploma in Violoncello con Giovanni Perriera e in Composizione con il padre, Eliodoro Sollima, perfezionandosi a Salisburgo con Antonio Janigro e a Stoccarda con Milko Kelemen.

Vive fra Palermo, Berlino e New York. Intraprende giovanissimo una brillante carriera internazionale di violoncellista, collaborando con grandi musicisti, come Franco Ferrara, Claudio Abbado, Giuseppe Sinopoli, Jörg Demus e Martha Argerich. Parallelamente esplora nuove frontiere nel campo della composizione, attraverso contaminazioni fra generi diversi: rock, jazz, electric, minimalismo anglosassone e musica etnica di tutta l'area mediterranea, dalla Sicilia al mondo arabo, dai Balcani a Israele, dalla Turchia all'Andalusia. Sulla base di una profonda preparazione classica, elabora un suo stile, avvalendosi nelle sue creazioni di strumenti acustici occidentali ed orientali, di strumenti elettrici ed elettronici, e di altri di sua invenzione (l'*aquilarco*, il *d-touch*, il *body-cello*) o di sua ricostruzione, come il *violino tenore* raffigurato nei quadri di Caravaggio. Nel 1993 si mette in luce scrivendo l'"Agnus Dei" del *Requiem per le vittime della mafia*, una messa composta da diversi autori, su testo di Vincenzo Consolo, e presentata nella Cattedrale di Palermo ad un anno esatto dall'attentato di Capaci. Da allora

le sue composizioni sono eseguite in tutti i continenti, e fra i maggiori interpreti si trovano direttori come Riccardo Muti con la Filarmonica della Scala, Gidon Kremer con la Kremerata Baltica, Yuri Bashmet con I Solisti di Mosca, Daniele Gatti con l'Orchestra del Teatro Comunale di Bologna, Ivan Fischer con l'Orchestra dell'Accademia di Santa Cecilia di Roma; solisti come Yo-Yo Ma, Mischa Maisky, Viktoria Mullova, Mario Brunello, Bruno Canino, Katia Labeque, Enrico Dindo, Julius Berger, David Geringas, Larry Coryell, Mauro Pagani; interpreti vocali come Ruggero Raimondi, Patti Smith, Vinicio Capossela, Morgan, Edoardo Bennato ed Elisa (protagonista della sua opera *Ellis Island*, su testo di Roberto Alajmo, commissione del Teatro Massimo di Palermo); coreografi come Karole Armitage, Bebe Miller, Fabrizio Monteverde, Micha van Hoecke e Carolyn Carlson.

Per il cinema e la televisione collabora con Marco Tullio Giordana (*I cento passi*, *La meglio gioventù*), Peter Greenaway (*The Tulse Luper Suitcases*), Maurizio Zaccaro (*Il bell'Antonio*, *RaiUno*), Franco Battiato (*Bitte Keine Reklame*, *RaiDue*). Nel 2006 Greenaway ha utilizzato la sua musica per la grande installazione allestita ad Amsterdam in occasione del quarto centenario rembrandtiano, e lo ha scelto come autore della colonna sonora del suo prossimo film, in uscita nell'autunno 2007, *Nightwatching*.

In campo teatrale scrive ed esegue musiche di scena per registi come Bob Wilson (*Imagining Prometheus* a Siracusa e Milano), Alessandro Baricco (*City Reading Project* al Teatro Valle di Roma e *Iliade* all'Auditorium di Roma e al Lingotto di Torino), Peter Stein (*Medea*, nella traduzione di Dario Del Corno, in tour in Italia e Grecia), Lamberto Puggelli (*Il Gattopardo*, con Turi Ferro).

In veste di solista o con diversi gruppi strumentali (tra i quali la Giovanni Sollima Band, da lui fondata a New York), dal 1995 esegue la sua musica in tutto il mondo, effettuando tre tour negli Stati Uniti e Canada e due in Giappone. Nel 2000 tiene un concerto alla Carnegie Hall, unico italiano nella storia del massimo auditorium americano ad aver eseguito nella sua sala principale un intero programma di proprie musiche. Ma a New York si esibisce anche alla Knitting Factory, autentico tempio dell'under-

ground, che negli Stati Uniti lo fa conoscere come “the Jimi Hendrix of the Cello” («Newsday», Justin Davidson). Nel 2006 si ricordano due performance con Patti Smith alla Queen Elizabeth Hall di Londra. La sua carriera si dispiega fra sedi prestigiose ed ambiti alternativi, vicini al pubblico più giovane e di confine: Brooklyn Academy of Music e Merkin Hall a New York, Wigmore Hall a Londra, Salle Gaveau a Parigi, Kunstfest di Weimar, Kronberg Festival di Francoforte, Munsterhof di Strasburgo, Kuopio Festival in Finlandia, International Music Festival di Istanbul, Summer Festival di Tokyo.

In Italia presenta le sue composizioni nei maggiori teatri e per le più diverse istituzioni e rassegne a Milano, Torino, Genova, Parma, Bologna, Roma, Perugia, Napoli, Bari, Palermo. Partecipa a stagioni estive come Biennale di Venezia, Ravenna Festival, Festival dei Due Mondi di Spoleto, Il Violino e la Selce di Fano, La Milaneseana, Mantova Musica Festival, Macerata Opera Festival, I Suoni delle Dolomiti, Estate Fiorentina, Ravello Festival, Taormina Arte, inaugurando con Bob Wilson l’Ortigia Festival di Siracusa.

Il 21 gennaio 2007 debutta alla Scala, eseguendo, oltre a sue composizioni, anche arrangiamenti di brani barocchi e di Jimi Hendrix. Due settimane dopo ripropone lo stesso programma a Radio DeeJay. Nel febbraio dello stesso anno in Alto Adige, a 3.500 metri, a -20°, in un teatro-igloo, si cimenta con un violoncello di ghiaccio, costruito appositamente per lui, mentre il primo maggio è invitato al grande concerto rock di Piazza San Giovanni a Roma. Recentemente ha recitato e suonato nel cortometraggio *DayDream*, realizzato dal ventiduenne regista norvegese Lasse Gjertsen, astro nascente della nuova cinematografia digitale e vera star di YouTube.

Fra i numerosi compact disc si ricorda *Aquilarco*, realizzato nel 1998 per la Point Music/PolyGram, su invito di Philip Glass. Nel 2001 Gidon Kremer e la Kremerata Baltica, nell’album “Tracing Astor”, incidono per la Non-essuch/Warner *Violoncelles, vibrez!*, che nell’ambito del repertorio contemporaneo è il brano di autore italiano vivente più eseguito nel mondo.

Nel 2005 esce, per la Sony, *Works*, un album che raccoglie, tra l’altro, anche i brani principali del suo ultimo

progetto per ensemble: le *Songs From the Divine Comedy*. Attualmente sta lavorando ad una cantata sacra per soli, coro e orchestra, di ispirazione bizantina, commissionata da Riccardo Muti e dall'Orchestra Cherubini per il Ravenna Festival 2008, e a diversi progetti discografici, tra i quali un secondo album per la Sony che vedrà la partecipazione di Patti Smith e della giovane violoncellista croata Monika Leskovar.



*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 gotico, 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 giustiniana 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 narteca, il presbiterio absidato ad oriente, si innestano 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 giustiniana a Costantinopoli). L'esterno, in semplice paramento laterizio come gli altri della Ravenna tardoantica, denuncia la complessa articolazione volumetrica degli spazi interni. I muri perimetrali appaiono scanditi verticalmente da due lesene che separano i due ordini di tre finestre corrispondenti alla navata inferiore e al matroneo, segnalato anche da una cornice; il lato orientale dell'ottagono, corrispondente al presbiterio, è vivacemente movimentato dalla presenza dell'abside esternamente poligonale, affiancata da due piccoli ambienti rettangolari (*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 narteca 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'emicyclo 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 giustiniano, 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 rovetto 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 circumcissione*) e dei gentili (*l'ecclesia ex gentibus*) uniti in un solo popolo da Cristo; sopra il vertice dell'arco due angeli reggono un clipeo su cui si staglia una raggiera ad otto bracci, che rimanda al reinterpreta-zione 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*  
Susanna Venturi

*coordinamento editoriale e grafica*  
Ufficio Edizioni Ravenna Festival

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

*stampa*  
Grafiche Morandi, Fusignano