

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
giovedì 10 luglio 2008, ore 21

In Templo Domini

Hespèrion XXI

direzione

Jordi Savall

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
ASSICURAZIONI GENERALI
AUTORITÀ PORTUALE DI RAVENNA
BANCA POPOLARE DI RAVENNA
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
EDISON
ENI
FEDERAZIONE COOPERATIVE PROVINCIA
DI RAVENNA
FERRETTI YACHTS
FONDAZIONE CASSA DEI RISPARMI DI FORLÌ
FONDAZIONE CASSA DI RISPARMIO
DI RAVENNA
FONDAZIONE DEL MONTE DI BOLOGNA
E RAVENNA
HAWORTH CASTELLI
HORMOZ VASFI
ITER
LA VENEZIA ASSICURAZIONI
LEGACOOP
MARINARA
MERCATONE UNO
MERLONI PROGETTI
POSTE ITALIANE
RECLAM
ROMAGNA ACQUE - SOCIETÀ DELLE FONTI
SAPIR
SEDAR CNA SERVIZI RAVENNA
SOTRIS - GRUPPO HERA
THE SOBELL FOUNDATION
THE WEINSTOCK FUND
UNICREDIT BANCA
UNICREDIT GROUP
YOKO NAGAE CESCINA

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*

Mario e Giorgia Boccaccini, *Ravenna*

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*

Fulvio e Maria Elena Dodich,

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*
Pier Filippo Giuggioli, *Milano*
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*
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*
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*
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*

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*
SVA Concessionaria Fiat, *Ravenna*
Terme di Cervia e di Brisighella,
Cervia
Terme di Punta Marina, *Ravenna*
Viglienzona Adriatica, *Ravenna*

In Templo Domini
Hespèrion XXI

direttore
Jordi Savall

L'Europa Musicale
dal Rinascimento al Barocco

Jordi Savall
viola da gamba soprano, Italia ca. 1500
basso di viola Barak Norman, Londra 1697

Xavier Díaz-Latorre
vihuela e chitarra

Andrew Lawrence-King
arpa doppia

**L'Europa musicale
dal Rinascimento al Barocco**

Spagna

Recercadas sobre Tenores

Diego Ortiz (1510 ca. - 1570 ca.)

La Spagna - Folia IV - Passamezzo antico I

Passamezzo moderno III - Ruggiero IX

Romanesca VII - Passamezzo moderno II

Gaspar Sanz

(metà del sec. XVII - inizio del sec. XVIII)

Jácaras & Canarios (chitarra)

Inghilterra

John Dowland (1563 - 1626)

Lacrimae Pavan & The Earl of Essex Galliard

(arpa)

Tobias Hume (1579 ca. - 1645)

Souldiers March - Harke, harke - A Souldiers

Resolution (basso di viola)

Portogallo e Italia

Francisco Correa de Arrauxo (1584 - 1654)

Glosse su "Todo el mundo en general"

Improvvisazione - Canarios

Antonio Valente (attivo tra il 1565 e il 1580)

Gallarda napoletana

Germania

Johann Jacob Froberger (1616 - 1667)
Lamento sopra la morte di Ferdinando IV
(arpa)

Carl Friedrich Abel (1723 - 1787)
Preludio (arpeggiata)

Johann Sebastian Bach (1685 - 1750)
Allemande (viola da gamba)

Francia

Robert de Visée (1655 ca. - 1732-33)
Pasacaille (tiorba)

Marin Marais (1656 - 1728)
Les voix humaines
Couplets des Folies d'Espagne



Guilielmo Blaeuw, mappa dell'Europa (Europa recens descripta), secolo XVII, The Hebrew University of Jerusalem, Department of Geography, Historic Cities Center.

Un viaggio tra le lingue musicali d'Europa

L'Europa del Cinque e Seicento celebra nel segno dell'arte la propria unità culturale: l'ininterrotta circolazione di idee, linguaggi, musiche e musicisti che hanno consolidato quei canoni linguistici tutt'oggi alla base delle molteplici identità musicali del continente, hanno parallelamente inseguito l'ideale di una *réunion des goûts* in cui il meglio d'ogni tradizione nazionale potesse contribuire alla formazione di una vera e propria *koinè* musicale. Il fitto sistema di corti e cappelle in continuo dialogo tra loro ha facilitato la capillare diffusione delle produzioni musicali e al contempo la formazione di un gusto estetico condiviso. A partire dagli anni '30 del Cinquecento, dopo la generazione di Josquin, la cui influenza s'era ampiamente fatta sentire tra le corti più illustri di Francia e Italia, il panorama musicale europeo si fa molto variegato. Attenuandosi progressivamente la supremazia egemonica della scuola franco-fiamminga, prendono spazio sempre maggiore nuove correnti musicali; avanzano culture nazionali plurime in Francia, Italia, Germania, Spagna, Inghilterra (ma anche in Boemia, Polonia, Ungheria, Danimarca). Della musica vien fatto un impiego sempre più marcatamente pubblico – feste, tornei, cortei, balletti – di pari passo col nascente mercato editoriale della musica strumentale da camera, in espansione soprattutto nel nordeuropa (Londra, Parigi, Amsterdam); musica sorretta da un gusto collettivo socialmente condizionato, ancorché consumata nel privato, grazie alla recentissima invenzione e diffusione della stampa musicale, che migliora la tradizione e la conservazione del repertorio, raduna seleziona e ratifica opere, stili e autori, fissa gli oggetti musicali e ne garantisce la trasmissione in un'area assai estesa, potenzialmente illimitata.

Se alle soglie del Cinquecento la musica strumentale ancora non ha costituito un proprio e specifico repertorio scritto e risulta essenzialmente divisa fra musiche per la danza e adattamenti di composizioni vocali, è nel corso di quel secolo che s'avvia la graduale emancipazione dell'arte strumentale rispetto a quella vocale. Questa, oltre a procurarsi ben presto una produzione specifica in rapida

e impetuosa espansione, porta una forte carica innovativa nel linguaggio: stabilità dell'intonazione delle dissonanze, arricchimento del lessico armonico, accordalità favorita da strumenti d'uso comune come il liuto e il cembalo, sensibilità armonico-verticale, frazionamento e distinzione dei colori, dei timbri e relative strategie di concertazione per gli insiemi di più strumenti.

L'avvio, tutto italiano, si ha con le composizioni per liuto di Francesco Spinacino, Giovan Maria Alemanno e Giovan Ambrogio Dalza (stampate da Ottaviano Petrucci fra il 1507 e il 1508), con la collana di *Frottole intabulate da sonare organi* di Andrea Antico (Roma 1507), coi *Ricerari, motetti, canzoni* per organo di Marc'Antonio Cavazzoni (Venezia 1523), col primo libro dell'insigne liutista Francesco da Milano (1536). Oltralpe il gusto strumentale francese ammicca tanto all'arte cortese e domestica del liuto – ben illustrata da Albert de Rippe (Alberto Ripa, un mantovano infrancesato alla corte di Francesco I), Adrian Le Roy e Guillaume de Morlaye – quanto al repertorio sempre in auge della danza, su musica d'assieme. Prediletta in Germania è la produzione organistica (per tutti, Paul Hofhaimer), che lascia spazio nella seconda parte del secolo all'arte dell'ornamentazione virtuosistica esaltata dalla scuola dei *Koloristen*, due generazioni di abilissimi liutisti tedeschi: Hans Judenkünig, Hans Gerle, Matthaeus Weissel. Il repertorio strumentale spagnolo è testimoniato in sette grandi intavolature di *vihuela de mano* e in alcuni libri di musica per tastiera: le prime annoverano lavori di Luis Milán, Luis de Narváez, Diego Pisador, Esteban Daza; fra i secondi, si ricorda il libro nel quale Hernando Cabezón pubblica i capolavori del padre Antonio. In Inghilterra la musica strumentale germoglia in età elisabettiana, sul virginale e sulle altre tastiere, nelle composizioni per liuto solo, per canto e liuto, per *consort* di John Dowland, William Byrd, John Bull, Peter Philips, Tobias Hume.

Fra le tecniche compositive più praticate, la trascrizione (intesa come semplice intavolatura delle linee vocali in uno spartito per liuto o tastiera, tipica per l'accompagnamento) s'affianca alla parafrasi polifonica di melodie tradizionali (d'ambito sacro e profano allo stesso modo). Si moltiplicano le variazioni e i cicli di variazioni, derivanti

dall'applicazione di numerose mutazioni consecutive a brevi spunti tematici comuni (arie, schemi di danze, bassi ostinati) nella linea della melodia o del basso, nell'assetto armonico dell'accompagnamento, nell'addizione di figurezioni accessorie. In una siffatta moltitudine di procedimenti, l'identità del musicista strumentale tende ad oscillare tra quella dell'esecutore virtuoso e quella del compositore ingegnoso; e tra i due ruoli s'apre un campo di mediazione assai vasto: quello dell'improvvisazione, ossia della produzione di musica che, non composta, si consuma nell'atto stesso dell'esecuzione.

Vero e proprio *passe-par-tout* del gusto e fattore primario negli sviluppi della tecnica strumentale seicentesca è il repertorio della musica da ballo. Il virtuoso strumentale adibisce i modelli metrici, armonici e melodici delle musiche per danza ad un uso esclusivamente sonoro e cameristico (e non più coreico) che piega sovente verso l'elaborazione artificiosa, il mascheramento del modello, la sua stilizzazione nel gioco delle figure e dei passaggi idiomati. Riproducendola sul suo strumento, l'esecutore tende a denaturarla, a farne l'oggetto d'un rimaneggiamento esecutivo e compositivo che, complicandola e raffinandola, ne smorza la fisionomia originaria. Il processo raggiunge il culmine nelle *suites* di danze dei cembalisti francesi di fine Seicento; ma già sulla metà del secolo, prima ancora di Johann Sebastian Bach (1685-1750), quelle del tedesco Johann Jacob Froberger (1616-1667), allievo di Frescobaldi, ne prefigurano l'ordito: il movimento di danza è stilizzato in un gesto melodico e sonoro soltanto evocativo, figura remota della mobilità corporea di danze quali l'allemanda, la corrente, la sarabanda, la giga.

Gli ampi spazi di convergenza tra musica strumentale e musica da ballo costituiscono poi l'ambito privilegiato dell'osmosi, fecondissima, tra musica colta e musica popolare. Accanto al ballo della ciaccona, di cinquecentesca origine iberica, nelle intavolature di chitarra e *vihuela* spagnola compaiono sempre anche i ritornelli denominati passacagli: brevi formule che servivano da introduzione a un qualsivoglia genere di canzone o per intercalarne le strofe. A differenza della sarabanda – che, smesso l'abito originario di danza lasciva e veemente, nobilita la propria

natura etnica nel contegno ritmico severo e misurato d'una danza strumentale lenta diventando così una componente fondamentale di ogni *suite* strumentale sei-settecentesca – il ballo della ciaccona col suo ritornello del passacaglio non svestirono mai nel corso del secolo la loro rudimentale e schietta semplicità popolareggiante. Nelle intavolature ciaccona e passacaglio sono ridotte a mere formule armonico-ritmiche, figure cadenzali dal forte profilo accentuativo che, concatenate a decine, possono essere reiterate *ad libitum* per accompagnare canzoni e balli. E se la fissità armonica dei moduli tenderà a dar vita a un'uniformità di movenze musicali che condanna alla monotonia gli alacri passacagli di pur pregevoli clavicembalisti italiani come Bernardo Storace (1664) o Gregorio Strozzi (1687), solo nelle applicazioni oltremontane di Louis e François Couperin e di Lully essa troverà una funzione pertinente come grande danza corale e cerimoniale. La stessa raffinata eleganza e ricca inventiva che dimostra anche Robert de Visée (1655 ca. - 1733) chitarrista, tiorbista e compositore contemporaneo di François Couperin, attivo alla corte di Luigi XIV e autore di raccolte per chitarra e per tiorba strutturate per lo più in danze concatenate in *suites*.

Fra i temi conduttori più forti nella prospettiva della musica per danza cinque-seicentesca v'è quello della *folia*: nota nel tardo Quattrocento come una danza portoghese in ritmo ternario e di carattere vivace (sarà citata anche da Miguel de Cervantes e Lope de Vega), a partire dal primo Cinquecento assume un andamento grave e severo e diventa un basso ostinato sul quale i compositori inventano variazioni alla tastiera e sugli strumenti ad arco. Dalla Spagna, e dalle pagine, per dirne uno, di Diego Ortiz (1510-1570), il basso della *folia* si diffonde in tutta Europa e lungo tutto il secolo XVII; è impiegato ancora nella corte francese di Luigi XIV, tra gli altri, da Marin Marais (1656-1728), allievo di Lully entrato al servizio del re come suonatore di viola da gamba: suoi 32 *Couplets des Folies d'Espagne* fortemente ispirati alle variazioni sullo stesso tema del nostro Arcangelo Corelli.

Sorte simile a quella della *folia* tocca a un'altra nota forma del Rinascimento strumentale europeo: il passamezzo, danza in tempo binario molto in voga fino a metà

Seicento. Il suo schema, di andamento moderato affine a quello della pavana (ma meno solenne e più mosso), è sovente utilizzato per variazioni allo strumento. Affini alla romanesca (melodia di origine spagnola orientata nello spirito della ciaccona e della passacaglia) di passamezzi è ricca ad esempio l'opera di Diego Ortiz, che li presenta nelle versioni "antica" e "moderna": l'autore del *Trattado de glosas*, primo compendio a stampa della tecnica dell'ornamentazione sul violone (1553), li affianca alle serie di *recercadas* su bassi celebri come *La Spagna* e *Il Ruggiero*. E il gusto ispanico si fa sentire ancora a Napoli, quando Antonio Valente (1565-1580) riprende le movenze della gagliarda (nella variante spagnoleggiante *gallarda*), danza vivace in realtà di origine italiana, ben presto entrata nella corte francese (ce ne parla diffusamente Arbeau nell'*Orchésographie* del 1588) e sovente associata al passamezzo o alla pavana.

Nicola Badolato

Gli artisti



JORDI SAVALL

È una figura eccezionale nel panorama musicale attuale. Per oltre trent'anni si è dedicato alla scoperta di tesori musicali abbandonati: trent'anni di ricerca e studio sia come violista che come direttore. A partire dal 1970 incide come solista i capolavori del repertorio per viola da gamba. Viene rapidamente riconosciuto dalla critica internazionale come uno dei più grandi interpreti di questo strumento. Con i tre gruppi musicali Hespèrion XXI, La Capella Reial de Catalunya e Le Concert des Nations, fondati insieme al soprano Montserrat Figueras, Savall esplora e crea un universo di emozioni e bellezza, restituendolo a milioni di amanti della musica, facendo conoscere al mondo la viola da gamba e le musiche dimenticate di diversi paesi, e accreditandosi così come uno dei principali difensori della musica antica.

Unanimemente riconosciuto come uno dei maggiori interpreti di musica antica, Jordi Savall è senza dubbio una delle personalità musicali più eclettiche della sua generazione: violista, direttore e creatore di uno stile personale e inconfondibile, le sue attività di concertista, pedagogo e ricercatore ne fanno uno dei principali protagonisti dell'attuale rivalutazione della musica storica. Con la sua partecipazione al film di Alain Corneau *Tutte le mattine del mondo* (che ha ricevuto sette César, tra cui quello per la migliore colonna sonora), la sua intensa attività concer-

tistica (140 concerti l'anno) e discografica (sei ogni anno) e, più di recente, con la creazione della sua etichetta Alia Vox, ha dimostrato che la musica antica non è necessariamente elitaria o minoritaria e che può interessare anche un pubblico sempre più giovane e vasto.

Come molti altri musicisti, inizia gli studi all'età di 6 anni facendo pratica in un coro di bambini della sua città natale, Igualada (Barcellona), e studiando violoncello al Conservatorio Superiore di Musica di Barcellona dove si diploma nel 1964. Dal 1965 avverte rapidamente l'importanza della musica antica (impara da solo a suonare la viola da gamba, strumento praticamente dimenticato), così come del patrimonio musicale sconosciuto della penisola iberica. Completa la sua formazione alla Schola Cantorum Basiliensis (Svizzera 1968-1973) dove nel 1973 succede al suo maestro August Wenzinger.

Jordi Savall ha inciso più di 170 cd e ha ricevuto numerosi riconoscimenti. Nel 1988 è stato nominato Officier de l'Ordre des Arts et Lettres dal Ministero della Cultura francese. Nel 1990 ha ricevuto la *Croce di Sant Jordi* dal Generalitat de Catalogne. Nel 1992 è stato nominato Musicista dell'anno da *Le Monde de la Musique* e nel 1993 "Solista dell'anno" nell'VIII edizione di Victoires de la Musique. Nel 1998 ha ricevuto la Medaglia d'Oro delle Belle Arti dal Ministero della Cultura spagnolo e nel 1999 è stato nominato Membro Onorario del Konzerthaus di Vienna. Ha ricevuto la laurea Honoris Causa dall'Università Cattolica di Louvain in Belgio nel 2000, e dall'Università di Barcellona nel 2006. Nel 2002 "Victoires de la Musique" gli ha riconosciuto il premio alla carriera. Nel 2003 ha ricevuto dal Parlamento di Catalogna la medaglia d'oro e il Preise der Deutschen Schallplattenkritik in Germania. Ha ottenuto inoltre diversi Premi Midem Classical nel 1999, 2000, 2003, 2004 e 2005.

Nel 2006 l'incisione *Don Quijote de la Mancha: Romances y Músicas* non solo è stata premiata nella categoria "musica antica" ma è anche stata eletta "Disco dell'anno". Lo stesso album è stato nominato, sempre in quell'anno, ai Grammy Awards a Los Angeles.

Il successivo libro-disco *Cristoforo Colombo: i paradisi perduti* (2006), in cui Jordi Savall presenta una combinazione di fonti storiche e musicali del XV secolo spagnolo, è

un ulteriore esempio di recupero totale del patrimonio musicale e testuale della penisola iberica e del Nuovo Mondo.

Nell'ultimo lavoro che ha appena prodotto, *Lachrimae Caravaggio*, si uniscono in forma nuova la letteratura, la musica e la pittura in un cd dedicato a questo geniale e sfortunato pittore. La musica d'epoca di Savall fa da "colonna sonora immaginaria" alla sua vita, mentre sette ultimi dipinti di Caravaggio sono commentati dallo scrittore Dominique Fernandez (ammesso tra gli "Immortali" con la sua recente nomina all'Accademia della Letteratura Francese).



XAVIER DÍAZ LATORRE

Nasce a Barcellona nel 1968. Studia chitarra con Oscar Ghiglia alla Musikhochschule di Basilea, dove si diploma nel 1993. Successivamente il suo interesse per la musica antica lo porta allo studio del liuto alla Schola Cantorum Basiliensis. Ha vinto diversi premi internazionali d'interpretazione in Spagna e in Francia.

Dal 1995 svolge un'intensa attività nel mondo dell'opera barocca. Da sottolineare, fra le altre, la sua partecipazione in importanti produzioni quali *Semele* di Händel alla Staatsoper di Berlino con la Akademie für alte Musik diretta da René Jacobs, *l'Orfeo* di Monteverdi al Teatro Goldoni di Firenze, alla Monnaie di Bruxelles, al Covent Garden di Londra, ad Aix-en-Provence, agli Champs Élysées di Parigi, al BAM di New York, col Concerto Vocale diretto da René Jacobs, al Teatro Real di Madrid e al Liceu di Barcellona col Concert des Nations diretto da Jordi Savall; *Solimano* di Hasse alla Staatsoper di Berlino e all'Opera di Dresda col Concerto Köln diretto da René Jacobs, *La serva padrona* di Pergolesi alla Deutsche Philharmonie di Berlino e al castello di Ludwigsburg con l'ensemble Balthasar Neumann diretto da Thomas Hengelbrock, *Dal male in bene* di Marazzoli e Abbatini al Landestheater di Innsbruck col Concerto Vocale diretto da Attilio Cremonesi, e *Don Chisciotte della Mancia in Sierra Morena* di Conti con l'Orchestra Barocca di Salamanca diretta da Wieland Kuijken.

Partecipa regolarmente ai più importanti festival internazionali in Europa, Stati Uniti, Sud America e Corea del Sud. Fa parte di importanti gruppi di musica da camera e orchestre come Hespèrion XXI, Capella Reial de Catalunya, Le Concert de Nations. Collabora con La terza pratica, un gruppo da camera che studia l'interpretazione della musica italiana del XVII e XVIII secolo e ha fondato Laberintos Ingeniosos, un gruppo che si dedica all'interpretazione della musica spagnola del *siglo de oro*.

La sua prima incisione da solista, dedicata al compositore aragonese Gaspar Sanz, distribuita dalla etichetta italiana Kle Antiqua e realizzata in collaborazione col percussionista Pedro Estevan, è stata accolta da un grande entusiasmo dai critici ed è stata trasmessa in numerose stazioni radio internazionali in tutta Europa, Israele, Corea del Sud e Nord America. Ha partecipato a diverse incisioni per Alia Vox, Deutsche Harmonia Mundi, Corund Productions, per l'etichetta del Festival di Musica di Antigua Curitiba (Brasile), e a numerose produzioni radio e televisive in Europa, America e Corea del Sud.

È stato invitato a tenere lezioni in diverse città spagnole, italiane, tedesche, svizzere, e a Seoul. È insegnante di liuto, basso cifrato e musica da camera alla Escola Superior de Música de Catalunya e al conservatorio Isaac Albéniz di Girona.



ANDREW LAWRENCE-KING

Virtuoso dell'arpa barocca, è uno dei più importanti interpreti di musica antica del mondo. Direttore creativo e ispirato che dirige da diversi strumenti (inclusi arpa, organo, cembalo e salterio), ha portato le opere e gli oratori barocchi alla Scala di Milano, alla Sydney Opera House, Casals Hall di Tokyo, Philharmonie di Berlino, Konzerthaus di Vienna, Carnegie Hall di New York, Palazzo delle Belle Arti di Città del Messico.

La sua carriera musicale inizia come primo corista nella Cathedral and Parish Church of St Peter Port Guernsey, da cui parte alla volta di Cambridge con una borsa di studio in organo, completando poi gli studi al London Early Music Centre. Si impone come musicista versatile collaborando con i principali ensemble specialistici europei, finchè nel 1988 fonda Tragicommedia. Si unisce al gruppo Hespèrion XXI di Jordi Savall come arpista solista. È professore di arpa alla Akademie für Alte Musik di Brema.

Nel 1994 ha formato il suo ensemble, The Harp Consort ed è stato ingaggiato per sette anni dalla Deutsche Harmo-

nia Mundi per una serie di incisioni, in solo ed ensemble: *Luz y Norte* (Diapason d'Or & CD dell'anno della rivista Amadeus); l'"opera" medievale *Ludus Danielis*; *Italian Concerto*, in cui è direttore e solista (Best Early Music cd, German Phonographic Academy); *La púrpura de la rosa*, la prima opera del Nuovo Mondo (Noah Greenberg Award). I suoi cd come solista comprendono *The Harp of Luduvico* (rinascimento spagnolo e italiano) *La Harpe Royale* (barocco francese), *His Majesty's Harper* (Dowland & Byrd) and *The Secret of the Semitones* (Bach), le *Quattro Stagioni* di Vivaldi e la prima opera di Handel, *Almira* (cd dell'anno per la American Handel Society).

The Harp Consort ora incide esclusivamente per Harmonia Mundi USA. La loro prima uscita, *Missa Mexicana* (polifonia festiva e danze popolari del Messico del secolo XVII), è stata nominata cd dell'anno per il LondonTimes. La loro seconda incisione, *Miracles* (canzoni di Gautier de Coincy, secolo XIII), ha vinto il premio olandese "Edison" ed è stato nominato "Editor's Choice" di Gramophone e cd dell'anno per il London Telegraph. La loro ultima uscita discografica è *El Arte de Fantasía*: danze, *tientos* e chanson della Spagna del *siglo de oro*.

Andrew Lawrence-King ha diretto una produzione dell'*Euridice* di Peri al Centro Getty di Los Angeles per il 400° anniversario dell'opera, e in questa stagione dirigerà l'*Almira* di Handel per l'Helsinki Stadia. Il suo lavoro sulle danze seicentesche condotto con Steven Player e The Harp Consort ha accresciuto parallelamente la reputazione dell'ensemble per le performance avvincenti e di gusto. Il suo album in duo con Paul Hillier *Prænsa* è stato scelto da Elvis Costello come incisione dell'anno per la rivista "Rolling Stone". Lawrence King è stato insignito del dottorato *ad honorem* dalla Università di Sheffield per i suoi risultati nell'opera barocca.

Attualmente Andrew Lawrence-King si divide tra esibizioni come solista, tournée con The Harp Consort e apparizioni come direttore ospite per orchestre, cori e opere barocche in Europa, Scandinavia e America, intervallate da performance mondiali di *Luz y norte* e *Missa Mexicana*. Insegna alla Escuela Superior de Musica de Catalunya di Barcellona, e ha vinto una borsa di studio di tre anni

presso l'UK Arts and Humanities Research Council per fare ricerche sulla musica e il teatro barocco spagnolo. Il suo primo concerto da solista per Harmonia Mundi USA è *Chorégraphie: Music for Louis XIV's Dancing Masters*. Marinaio appassionato, Andrew ha un certificate di Ocean Yachtmaster della Royal Yachting Association, e trascorre la maggior parte del suo tempo libero a bordo della sua barca *Continuo*. Questa passione per il mare si riflette nel suo revival di musica tradizionale del Guernsey *Les Travailleurs de la Mer*: antiche canzoni da una piccola isola.

HESPÈRION XXI

Nell'antichità venivano chiamate *Hesperia* le due penisole più occidentali dell'Europa: l'iberica e l'italica (in greco, *Hesperio* significa originario di una di queste penisole). Èspero era anche il nome dato al pianeta Venere quando la sera appariva ad Occidente.

Riuniti da un intento comune – lo studio e l'esecuzione della musica antica basandosi su premesse nuove e moderne –, ed affascinati dall'immensa ricchezza del repertorio musicale ispanico ed europeo prima del 1800, Jordi Savall (archi), Montserrat Figueras (voce), Lorenzo Alpert (fiati e percussioni) e Hopkinson Smith (strumenti a corde pizzicate) fondarono nel 1974 l'ensemble Hespèrion XX, dedicato all'esecuzione e rivalutazione di alcuni aspetti essenziali di questo repertorio. Per oltre trent'anni, Hespèrion è rimasto fedele al suo intento iniziale, interpretando numerose opere inedite in un'intensa attività concertistica in Europa e America. Il gruppo ha anche partecipato regolarmente ai più importanti festival nazionali e internazionali, in particolare di musica antica.

Con il nuovo millennio, Hespèrion continua ad essere un valido strumento di ricerca e, come tale, ha aggiunto al proprio nome il numero romano corrispondente al nuovo secolo appena iniziato. Il gruppo pertanto si chiama ora Hespèrion XXI. Lo spirito che ha caratterizzato Hespèrion fino ad oggi è stato il modo eclettico in cui ha operato le sue scelte artistiche. Questo ha permesso al gruppo di eseguire un importante numero di brani medievali spagnoli, rinascimentali e barocchi inglesi di Dowland, Tye, Coprario, ecc. Il gruppo esegue anche altri repertori europei, in maggior parte sconosciuti al grande pubblico, che però hanno contribuito a rendere popolari i loro compositori (John Jenkins, Johann Rosenmüller, Samuel Scheidt, ecc.). I programmi come *La musica ai tempi di Cervantes*, *Musica napoletana del Rinascimento*, *El Llibre Vermell de Montserrat*, *Romances sefardíes*, *Cansós de trobairitz*, *Il Barocco spagnolo*, così come produzioni monografiche di opere di compositori tra loro diversi come Antonio de Cabezón, Giovanni Gabrieli, Girolamo Frescobaldi, Eustache du Caurroy, Samuel Scheidt, Tobias Hume, William Brade, Orlando Gibbons, François

Couperin e Johann Sebastian Bach, testimoniano la ricchezza di possibilità che offre un gruppo come Hespèrion XXI.

Tra le sue produzioni meritano di essere sottolineate *l'Arte de la Fuga* di Johann Sebastian Bach, le *Lachrimae or Seaven Tears* di Dowland, le *Laudes Deo* di Tye, *Recercadas del Trattado de glosas* di Ortiz, *Romances y Villancicos* di Juan del Encina, le opere di Jenkins, *Symphonien und Sonaten* di Rosenmüller, così come una collezione di sette cd di musica del *siglo de oro* spagnolo (*Cancionero de Palacio*, *Cancionero de Medinaceli*, *Cancionero de la Colombina* e opere sacre di De Morales, Guerrero e Da Victoria), *Fantasia per Viola* di Purcell (pubblicato nel 1995 per commemorare l'anniversario del compositore) che ha ricevuto diversi premi della critica; il disco *Fantasies, Pavaues & Gallardes* di Luys Milà, *Ludi Musici* di Scheidt e *Portrait Moyen Âge & Renaissance*.

Le ultime incisioni del gruppo con la sua casa discografica Alia Vox sono state *Batalles, Tientos & Passacalles* di Cabanilles, *Elizabethan Consort Music*, *The Teares of the Muses 1599* (*Elizabethan Consort Music vol. II*) di Anthony Holborne, *L'Arte della Fuga* di Bach, *Consort Sets in Five & Six Parts* di William Lawes, *Pièces de Viole du Seconde Livre* di Marin Marais, *Diàspora sefardí*, doppio disco di composizioni vocali e musica strumentale, *Battaglie & Lamenti* e *Ninna, Nanna*, questi ultimi tre cd interpretati dal soprano Montserrat Figueras. Il gruppo ha inoltre partecipato alla produzione dei recenti e plauditi libri-disco *Miguel de Cervantes & Don Quijote de la Mancha: Romances y Músicas* (2005), e *Christophorus Columbus: Los paraísos perdidos* (2006).

Un repertorio così esteso richiede una formazione varia e necessita di interpreti dall'eccezionale virtuosismo e dalla profonda conoscenza delle diverse epoche stilistiche. Per questo Hespèrion XXI è diventato un ensemble internazionale, formato dai migliori solisti di ogni specialità, capaci di cambiare il loro stile in funzione del repertorio da interpretare. Tenendo conto delle diverse possibilità che circondano l'esecuzione della musica antica oggi, l'originalità di Hespèrion XXI è l'audacia delle sue scelte: la creatività individuale nel lavoro di gruppo e nella ricerca di una sintesi dinamica tra l'espressione musicale, lo stu-

dio stilistico-storico, e l'immaginazione creativa dei musicisti del XX secolo.

Oltre ai regolari concerti in Europa, Hespèrion XXI è ogni anno in tournée per le principali città degli Stati Uniti. Sono stati realizzati anche tour in Giappone, Corea, Messico, Venezuela, Argentina, Brasile, Cile, Uruguay, Australia, Nuova Zelanda, Hong-Kong, Filippine e Taiwan.



basilica di san vitale

La basilica di S. Vitale occupa un'area in cui già nel V secolo sorgeva un sacello cruciforme, probabilmente sempre dedicato allo stesso santo. Una tradizione leggendaria risalente al V secolo lo identificava in un ufficiale milanese, che, recatosi a Ravenna al seguito del giudice Paolino, vi avrebbe subito il martirio, gettato in una fossa come punizione per aver seppellito il corpo del medico cristiano sant'Ursicino (da non confondere con l'omonimo vescovo ravennate) qui decapitato; la stessa tradizione ne faceva il marito di Valeria e il padre dei gemelli Gervasio e Protasio, tutti martiri della chiesa milanese. In realtà è piuttosto plausibile la sua identificazione con l'omonimo santo bolognese, un servo martirizzato assieme al suo padrone Agricola probabilmente sotto l'imperatore Diocleziano; i corpi di entrambi furono rinvenuti a Bologna nel 393 da S. Ambrogio, che ne trasportò alcune reliquie a Milano diffondendone il culto. In età placidiana si sarebbe quindi verificato il passaggio da Milano a Ravenna di reliquie di san Vitale e dei santi Gervasio e Protasio, associati arbitrariamente anche nella tradizione agiografica. La costruzione della basilica attuale, come emerge dall'iscrizione dedicatoria riferita dallo storico Agnello, fu promossa dal vescovo ravennate Ecclesio (522-532), ancora durante il dominio goto, e affidata alle cure di Giuliano Argentario, probabilmente un ricco banchiere, che intervenne anche nell'edificazione di 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 del successore Massimiano, che consacrò l'edificio nel 547.

Prima del X secolo presso la basilica si insediò un convento di monaci benedettini, che persisteranno fino al XVIII secolo. Proprio in relazione alle nuove necessità dell'ordine monastico, l'atrio antistante la basilica fu trasformato in chiostro, mentre per i laici si aprì un nuovo ingresso a nord-est, decorato da un portale romanico. Nel XIII secolo fu aggiunto un campanile, utilizzando alla base la torretta meridionale di accesso al matroneo; alla stessa epoca risale la sostituzione della copertura lignea originaria delle navate con volte a crociera in muratura. Ampie trasformazioni subì la chiesa nel corso del XVI secolo quando, fra

l'altro, fu innalzato il pavimento di 80 cm. per fare fronte all'innalzamento della falda acquifera, e venne rinnovato il presbiterio, con l'eliminazione del ciborio tardoantico e l'inserimento di un coro ligneo; venne inoltre ricostruito il chiostro su progetto di Andrea della Valle (1562) e realizzato il portale dell'ingresso a sud. Un terremoto nel 1688 distrusse il campanile, che fu rimpiazzato dall'attuale (1696-1698). A partire dalla metà del XIX secolo fino ai primi decenni del nostro secolo l'accresciuto interesse per le testimonianze della Ravenna tardoantica portò all'attuazione di una vasta serie di interventi volti a riportare l'edificio alla sua forma primitiva: furono così eliminate tutte le strutture murarie aggiunte in età postantica all'esterno, ivi compreso il portale romanico a nord, mentre all'interno si asportarono tutti gli altari e le suppellettili barocche. Furono inoltre ricostruite le scale d'accesso originarie al matroneo e venne ripristinato l'accesso dal chiostro; anche il pavimento fu riportato al suo livello originario, risolvendo il problema delle infiltrazioni idriche attraverso un impianto di drenaggio.

Capolavoro assoluto dell'arte bizantina in Italia, la basilica di 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 narthex, il presbiterio absidato ad oriente, si innestano su una struttura a sviluppo centrale, fondata su un ottagono di base sormontato da una cupola; la presenza del matroneo richiama altri esempi di grandi basiliche tardoantiche a gallerie (basti pensare alla 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 (*pastophoria*) e da due più grandi vani circolari, e sormontata da un alto timpano con trifora mediana. La cupola è celata da un tamburo di coronamento anch'esso a pianta ottagonale, con una finestra per lato.

L'ingresso alla chiesa, nel lato occidentale, è preceduto da un nartece a forcipe, tangente a uno spigolo dell'ottagono; negli spazi di risulta sorgono due torrette, quella meridionale inglobata nel campanile secentesco, quella settentrionale attiva come scala per il matroneo. All'interno della chiesa il grande ottagonò è internamente scandito da otto pilastri congiunti da arcate che inquadrano maestose esedre concave a due trifore sovrapposte, corrispondenti alla navata anulare e al matroneo. Nel lato orientale dell'ottagono, le gallerie si interrompono aprendosi con trifore sul presbiterio.

Le colonne della basilica, in marmo di Proconneso, poggiano su basi poligonali e sono sormontate da elegantissimi capitelli di varia foggia, tra cui spiccano quelli ad imposta, di struttura tronco-piramidale, lavorati a giorno e talora decorati con temi floreali di gusto sassanide. Mentre a Costantinopoli, da dove è stata verosimilmente importata l'intera serie di sculture architettoniche, tale modello di capitello è direttamente congiunto all'arco, a Ravenna non viene meno l'uso dei pulvini, che nelle trifore inferiori del presbiterio appaiono singolarmente decorati con agnelli alla croce e pavoni al *kantharos*.

Sopra i grandi arconi è impostata, con trombe concave di collegamento, la cupola, realizzata con tubi fittili incastrati concentricamente; priva con tutta probabilità di rivestimento musivo in origine, presenta oggi un affresco di gusto tardobarocco, opera dei bolognesi Serafino Barozzi e Ubaldo Gandolfi e del veneziano Giacomo Guarana (1780-1781) a sostituzione di una precedente decorazione rinascimentale di Giacomo Bertuzzi e Giulio Tonduzzi (1541-1544), che, a sua volta, ne rimpiazzava una di età 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 reimpiega elementi di

quello del XII secolo, di cui altri frammenti sono conservati nel matroneo. Nella parete meridionale della chiesa è applicato al muro il mosaico pavimentale con uccelli (V sec.) ritrovato negli scavi del sacello sottostante la basilica, la cui posizione originale è oggi sottolineata dal pozzetto innanzi all'ingresso. Sempre lungo il lato meridionale della basilica è collocato il cosiddetto sarcofago di Isacio, databile ai primi decenni del V secolo; si tratta di un significativo esempio della più antica serie di sarcofagi ravennati, caratterizzata dalla alternanza di figurazioni zoomorfe ed antropomorfe. La fronte rappresenta con vigoroso plasticismo una movimentata scena di Adorazione dei Magi, mentre nei lati minori si contrappongono le scene soteriologiche della Resurrezione di Lazzaro e di Daniele tra i leoni; il retro mostra due raffinatissimi pavoni a lato di un cristogramma entro clipeo, con palme laterali. Il coperchio reca sulla fronte l'epitafio in greco dell'esarca Isacio per il quale, nel VII secolo fu reimpiegata la cassa (la traduzione latina sul retro è rinascimentale).

La decorazione musiva del presbiterio costituisce il fulcro ideale dell'intero edificio, nella densità dei riferimenti teologici espressi attraverso una poderosa architettura compositiva, ravvivata da una tavolozza coloristica di sfolgorante bellezza. L'arcone d'ingresso presenta in una serie di quindici clipei il busto di Cristo, barbato, affiancato da quello degli apostoli e, in basso, di S. Gervasio e Protasio. Le lunette delle trifore inferiori illustrano episodi tratti dal libro della Genesi, che si ricollegano al mistero del sacrificio eucaristico, e allo stesso tempo richiamano profeticamente l'incarnazione di Cristo, secondo l'esegesi dei Padri della Chiesa. La lunetta destra presenta al centro un unico altare a cui portano le offerte due personaggi che prefigurano in deverso modo il Messia: a sinistra Abele, in vesti pastorali, proveniente da una stilizzata capanna, offre un agnello (Gn 4, 3-4), a destra il sacerdote Melchisedec, in ricche vesti, uscendo da un tempio monumentale, offre pane e vino (Gn 14, 18-20). Sull'altra lunetta è raffigurata la visita ad Abramo presso la quercia di Mamre dei tre misteriosi messaggeri divini (Gn 18, 1-15) identificati nella tradizione cristiana come immagine della Trinità; contraddistinti da un'aureola, essi siedono ad un tavolo verso cui si dirige il patriarca

offrendo in un piatto carne di vitello (stilizzata come un minuscolo bovino). Più a sinistra all'ingresso della sua capanna sta in piedi la moglie Sara, incredula all'annuncio della nascita tardiva di un figlio. Nella parete destra è rappresentato l'episodio del sacrificio di Isacco (Gn 22, 1-18): Abramo, in atto di colpire con la spada il figlio, è fermato dall'intervento di Dio, la cui mano emerge dalle nuvole; ai piedi del gruppo l'ariete che verrà sacrificato al posto del giovane. L'estradosso di entrambe le lunette nella parte rivolta verso l'abside presenta episodi della vita di Mosè, altro precursore di Cristo: nella parete destra appare in basso mentre pascola le greggi delle figlie di Ietro (Es 3, 1 ss.), mentre al di sopra è raffigurato sul monte Oreb-Sinai in atto di sciogliersi i sandali a fronte di Dio, di cui emerge la mano tra le nuvole (qui le fiammelle disperse tra le rocce più che rappresentare il rovelto ardente di Es 3, 2-4 sembrando evocare il monte interamente invaso dal fuoco divino in Es 19, 18). Sulla parete opposta, a destra sono rappresentati in basso gli ebrei che attendono la discesa di Mosè, che sul monte, in alto, riceve dalla mano di Dio un rotolo con i comandamenti (Es 19 ss.). Al centro dell'estradosso di ogni lunetta compaiono due angeli che reggono trionfalmente la croce entro un clipeo, mentre nel lato verso la navata spiccano le figure dei profeti Isaia, nella parete destra, e Geremia, in quella sinistra, che preconizzarono la venuta di Cristo e il mistero della sua passione.

A lato delle trifore superiori dominano le figure degli evangelisti, testimoni del compimento della salvezza in Cristo; essi reggono nelle mani il codice del proprio Vangelo e appaiono sormontati dai quattro esseri viventi dell'Apocalisse a loro tradizionalmente associati: nella parete settentrionale Giovanni a sinistra con l'aquila e Luca, a destra, con il vitello, nella parete meridionale Matteo a sinistra, con l'uomo alato e Marco a destra, con il leone. Nelle lunette al di sopra delle trifore superiori, ampiamente restaurate, si snodano racemi di vite a partire da due *kantharoi*, affiancati da colombe.

La volta del presbiterio presenta agli angoli quattro pavoni con coda frontalmente spiegata da cui si dipartono lungo la crociera festoni di foglie e frutti; questi si collegano alla corona mediana, sorretta da quattro angeli, che

racchiude l'immagine dell'agnello mistico, culmine della tematica sacrificale e cristologica dell'intero presbiterio. Le quattro vele sono occupate da grandi racemi d'acanto entro cui si dispongono molteplici animali, forse come allegoria dell'albero della vita.

L'arco absidale presenta nei pennacchi due palme, al di sopra delle quali sono raffigurate le due città di Betlemme e Gerusalemme, simbolo degli ebrei (*l'ecclesia ex circumcissione*) e dei gentili (*l'ecclesia ex gentibus*) uniti in un solo popolo da Cristo; sopra il vertice dell'arco due angeli reggono un clipeo su cui si staglia una raggiera ad otto bracci, simbolo solare già legato al culto imperiale e reinterpreto cristologicamente. Attrono alla finestra a trifora si snoda una decorazione analoga agli altri due lati del presbiterio, con due canestri da cui emergono viti popolate di colombe, a cui si aggiungono più al centro due vasi con racemi d'acanto.

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

Al centro del catino, su un cielo aureo solcato da nubi rosse e azzurre domina la figura imberbe di Cristo, assiso, in regali vesti purpuree, su un globo azzurro; ai suoi piedi sgorgano i quattro fiumi paradisiaci da zolle erbose ricolme di fiori e popolate da pavoni. Cristo, che tiene nella sinistra il rotolo apocalittico con i sette sigilli, è fiancheggiato da due angeli, con vesti bianche; essi introducono 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 idealmente l'imperatore Giustiniano e la consor-

te Teodora, mai transitati da Ravenna, ma effigiati nei due riquadri laterali sotto al catino absidale. A sinistra Giustiniano è mostrato in atto di donare alla basilica una patena aurea; definito con notevole precisione ritrattistica, il *basileus* bizantino, dal capo ricoperto da un diadema e cinto di un nimbo aureo, indossa al pari di Cristo un manto purpureo, trattenuto da una fibula gemmata, con *tablion* ricamato. Lo seguono a sinistra dignitari e soldati, mentre sull'altro lato, dopo un personaggio ben individualizzato ma non identificabile (Giuliano Argentario, Belisario?), è ritratto lo stesso vescovo consacrante Massimiano con dalmatica aurea e pallio crucisignato, preceduto da un diacono e da un incensiere. Nel riquadro opposto è raffigurato su uno ieratico sfondo architettonico il corteo dell'Imperatrice che reca un calice aureo; vestita anch'essa di porpora, con nimbo e ricchissimo diadema sul capo, è affiancata a destra da un gruppo di dame sfarzosamente abbigliate, e a sinistra da due dignitari, uno dei quali in atto di scostare la tenda all'ingresso della chiesa, presso cui è raffigurata la fontana per le abluzioni.

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

Gianni Godoli

programma di sala a cura di
Tarcisio Balbo

coordinamento editoriale e grafica
Ufficio Edizioni Ravenna Festival

in copertina
Fotografia di Paolo Roversi

stampa
Grafiche Morandi, Fusignano