



E io ch'al fine di tutt' i disii / appropinquava

Paradiso XXXIII

Basilica di San Francesco
21 giugno, ore 21.30



con il patrocinio di
Senato della Repubblica
Camera dei Deputati
Ministero della Cultura
Ministero degli Affari Esteri e della Cooperazione Internazionale

con il sostegno di



con il contributo di



Koichi Suzuki

partner principale



si ringrazia



con il patrocinio di



E io ch'al fine di tutt' i disii / appropinquava

Paradiso XXXIII

musica di **Mirco De Stefani** per 12 voci maschili

Ensemble vocale Odhecaton

Paolo Da Col *direttore*

*Un grazie particolare
alla Comunità Francescana della Basilica
per la grande disponibilità*

Meditazione sul Paradiso

Il Canto xxxiii è l'ultimo del Paradiso, quello dove trova conclusione e compimento il viaggio ultraterreno della *Divina Commedia*. Mirco De Stefani l'ha messo integralmente in musica dedicando la partitura alle dodici voci maschili dell'Ensemble Odecathon e articolandola lungo le trentatré stanze, o gruppi di terzine, in cui si può suddividere il testo poetico. Dalla preghiera di san Bernardo a Maria, "Vergine Madre, figlia del tuo figlio", la composizione si muove infatti fino all'isolato verso finale di mirabile potenza espressiva, "l'amor che move il sole e l'altre stelle".

Il lavoro è nato per un'occasione celebrativa: i settecentocinquant'anni del Chiostro dell'Abbazia di Follina, in provincia di Treviso, festeggiati nel 2018. Da Follina a Ravenna, il gruppo vocale diretto da Paolo Da Col torna ora a proporre l'estesa partitura in un'altra sede sacra di antiche origini, la basilica di San Francesco.

Dedito alla doppia vocazione di compositore e di medico, De Stefani, nato nel 1959, ha dichiarato di sentire la musica "come un qualcosa situato al di là delle manifestazioni spettacolari, esibizionistiche, appartato in una zona d'ombra dove ciò che precede la composizione di un'opera musicale, e cresce con essa, appartiene alla dimensione del silenzio, della solitudine,

della meditazione, per poi aprirsi e quasi sbocciare con la realizzazione dell'opera stessa e con la sua esecuzione". Fondamentale nel suo operato il rapporto tra poesia e musica, in un catalogo che comprende anche alcuni lavori di ispirazione sacra.

L'incontro con l'ultimo canto della *Divina Commedia* di un autore dall'impostazione così spirituale, così rivolta all'interiorità, ha sortito una partitura nella quale lo strumento prescelto, l'ensemble di voci a cappella, si rivela medium duttile e sensibile per esprimere la profondità del pensiero. Mirco De Stefani ha sottoposto il Canto ^{xxxiii} a un'analisi accurata, indagandolo sotto tutti gli aspetti e rispecchiandone la complessità in una veste musicale che dispiega una variegata serie di procedimenti compositivi.

Patrizia Luppi



La dolce sinfonia di Paradiso

di Mirco De Stefani

Lasciato il mondo oscuro dei pianti e delle grida in cui ogni armonia è per sempre negata, salito al monte dell'espiazione dove la monodia dei salmi e degli inni ha il colore rosato dell'aurora, il poeta pellegrino giunge infine al regno della luce senza tramonto e delle chiare polifonie: il Paradiso. Qui tutto si fa musica e danza, tutto si annuncia attraverso un'inaudita profondità di immagini. Figure che si proiettano lungo infinità sovrapposte, legate tra loro da invisibili anelli, in un moto senza fine di reciproco rispecchiamento. Nessun commentatore del testo dantesco riesce a penetrare nei misteri della terza Cantica se non coglie la fattura essenzialmente musicale che la costituisce, la trama circolare che la pervade. È questa la nuova chiave di lettura del *Paradiso*. Ma la sua presenza non si rivela facilmente. Una lettura tradizionale, per quanto sottile, colta, ricca di documentazioni e citazioni dotte, resta sempre al di qua del problema. Giri di frasi, spiegazioni necessarie e perfettamente convincenti, opportune e pertinenti, non indovinano la natura musicale del *Paradiso*.

In queste pagine immagini dal **Codice Urbinato Latino 365**, conservato nella Biblioteca Vaticana, commissionato da Federico da Montefeltro che non amava i libri prodotti dalla recente invenzione della stampa, ed interpreta magnificamente gli ideali dell'Umanesimo.

Nel *Paradiso* Dante dimostra l'inadeguatezza della parola poetica, anche la più ispirata, a raggiungere, comprendere e raccontare l'esperienza trascendentale. Egli scopre, infatti, che la realtà non è ciò che appare agli occhi più perspicaci, il mondo ricco di colori e di forme, plasmato in ben tornite figure; non è il racconto di storie e di vite più o meno eccezionali, tali da impressionare il lettore e imprimersi nella memoria. Sotto queste apparenze c'è il mondo dell'invisibile, del luminoso, dell'avvolto dalla luce della trama impenetrabile: il mondo dell'ultrasensibile e dell'indeterminato che noi moderni sappiamo essere la più probabile struttura del reale. "Trasumanar significar per verba / non si poria" (Par., I, 70-71): è questo il principio che apre la via all'interpretazione musicale della terza Cantica.

È la musica che schiude alla poesia gli orizzonti della trascendenza. E con la musica, la danza. I cerchi delle anime luminose danzanti attorno al poeta e alle altre corolle di luci sono la materia di cui è fatto il *Paradiso*. Strutture polifoniche avvolte su se stesse e in perenne traslazione ascensionale lungo piani prospettici via via più lontani e sovrapposti. Non osserviamo volti, forme umane, corpi in movimento, ma solo voci inondate di luce che parlano e cantano. Cantori senza volto, gemme splendenti che ruotano attorno a spazi senza centro e senza periferia. Una trama matematica, fatta di numeri invisibili, sembra reggere questa realtà ultima e inaccessibile. Il suo tempo non è il tempo ordinario che misuriamo con gli orologi, composto di prima e dopo, di assi cartesiani che

intersecano punti, linee e superfici. Il tempo del *Paradiso* segue ben altro ordine. È l'ordine della musica: una realtà fisica e psichica che procede secondo il proprio spazio e il proprio tempo, che genera essa stessa il tempo negli spazi in cui propaga il suono. Spazi e tempi in cui presente e passato convivono con il futuro. E in questi tempi e in questi spazi circolari la musica assume e vivifica il tempo e lo spazio, divenendone immediata proiezione. Il tempo della musica è il tempo vero, il tempo creato dalla mente stessa, di cui è dimostrazione grafica e sonora.

L'ultimo canto del *Paradiso* è il trionfo della luce nella parola. La *santa orazione* di Bernardo inaugura la visione finale in cui ogni residuo di materia è dissolto. La parola non descrive nulla se non i propri movimenti di luce che si proiettano e riverberano da un verso all'altro, da un periodo all'altro, da una terzina all'altra. La parola poetica è fatta luce. Non più personaggi, ma fasci di bagliori che attraversano le vetrate e illuminano pavimenti, colonne, arcate, volte. Non più fonemi, ma quanti luminosi che si aggregano in architetture rischiarate da un senso indefinibile. Albore che illumina e riflette i propri raggi nello spazio da lui stesso creato. E questo spazio è uno spazio-tempo, dove il vettore della luce incrocia le orbite concentriche di quei suoni che nascono dall'interno. Parola, luce e suono formano, nella loro simultanea epifania, quell'*ordo* spirituale, quella diligente *compositio* che Dante ha intuito e pregustato. Ecco allora che l'insieme dei 145 versi

del Canto xxxiii, così concepito, diventa una partitura luminosa di parole che rischiarà l'intera chiesa, non da fuori ma dal suo interno, quale riflesso della luce divina proveniente dagli abissi del tempo. Come definire allora il passaggio dalla parola al suono, dal grafema al fonema, dalla lettera alfabetica alla nota musicale? Ecco l'immane sfida lanciata da Dante alla poesia e alla musica (Par., xxxiii, 67-75):

*O somma luce che tanto ti levi
da' concetti mortali, a la mia mente
ripresta un poco di quel che parevi,
e fa la lingua mia tanto possente,
ch'una favilla sol de la tua gloria
possa lasciare a la futura gente;
ché, per tornare alquanto a mia memoria
e per sonare un poco in questi versi,
più si conceperà di tua vittoria.*

Rivisitare in chiave moderna la musica che Dante poteva aver sentito ai suoi giorni – il canto gregoriano, la musica medievale dei trovatori o delle prime polifonie dell' *Ars nova* – può sottendere più un gioco d'imitazione che d'invenzione, una finzione, non una creazione. La prospettiva storica non ci deve mai abbandonare, pena l'incompatibilità e impertinenza tra testo e musica (schemi musicali astratti, griglie ideologiche o concettuali in cui far entrare a forza il testo poetico), o il pedissequo rifacimento manieristico (parodia), o, infine, la scopiazzatura brutta e semplificata

del passato, attualmente sempre più diffusa. Quale linguaggio musicale può oggi essere equiparato alla lingua della *Commedia*? È Dante stesso, ancora una volta, a venirci in aiuto mettendoci sulle tracce della da lui tanto bramata *pantera* profumata, la lingua cercata “battendo i boschi e i pascoli d’Italia”. È la strada percorsa nel *De vulgari eloquentia* alla scoperta-invenzione di un nuovo idioma *volgare*, posto al di là e al di sopra delle parlate regionali italiane, *che spande il suo profumo in ogni città e non dimora in nessuna*. Non più il latino, conosciuto solo dai dotti accademici e dai chierici, ma una lingua viva, parlata da uomini e donne, e tuttavia non meno *illustre* (che illumina, e che, illuminata, risplende), *cardinale* (regolativa e normativa), *aulica* (degnata di un palazzo reale) e *curiale* (equilibrata e bilanciata). Questa è la lingua fondata da Dante, la lingua della *Commedia*, la lingua *italiana*: diverrà infatti, nei secoli, il presupposto dell’unità culturale della futura Nazione. A essa si vuole rapportare, con amore e riverenza, senza alcuna presunzione, la musica del *Canto XXXIII del Paradiso*. Si tratta infatti di una scrittura tonale e modale dalle semplici ma definite arcate melodiche. In essa il gioco dei contrappunti, anche nei momenti di maggiore complessità, permette sempre la comprensione e l’illuminazione dell’altissimo testo poetico. Blocchi accordali e polifonie si alternano a formare densità e rarefazioni degli impasti armonici. Le regole del contrappunto e dell’armonia stanno alla base del *melos* complessivo di ciascun brano, avendo come obiettivo la trasparenza dell’espressione, il rigore

formale, la salda fondazione degli impianti armonici, il controllato ed equilibrato gioco delle dinamiche e delle cadenze, il rifiuto di ogni esoterica artificiosità e di qualsiasi meccanica pianificazione. Il costante sfumare tra tonalità e modalità crea un alone di indeterminatezza tra armonie e melodie. Presente e passato, armonie del linguaggio musicale odierno più diffuso e comprensibile a tutti – *linguaggio dimesso e umile* ma ordinato in forme complesse – convivono con echi dell'antico *cantus firmus*, voce dell'inizio. È così indotta, brano dopo brano, quella sospensione dello spazio e del tempo a cui mira e da cui emerge, nella *dolce armonia*, il testo dell'ultima Cantica.

La partitura del *Canto xxxiii del Paradiso* è stata composta tra l'ottobre 2016 e il febbraio 2017 per celebrare i 750 anni del chiostro dell'Abbazia di Santa Maria di Follina. L'opera, dedicata all'ensemble vocale Odhecaton, si articola lungo le trentatré “stanze” o gruppi di terzine in cui è suddivisibile il testo poetico. Ne risulta una mise-en-abîme dell'intera terza Cantica: i trentatré Canti del *Paradiso* sono riassunti e sublimati, uno ad uno, nei 144+1 versi del Canto xxxiii, a loro volta suddivisi in trentatré sezioni. Dal numero dei versi discende il numero delle voci, dodici, radice quadrata di 144, a cui si aggiunge il direttore dell'esecuzione. Canto e luce uniti ora nelle voci di dodici cantori, umani *flailli* che intonano armonie e contrappunti. Le dodici voci sono disposte in quattro cori di tre voci, e raffigurano i quattro lati del chiostro-paradiso dove il canto ha origine. *Vere claustrum est paradisus*: il chiostro

dell'Abbazia, secondo la definizione di Bernardo di Chiaravalle, è l'immagine terrena dell'Eden. Al suo interno è la fontana della vita, mentre il quadriportico iscrive lo spazio aperto e circolare del cortile. L'incommensurabilità del quadrato e del cerchio è lo scoglio su cui naufraga il pensiero di Dante e il tentativo di descrivere con la poesia la visione finale dell'*ultima salute* (xxxiii, 133-141):

*Qual è 'l geomètra che tutto s'affige
per misurar lo cerchio, e non ritrova,
pensando, quel principio ond' elli indige,
tal era io a quella vista nova:
veder voleva come si convenne
l' imago al cerchio e come vi s' indova;
ma non eran da ciò le proprie penne;
se non che la mia mente fu percossa
da un fulgore in che sua voglia venne.*

La composizione procede attraverso polifonie, contrappunti, canoni, imitazioni, unisoni, movimenti a specchio, a spirale, ritmi binari e ternari, cadenze e riprese: forme e strutture cui le dodici voci danno veste musicale alla poesia di Dante. Non si tratta però di un abito che adorna dall'esterno la *pulzella nuda* della poesia: è piuttosto il suono delle singole voci, con la sua mutevole distribuzione spazio-temporale, che assume in sé il significato delle parole e il loro straordinario potere evocativo, facendosi nuova sostanza, nuova emozione. La serie ininterrotta dei trentatré brani

della composizione, corrispondenti alle altrettante suddivisioni del testo dantesco, procede dall'iniziale *santa orazione* di Bernardo alla Vergine, fino ai versi finali della visione estatica. Qui il tempo rallenta e si ferma, il ritmo prende a scorrere uniforme su se stesso, "sì come rota ch'igualmente è mossa". Le voci si susseguono embricandosi una sull'altra in un processo di graduale dilatazione e sospensione dello spazio-tempo, fino a perdersi e scomparire negli orizzonti dell'invisibile dove agisce la forza arcana e benigna che muove l'Universo. Nell'ultima cadenza, il mare uniforme e trasparente dell'essere accoglie parole e suoni in un lieve, lento e impercettibile movimento ascensionale: riappare in lontananza il moto degli occhi "diletti e venerati" della Vergine Madre che, accolta la preghiera, si alzano chiari come stelle al loro "eterno lume".

La ruota del tempo, i tre cerchi della visione finale, il moto uniforme dell'Universo attorno a un unico centro, le danze delle corolle luminose dei beati attorno ad altri centri e circonferenze: immagini e allegorie con cui musica e poesia, rispecchiandosi tra loro, vincono, annullandole, le idee stesse di tempo e di spazio. Esse sono infatti idee semplicemente umane, finalizzate al nostro orientarci nella vita, ma non colgono l'essenza ultima, imperscrutabile, delle cose: la loro *eternità*. Ciò contribuisce a rendere ancora più vicina a noi, perché ormai senza tempo, la poesia della *Commedia*: poesia antica di secoli ma al di là del tempo, voce donata che svela e raduna, che ancora non smette di parlare agli uomini e a interrogarli attraverso la contemplazione, la musica e il canto, con l'unico scopo

di “removere viventes in hac vita de statu miserie et perducere ad statum felicitatis” (allontanare coloro che vivono questa vita dallo stato di miseria e condurli a quello della felicità), come recita l'*Epistola a Cangrande della Scala* (Ep. *xiii*, 39) attribuita a Dante.

I laboriosi monaci che per secoli, seguendo la Liturgia delle Ore, innalzarono i canti di lode, sono oggi richiamati in vita dalle voci e dalle anime dei dodici interpreti dell'ultimo Canto del *Paradiso*. Le nuove polifonie, moderne, modulanti ma rispettose custodi della sensibilità antica, sono rivolte agli ascoltatori trattenuti nel sacro silenzio delle navate. Nessun bagliore ormai, dopo gli ultimi *Vesperi* del tramonto, all'ora serale, entra più nell'austera Basilica a rischiararne le forme lungo i corridoi di luce. È il momento che precedeva il riposo notturno dei monaci, quando essi intonavano all'unisono i canti della *Compieta*. Tra questi il *Cantico di Simeone* (Luca, 2, 29-32):

*Nunc dimittis servum tuum, Domine,
secundum verbum tuum in pace:
quia viderunt oculi mei salutare tuum
quod parasti ante faciem omnium populorum:
lumen ad revelationem gentium,
et gloriam plebis tue Israel.*

*Ora, o Signore, lascia che il tuo servo
vada in pace secondo la tua parola,
perché i miei occhi hanno visto la tua salvezza,
che tu hai preparato davanti a tutti i popoli,*

*luce per illuminare le genti
e gloria del tuo popolo, Israele.*

Quel *lumen*, quell' ineffabile chiarore spirituale di salvezza e di felicità che Dante, congedandosi dalla storia, ha intravisto con l'occhio acuto della mente e cercato di comunicare con i più alti strumenti della poesia, nei versi conclusivi della *Commedia* è divenuto essenza stessa del *Canto xxxiii del Paradiso*. Esso rivela per sempre, in un ultimo inatteso lampo di fantasia creatrice, il mistero del tempo e dell'Universo: *l'amor che move il sole e l'altre stelle* verso quella singolarità infinita, a cui ogni cosa volge, perpetuamente indicata dagli occhi di Maria. La *somma luce* a cui questa sera guarda ardita e commossa la poesia di Dante dalla chiesa di Ravenna dove settecento anni fa si celebrarono le sue esequie, ci illumini dunque e ci trasporti, albedine di una nuova festa, all'ascolto delle parole antiche e sublimi: fecondate, moltiplicate e trasfigurate nel tempo senza tempo e nello spazio senza spazio delle loro polifonie.



Paradiso xxxiii

- I. “Vergine Madre, figlia del tuo figlio,
umile e alta più che creatura,
termine fisso d’eterno consiglio,
tu se’ colei che l’umana natura
nobilitasti sì, che ’l suo fattore
non disdegnò di farsi sua fattura.
- II. Nel ventre tuo si raccese l’amore,
per lo cui caldo ne l’eterna pace
così è germinato questo fiore.
- III. Qui se’ a noi meridiana face
di caritate, e giuso, intra ’ mortali,
se’ di speranza fontana vivace.
- IV. Donna, se’ tanto grande e tanto vali,
che qual vuol grazia e a te non ricorre,
sua disianza vuol volar sanz’ ali.
- V. La tua benignità non pur soccorre
a chi domanda, ma molte fiate
liberamente al dimandar precorre.
- VI. In te misericordia, in te pietate,
in te magnificenza, in te s’aduna
quantunque in creatura è di bontate.
- VII. Or questi, che da l’infima lacuna
de l’universo infin qui ha vedute
le vite spiritali ad una ad una,
supplica a te, per grazia, di virtute
tanto, che possa con li occhi levarsi
più alto verso l’ultima salute.

- VIII. E io, che mai per mio veder non arsi
più ch'i' fo per lo suo, tutti miei prieghi
ti porgo, e priego che non sieno scarsi,
perché tu ogne nube li dislegghi
di sua mortalità co' prieghi tuoi,
sì che 'l sommo piacer li si dispieghi.
- IX. Ancor ti priego, regina, che puoi
ciò che tu vuoi, che conservi sani,
dopo tanto veder, li affetti suoi.
- X. Vinca tua guardia i movimenti umani:
vedi Beatrice con quanti beati
per li miei prieghi ti chiudon le mani!”.
- XI. Li occhi da Dio dilette e venerati,
fissi ne l'orator, ne dimostraro
quanto i devoti prieghi le son grati;
indi a l'eterno lume s'addrizzaro,
nel qual non si dee creder che s'invii
per creatura l'occhio tanto chiaro.
- XII. E io ch'al fine di tutt' i disii
appropinquava, sì com' io dovea,
l'ardor del desiderio in me finii.
- XIII. Bernardo m'accennava, e sorrìdea,
perch' io guardassi suso; ma io era
già per me stesso tal qual ei volea:
ché la mia vista, venendo sincera,
e più e più intrava per lo raggio
de l'alta luce che da sé è vera.
- XIV. Da quinci innanzi il mio veder fu maggio
che 'l parlar mostra, ch'a tal vista cede,
e cede la memoria a tanto oltraggio.

- xv. Qual è colui che sognando vede,
che dopo 'l sogno la passione impressa
rimane, e l'altro a la mente non riede,
cotal son io, ché quasi tutta cessa
mia visione, e ancor mi distilla
nel core il dolce che nacque da essa.
- xvi. Così la neve al sol si disigilla;
così al vento ne le foglie levi
si perdea la sentenza di Sibilla.
- xvii. O somma luce che tanto ti levi
da' concetti mortali, a la mia mente
ripresta un poco di quel che parevi,
e fa la lingua mia tanto possente,
ch'una favilla sol de la tua gloria
possa lasciare a la futura gente;
ché, per tornare alquanto a mia memoria
e per sonare un poco in questi versi,
più si conceperà di tua vittoria.
- xviii. Io credo, per l'acume ch'io soffersi
del vivo raggio, ch'i' sarei smarrito,
se li occhi miei da lui fossero aversi.
- xix. E' mi ricorda ch'io fui più ardito
per questo a sostener, tanto ch'i' giunsi
l'aspetto mio col valore infinito.
- xx. Oh abbondante grazia ond' io presunsi
ficcar lo viso per la luce eterna,
tanto che la veduta vi consunsi!
- xxi. Nel suo profondo vidi che s'interna,
legato con amore in un volume,
ciò che per l'universo si squaderna:
sustanze e accidenti e lor costume
quasi conflati insieme, per tal modo
che ciò ch'i' dico è un semplice lume.

- XXII. La forma universal di questo nodo
credo ch'i' vidi, perché più di largo,
dicendo questo, mi sento ch'i' godo.
- XXIII. Un punto solo m'è maggior letargo
che venticinque secoli a la 'mpresa
che fé Nettuno ammirar l'ombra d'Argo.
- XXIV. Così la mente mia, tutta sospesa,
mirava fissa, immobile e attenta,
e sempre di mirar faceasi accesa.
- XXV. A quella luce cotal si diventa,
che volgersi da lei per altro aspetto
è impossibil che mai si consenta;
però che 'l ben, ch'è del volere obietto,
tutto s'accoglie in lei, e fuor di quella
è defettivo ciò ch'è lì perfetto.
- XXVI. Omai sarà più corta mia favella,
pur a quel ch'io ricordo, che d'un fante
che bagni ancor la lingua a la mammella.
- XXVII. Non perché più ch'un semplice semblante
fosse nel vivo lume ch'io mirava,
che tal è sempre qual s'era davante;
ma per la vista che s'avvalorava
in me guardando, una sola parvenza,
mutandom' io, a me si travagliava.
- XXVIII. Ne la profonda e chiara sussistenza
de l'alto lume parvermi tre giri
di tre colori e d'una contenenza;
e l'un da l'altro come iri da iri
parea riflesso, e 'l terzo pareva foco
che quinci e quindi igualmente si spiri.

- XXIX. Oh quanto è corto il dire e come fioco
al mio concetto! e questo, a quel ch'ì' vidi,
è tanto, che non basta a dicer 'poco'.
- XXX. O luce etterna che sola in te sidi,
sola t'intendi, e da te intelletta
e intendente te ami e arridi!
- XXXI. Quella circolazion che sì concetta
pareva in te come lume riflesso,
da li occhi miei alquanto circunspetta,
dentro da sé, del suo colore stesso,
mi parve pinta de la nostra effige:
per che 'l mio viso in lei tutto era messo.
- XXXII. Qual è 'l geomètra che tutto s'affige
per misurar lo cerchio, e non ritrova,
pensando, quel principio ond'elli indige,
tal era io a quella vista nova:
veder voleva come si convenne
l'imago al cerchio e come vi s'indova;
ma non eran da ciò le proprie penne:
se non che la mia mente fu percossa
da un fulgore in che sua voglia venne.
- XXXIII. A l'alta fantasia qui mancò possa;
ma già volgeva il mio disio e 'l velle,
sì come rota ch'igualmente è mossa,
l'amor che move il sole e l'altre stelle.

Dante Alighieri, *Commedia*, Edizione Nazionale, a cura di Giorgio Petrocchi,
Firenze 1994.

I numeri romani a sinistra del testo indicano i corrispettivi Tempi della partitura.



gli arti sti

Mirco De Stefani

Nato a Conegliano nel 1959, laureato in Medicina e diplomato in Composizione a Padova, affianca alla professione medica la ricerca compositiva. È autore di oltre 80 opere per strumento solista, complessi da camera, vocali e sinfoniche e dell'opera lirica *Le Baccanti*. Ha musicato testi di Zanzotto, Bonnefoy, Celan, Pasolini, Turollo, Ungaretti, Pessoa, García Lorca, Parmenide, Eraclito, Euripide, Petrarca, Boezio. Sue musiche, in parte incise in 14 cd monografici per l'etichetta Rivoalto, sono state eseguite alla Fondazione Cini e al Teatro La Fenice di Venezia, alla Maison Française della New York University, alla Basilica di San Pietro in Vaticano. Per le Edizioni Canova ha pubblicato la trilogia dei *Dialoghi sulla musica* (2005-2009), il volume autobiografico *Giochi di Dioniso. Sedici composizioni musicali su testi di Andrea Zanzotto* (2010), i saggi *Variazioni sopra l'Infinito di Leopardi. Per una lettura musicale dell'Idillio* (2015) e *Quartetti Ungarettiani. Per una lettura musicale di dieci poesie da Il Porto Sepolto* (2016). Ha recentemente composto il ciclo dei *Childhood Songs* per soprano e pianoforte su testi della poetessa americana Emily R. Grosholz.

Paolo Da Col

Cantante, organista, direttore e musicologo, ha compiuto studi musicali al Conservatorio di Bologna e musicologici all'Università di Venezia, rivolgendo sin da giovanissimo i propri interessi al repertorio della musica rinascimentale e barocca. Ha fatto parte per oltre vent'anni di numerose formazioni vocali italiane, tra le quali la Cappella di San Petronio di Bologna e l'Ensemble Istitutioni Harmoniche. Dal 1998 dirige l'ensemble vocale Odhecaton, oltre a guidare altre formazioni vocali e strumentali nel repertorio barocco. È bibliotecario del Conservatorio di Venezia. Ha collaborato con Luigi Ferdinando Tagliavini alla redazione della rivista «L'Organo» e, in qualità di critico musicale, con il «Giornale della Musica» e con altre riviste specializzate. Ha diretto il catalogo di musica dell'editore Arnaldo Forni di Bologna, è curatore di edizioni di musica strumentale e vocale, autore di cataloghi di fondi musicali e di saggi sulla storia della vocalità rinascimentale e preclassica.

Odhecaton

Sin dal suo esordio nel 1998, l'ensemble ha ottenuto alcuni dei più prestigiosi premi discografici e il riconoscimento, da parte della critica, di aver inaugurato nel campo dell'esecuzione polifonica un nuovo atteggiamento interpretativo, che fonda sulla declamazione della parola la sua lettura mobile ed espressiva della polifonia. L'ensemble vocale deriva il suo nome da *Harmonice Musices Odhecaton*, il primo libro a stampa di musica polifonica, pubblicato a Venezia da Ottaviano Petrucci nel 1501. Il suo repertorio d'elezione è rappresentato dalla produzione musicale europea tra Quattro e Seicento. Odhecaton riunisce alcune delle più scelte voci maschili italiane specializzate nell'esecuzione della musica rinascimentale e preclassica sotto la direzione di Paolo Da Col. L'ensemble ha registrato quattordici cd, dedicati rispettivamente a musiche di Gombert, Isaac, Josquin, Peñalosa, ai maestri della Picardie, ai compositori spagnoli e portoghesi attivi nel Seicento nelle isole Canarie, a Palestrina, Monteverdi, Carlo Gesualdo, Orlando di Lasso, Alessandro Scarlatti e Loyset Compère. Con questi programmi è ospite nelle principali rassegne in Europa e America e ha ottenuto i maggiori riconoscimenti discografici: Grand prix international de l'Académie du disque lyrique, Diapason d'or de l'année, 5 Diapason («Diapason»),

Choc («Classica»), disco del mese («Amadeus» e CD Classics), cd of the Year (Goldberg), Editor's choice (Gramophone). Ha prodotto *L'Amfiparnaso* di Orazio Vecchi, con la partecipazione dell'attore Enrico Bonavera e le scene disegnate da Lele Luzzati. Negli ultimi anni Odhecaton ha rivolto grande parte del proprio impegno interpretativo alla musica sacra di Claudio Monteverdi e al repertorio contemporaneo (Sciarrino, Scelsi, Pärt, Rihm). Nell'anno 2010 ha conseguito due Diapason d'or con le registrazioni *O gente brunneta* e *Missa Papae Marcelli* di Palestrina. Il cd dedicato alla *Missa In illo tempore* di Claudio Monteverdi (Ricercar), insignito dei premi Diapason d'or de l'année, Choc e Grand prix international de l'Académie du disque lyrique, contiene la prima registrazione mondiale di tre mottetti inediti del compositore. Le ultime realizzazioni discografiche comprendono la registrazione integrale dei Mottetti di Gesualdo a cinque voci (Diapason d'or settembre 2014), il cd *Roland de Lassus, Biographie musicale* vol. IV, *La vieillesse*, (5 Diapason, gennaio 2015), opere sacre di Alessandro Scarlatti (Choc di «Classica», ottobre 2016 e Editor's choice di Gramophone, gennaio 2017), la *Missa Galeazescha* di Compère (Diapason d'or, ed Editor's choice, novembre 2017). Per le celebrazioni monteverdiane del 2017 Odhecaton ha collaborato all'esecuzione del film documentario per la televisione ARTE *Monteverdi, aux sources de l'Opéra* con regia di Philippe Béziat e ha realizzato una nuova registrazione dedicata alla produzione sacra della maturità del compositore cremonese.



controtenori

Stefano Guadagnini

Matteo Pigato

Enrico Torre

Gianluigi Ghiringhelli

tenori

Massimo Altieri

Vincenzo Di Donato

Luca Dordolo

baritono

Mauro Borgioni

bassi

Guglielmo Buonsanti

Enrico Bava

Giovanni Dagnino

Philippe Roche



luo ghi del festi val



Basilica di San Francesco

Il poco che rimane dell'antica chiesa, fatta costruire nel v secolo dall'arcivescovo Neone, è quasi tutto sotto terra. Il piano originario infatti si trova oltre tre metri e mezzo più in basso del livello stradale di oggi. Attraverso una finestra sotto l'altare maggiore, si scorge la cripta del x secolo, un ambiente a forma di oratorio sorretto da pilastri destinato a ospitare le reliquie del vescovo Neone. Il pavimento è costantemente sommerso dall'acqua, che tuttavia permette di ammirare i frammenti musivi della chiesa originaria. Il campanile quadrato, alto quasi 33 metri, risale invece al ix secolo, come quello quasi identico di San Giovanni Evangelista. Nella sua *Guida di Ravenna* del 1923, Corrado Ricci,

sottolinea la qualità dei restauri eseguiti appunto sul campanile in quegli anni, ma lamenta la sostituzione delle campane secentesche e settecentesche “dal severo e poderoso suono”, con altre, dal timbro “stridulo”. Dedicata agli Apostoli Pietro e Paolo, poi intitolata solo a San Pietro Maggiore, assume il nome di San Francesco nel 1261, quando passa in concessione ai francescani con case, orti e portici circostanti. I frati conventuali devono abbandonarla nel 1810 per tornarvi poi stabilmente nel 1949. Nel frattempo rifatta e restaurata più volte, la basilica viene praticamente ricostruita nel 1793 da Pietro Zumaglini.

La basilica è indissolubilmente legata ai funerali di Dante Alighieri, celebrati con tutta probabilità il 15 settembre 1321, davanti alle massime autorità cittadine, con Guido Novello da Polenta in prima fila insieme ai figli del Sommo Poeta, Pietro e Jacopo, e alla figlia, suor Beatrice. Il poeta trecentesco Cino da Pistoia, “maestro” di Francesco Petrarca, dedica all’evento il poema *Su per la costa, Amor, de l’alto monte*, che si chiude con questi versi:

*...quella savia Ravenna che serba
il tuo tesoro, allegra se ne goda,
ch’è degna per gran loda.*

Quando i frati tornano a Ravenna, appunto nel 1949, ottengono dall’arcivescovo Giacomo Lercaro di rientrare nella “loro” basilica, la “chiesa di Dante”. E nell’imminenza del settimo Centenario della nascita di Dante si creano le condizioni una specifica attività “dantesca”. Ci pensa

padre Severino Ragazzini (1920-1986) che fonda il Centro Dantesco e ne è direttore fino all'improvvisa morte. Con straordinaria passione si impegna per realizzare un'opera "che non avesse solo la durata di un centenario, ma si prolungasse nel tempo, prendendo sempre più spazio e importanza". Ravenna Festival ha scelto di portare sotto quelle volte liturgie e canti sacri da tutto il mondo, recuperando una tradizione che risale alla seconda metà del Seicento quando, nel vicino convento e nella chiesa si udivano "musiche esquisite".



Francesca e Silvana Bedei, *Ravenna*
Chiara e Francesco Bevilacqua, *Ravenna*
Mario e Giorgia Boccaccini, *Ravenna*
Costanza Bonelli e Claudio Ottolini, *Milano*
Paolo e Maria Livia Brusi, *Ravenna*
Glauco e Filippo Cavassini, *Ravenna*
Roberto e Augusta Cimatti, *Ravenna*
Marisa Dalla Valle, *Milano*
Maria Pia e Teresa d'Albertis, *Ravenna*
Ada Bracchi Elmi, *Bologna*
Rosa Errani e Manuela Mazzavillani, *Ravenna*
Gioia Falck Marchi, *Firenze*
Gian Giacomo e Liliana Faverio, *Milano*
Paolo e Franca Fignagnani, *Bologna*
Giovanni Frezzotti, *Jesi*
Eleonora Gardini, *Ravenna*
Sofia Gardini, *Ravenna*
Stefano e Silvana Golinelli, *Bologna*
Lina e Adriano Maestri, *Ravenna*
Irene Minardi, *Bagnacavallo*
Silvia Malagola e Paola Montanari, *Milano*
Francesco e Maria Teresa Mattiello, *Ravenna*
Peppino e Giovanna Naponiello, *Milano*
Giorgio e Riccarda Palazzi Rossi, *Ravenna*
Gianna Pasini, *Ravenna*
Desideria Antonietta Pasolini Dall'Onda, *Ravenna*
Giuseppe e Paola Poggiali, *Ravenna*
Carlo e Silvana Poverini, *Ravenna*
Paolo e Aldo Rametta, *Ravenna*
Marcella Reale e Guido Ascanelli, *Ravenna*
Stelio e Grazia Ronchi, *Ravenna*
Stefano e Luisa Rosetti, *Milano*
Eraldo e Clelia Scarano, *Ravenna*
Leonardo Spadoni, *Ravenna*
Gabriele e Luisella Spizuoco, *Ravenna*
Paolino e Nadia Spizuoco, *Ravenna*
Paolo Strocchi, *Ravenna*
Thomas e Inge Tretter, *Monaco di Baviera*
Ferdinando e Delia Turicchia, *Ravenna*
Maria Luisa Vaccari, *Ferrara*
Luca e Riccardo Vitiello, *Ravenna*
Livia Zaccagnini, *Bologna*

Presidente
Eraldo Scarano

Presidente onorario
Gian Giacomo Faverio

Vice Presidenti
Leonardo Spadoni
Maria Luisa Vaccari

Consiglieri
Andrea Accardi
Paolo Fignagnani
Chiara Francesconi
Adriano Maestri
Maria Cristina Mazzavillani Muti
Irene Minardi
Giuseppe Poggiali
Thomas Tretter

Segretario
Giuseppe Rosa

Giovani e studenti

Carlotta Agostini, *Ravenna*
Federico Agostini, *Ravenna*
Domenico Bevilacqua, *Ravenna*
Alessandro Scarano, *Ravenna*

Aziende sostenitrici

Alma Petroli, *Ravenna*
LA BCC - Credito Cooperativo Ravennate,
Forlivese e Imolese
DECO Industrie, *Bagnacavallo*
Ghetti - Concessionaria Fiat, Lancia,
Abarth, Alfa Romeo, Jeep, *Ravenna*
Kremslehner Alberghi e Ristoranti, *Vienna*
Rosetti Marino, *Ravenna*
Terme di Punta Marina, *Ravenna*
Tozzi Green, *Ravenna*



Presidente onorario

Cristina Mazzavillani Muti

Direzione artistica

Franco Masotti

Angelo Nicastro

Fondazione

Ravenna Manifestazioni

Soci

Comune di Ravenna

Provincia di Ravenna

Camera di Commercio di Ravenna

Fondazione Cassa di Risparmio di Ravenna

Confindustria Ravenna

Confcommercio Ravenna

Confesercenti Ravenna

CNA Ravenna

Confartigianato Ravenna

Arcidiocesi di Ravenna-Cervia

Consiglio di Amministrazione

Presidente

Michele de Pascale

Vicepresidente

Livia Zaccagnini

Consiglieri

Ernesto Giuseppe Alfieri

Chiara Marzucco

Davide Ranalli

Sovrintendente

Antonio De Rosa

Segretario generale

Marcello Natali

Responsabile amministrativo

Roberto Cimatti

Revisori dei conti

Giovanni Nonni

Alessandra Baroni

Angelo Lo Rizzo

media partner



Corriere Romagna

Ravennanotizie.it

setteserequi



in collaborazione con



sostenitori



programma di sala a cura di
Cristina Ghirardini

coordinamento editoriale e grafica
Ufficio Edizioni Ravenna Festival

L'editore è a disposizione degli aventi diritto
per quanto riguarda le fonti iconografiche
non individuate



www.ravennafestival.org



italiafestival



Ravenna Festival

Tel. 0544 249211

info@ravennafestival.org

Biglietteria

Tel. 0544 249244

tickets@ravennafestival.org