



RAVENNA FESTIVAL
2016

The Tallis Scholars



The Tallis Scholars



Eni partner principale Ravenna Festival

Abbiamo l'energia per **vederlo**.
Abbiamo l'energia per **farlo**.



Basilica di Sant'Apollinare in Classe
27 giugno, ore 21



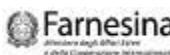
Sotto l'Alto Patronato del Presidente della Repubblica Italiana

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

con il sostegno di



Comune di Ravenna



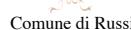
con il contributo di



Comune di Forlì



Comune di Comacchio



Comune di Russi



Koichi Suzuki
Hormoz Vasfi

partner principale



si ringraziano



Associazione Amici di Ravenna Festival

Apt Servizi Emilia Romagna
Autorità Portuale di Ravenna
BPER Banca
Cassa dei Risparmi di Forlì e della Romagna
Cassa di Risparmio di Ravenna
Classica HD
Cmc Ravenna
Cna Ravenna
Comune di Comacchio
Comune di Forlì
Comune di Ravenna
Comune di Russi
Confartigianato Ravenna
Confindustria Ravenna
COOP Alleanza 3.0
Credito Cooperativo Ravennate e Imolese
Eni
Federazione Cooperative Provincia di Ravenna
Fondazione Cassa dei Risparmi di Forlì
Fondazione Cassa di Risparmio di Ravenna
Fondazione del Monte di Bologna e Ravenna
Gruppo Hera
Gruppo Mediaset Publitalia '80
Hormoz Vasfi
ITway
Koichi Suzuki
Legacoop Romagna
Micoperi
Ministero dei beni e delle attività culturali e del turismo
Mirabilandia
Poderi dal Nespoli
PubblISOLE
Publimedia Italia
Quotidiano Nazionale
Rai Uno
Rai Radio Tre
Reclam
Regione Emilia Romagna
Romagna Acque Società delle Fonti
Sapir
Setteserequì
Sigma 4
SVA Dakar Concessionaria Jaguar
Unicredit
Unipol Banca
UnipolSai Assicurazioni
Venini



Antonio e Gian Luca Bandini, *Ravenna*
Francesca e Silvana Bedei, *Ravenna*
Maurizio e Irene Berti, *Bagnacavallo*
Mario e Giorgia Boccaccini, *Ravenna*
Paolo e Maria Livia Brusi, *Ravenna*
Margherita Cassia Faraone, *Udine*
Glauco e Egle Cavassini, *Ravenna*
Roberto e Augusta Cimatti, *Ravenna*
Ludovica D'Albertis Spalletti, *Ravenna*
Marisa Dalla Valle, *Milano*
Letizia De Rubertis e Giuseppe Scarano, *Ravenna*
Ada Elmi e Marta Bulgarelli, *Bologna*
Rosa Errani e Manuela Mazzavillani, *Ravenna*
Dario e Roberta Fabbri, *Ravenna*
Gioia Falck Marchi, *Firenze*
Gian Giacomo e Liliana Faverio, *Milano*
Paolo e Franca Fignagnani, *Bologna*
Luigi e Chiara Francesconi, *Ravenna*
Giovanni Frezzotti, *Jesi*
Idina Gardini, *Ravenna*
Stefano e Silvana Golinelli, *Bologna*
Lina e Adriano Maestri, *Ravenna*
Silvia Malagola e Paola Montanari, *Milano*
Franca Manetti, *Ravenna*
Gabriella Mariani Ottobelli, *Milano*
Manfred Mautner von Markhof, *Vienna*
Maura e Alessandra Naponiello, *Milano*
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*
Stelio e Grazia Ronchi, *Ravenna*
Stefano e Luisa Rosetti, *Milano*
Giovanni e Graziella Salami, *Lavezziola*
Guido e Francesca Sansoni, *Ravenna*
Francesco e Sonia Saviotti, *Milano*
Roberto e Filippo Scailo, *Ravenna*
Eraldo e Clelia Scarano, *Ravenna*
Leonardo Spadoni, *Ravenna*
Gabriele e Luisella Spizuoco, *Ravenna*
Paolino e Nadia Spizuoco, *Ravenna*
Thomas e Inge Tretter, *Monaco di Baviera*
Ferdinando e Delia Turicchia, *Ravenna*
Maria Luisa Vaccari, *Ferrara*
Roberto e Piera Valducci, *Savignano sul Rubicone*
Gerardo Veronesi, *Bologna*
Luca e Riccardo Vitiello, *Ravenna*

Presidente
Gian Giacomo Faverio

Vice Presidenti
Leonardo Spadoni
Maria Luisa Vaccari

Paolo Fignagnani
Giuliano Gamberini
Maria Cristina Mazzavillani Muti
Giuseppe Poggiali
Eraldo Scarano

Segretario
Pino Ronchi

Aziende sostenitrici

Alma Petroli, *Ravenna*
CMC, *Ravenna*
Consorzio Cooperative Costruzioni, *Bologna*
Credito Cooperativo Ravennate e Imolese
FBS, *Milano*
FINAGRO, *Milano*
Kremslehner Alberghi e Ristoranti, *Vienna*
L.N.T., *Ravenna*
Rosetti Marino, *Ravenna*
SVA Concessionaria Fiat, *Ravenna*
Terme di Punta Marina, *Ravenna*
Tozzi Green, *Ravenna*

Direzione artistica
Cristina Mazzavillani Muti
Franco Masotti
Angelo Nicastro

**Fondazione
Ravenna Manifestazioni**

Soci

Comune di Ravenna
Regione Emilia-Romagna
Provincia di Ravenna
Camera di Comercio di Ravenna
Fondazione Cassa di Risparmio di Ravenna
Confindustria Ravenna
Confcommercio Ravenna
Confesercenti Ravenna
CNA Ravenna
Confartigianato Ravenna
Archidiocesi di Ravenna-Cervia
Fondazione Arturo Toscanini

Consiglio di Amministrazione

Presidente Fabrizio Matteucci
Vicepresidente Mario Salvagiani
Consiglieri
Ouidad Bakkali
Lanfranco Gualtieri
Davide Ranalli

Sovrintendente
Antonio De Rosa

Segretario generale
Marcello Natali

Responsabile amministrativo
Roberto Cimatti

Revisori dei conti
Giovanni Nonni
Mario Bacigalupo
Angelo Lo Rizzo

The Tallis Scholars

direttore

Peter Phillips

Amy Haworth *soprano*
Emily Atkinson *soprano*
Katie Trehewey *soprano*
Katherine Hill *soprano*
Caroline Trevor *contralto*
Simon Ponsford *contralto*
Steven Harrold *tenore*
Simon Wall *tenore*
Timothy Whiteley *basso*
Nicholas Ashby *basso*



Peter Philips (ca. 1560-1628)
Cecilia virgo

John Taverner (ca. 1490-1545)
Kyrie “Leroy”

Jean Mouton (ca. 1459-1522)
Nesciens mater

Arvo Pärt (1935)
The Woman with the Alabaster Box
Tribute to Caesar

Thomas Tallis (ca. 1505-1585)
Sancte Deus

John Sheppard (ca. 1515-1558)
Libera nos, salva nos (I e II)

Gregorio Allegri (1582-1652)
Miserere

Thomas Tallis (ca. 1505-1585)
Miserere

William Byrd (ca. 1540-1623)
Miserere

Giovanni Pierluigi da Palestrina (ca. 1525-1594)
Nunc dimittis

Arvo Pärt (1935)
Nunc dimittis
Which was the Son of

Peter Philips

Cecilia virgo

Cecilia virgo, tuas laudes universa concinit musicorum turba,
ut tuis meritis supplices a Deo exaudiri possint.
Iuncta voce et uno corde tuum nomen invocant,
ut luctum mundi in paradisi gloriam mutare digneris;
tuosque pupilos, tutelaris Virgo, aspicere velis,
piam Dominam, inclamantes, et semper dicentes:
Sancta Cecilia, ora pro nobis.

John Taverner

Kyrie "Leroy"

Kyrie eleison. Christe eleison. Kyrie eleison.

Jean Mouton

Nesciens mater

Nesciens mater virgo virum
peperit sine dolore salvatorem saeculorum.
Ipsum regem angelorum,
sola virgo lactabat ubere de caelo pleno.

Arvo Pärt

The Woman with the Alabaster Box

Now when Jesus was in Bethany, in the house of Simon the leper, there came unto him a woman having an alabaster box of very precious ointment, and poured it on his head, as he sat at meat. But when his disciples saw it, they had indignation, saying: "To what purpose is this waste? For this ointment might have been sold for much, and given to the poor". When Jesus understood it, he said unto them: "Why trouble ye the woman? For she hath wrought a good work upon me. For ye have the poor always with you; but me ye have not always. For in that she hath poured this ointment on my body, she did it for my burial. Verily I say unto you: wheresoever this gospel shall be preached in the whole world, there shall also this, that this woman hath done, be told for a memorial of her".

Arvo Pärt

Tribute to Caesar

Then went the Pharisees, and took counsel how they might entangle him in his talk. And they sent out unto him their disciples with the Herodians, saying: "Master, we know that thou art true, and teachest the way of God in truth, neither carest thou for any man: for thou regardest not the person of men. Tell us therefore, What thinkest thou? Is it lawful to give tribute unto Caesar, or not?"

Cecilia virgo

Vergine Cecilia, tutta la schiera dei musici canta le tue lodi perché possano essere ascoltati da Dio per i tuoi meriti. A una sola voce ed unanimi invocano il tuo nome, perché tu conceda di mutare il pianto terreno nella gloria del Paradiso. Guarda i tuoi piccoli, Vergine protettrice, che invocano la pietosa Signora e sempre dicono: Santa Cecilia, prega per noi.

Kyrie "Leroy"

Signore abbi pietà, Cristo abbi pietà, Signore abbi pietà.

Nesciens mater

La Vergine Madre senza conoscere uomo partorì senza dolore il Salvatore dei secoli. Lo stesso Re degli angeli era allattato dalla sola Vergine con il seno riempito dal cielo.

La donna col vasetto di alabastro

Mentre Gesù si trovava a Betania, nella casa di Simone il lebbroso, venne a lui una donna con un vasetto di alabastro pieno d'olio profumato di gran valore. Glielo versò sul capo mentre era a tavola. I suoi discepoli si sdegnarono e dissero: "Perché tutto questo spreco di olio? Si poteva vendere quest'olio per molti denari, e darli ai poveri!" Allora Gesù disse: "Perché le date noia? Ha compiuto verso di me un'opera buona. I poveri li avrete sempre con voi; ma non avrete me per sempre. Perché l'unguento che costei ha versato sul mio corpo, è per la mia sepoltura. In verità vi dico che dovunque, in tutto il mondo, sarà annunziato il vangelo, si racconterà pure in suo ricordo ciò che costei ha fatto."

Omaggio a Cesare

Allora i Farisei si consultarono su come potessero coglierlo in fallo nel suo discorso. Mandarono da lui alcuni loro discepoli e gli Erodiani, che gli dissero: "Maestro, sappiamo che sei veritiero e non hai soggezione di alcuno, perché non guardi in faccia a nessuno, ma insegni la via di Dio secondo verità. Dì dunque, che cosa ne pensi? È lecito o no pagare il tributo a Cesare?" Ma Gesù, conoscendo la loro malizia, disse loro: "Perché volete mettermi

But Jesus perceived their wickedness, and said: "Why tempt ye me, ye hypocrites? Shew me the tribute money". And they brought unto him a penny. And he saith unto them: "Whose is this image and superscription?" They say unto him: "Caesar's". Then saith he unto them: "Render therefore unto Caesar the things which are Caesar's; and unto God the things that are God's". When they had heard these words, they marvelled, and left him, and went their way.

Thomas Tallis

Sancte Deus

Sancte Deus, sancte fortis, sancte et immortalis: miserere nobis.
Nunc, Christe, te petimus miserere quae sumus.
Qui venisti redimere perditos: noli damnare redemptos,
quia per crucem tuam redemisti mundum. Amen.

John Sheppard

Libera nos, salva nos (I e II)

Libera nos, salva nos, iustifica nos, o beata trinitas.

Gregorio Allegri

Miserere

Miserere mei Deus,
secundum magnam misericordiam tuam.
Et secundum multitudinem
miserationum tuarum dele iniquitatem meam.
Amplius lava me ab iniuitate mea
et a peccato meo munda me.
Quoniam iniuitatem meam ego cognosco
et peccatum meum contra me est semper.

Tibi soli peccavi
et malum coram te feci,
ut justiceris in sermonibus tuis
et vincas cum judicaris.
Ecce enim in iniuitatibus conceptus sum
et in peccatis concepit me mater mea.
Ecce enim veritatem dilexisti:
incerta et occulta sapientiae tuae
manifestasti mihi.

Asperges me hyssopo et mundabor;
lavabis me et super nivem dealbabor.
Auditui meo dabis gaudium et laetitiam
et exsultabunt ossa humiliata.

Averte faciem tuam a peccatis meis
et omnes iniuitates meas dele.
Cor mundum crea in me, Deus,

alla prova, ipocriti?

Portatemi un denaro: voglio vederlo". Essi gli portarono un denaro. Ed egli disse loro: "Questa immagine e l'iscrizione, di chi sono?" Gli risposero: "Di Cesare". E lui a loro: "Rendete dunque a Cesare quel che è di Cesare; e a Dio quel che è di Dio." Ed essi, udite queste parole, rimasero ammirati di lui. Lo lasciarono e se ne andarono.

Sancte Deus

Santo Dio, Santo forte, Santo e immortale; abbi pietà di noi.
Ora, Cristo, ricorriamo a te, abbi pietà, ti preghiamo.
Tu che sei venuto a redimere i perduti; non condannare i redenti,
poiché con la tua croce hai redento il mondo. Amen.

Libera nos, salva nos (I e II)

Liberaci, salvaci, giustificaci, o Beata Trinità.

Miserere

Abbi pietà di me, o Dio,
per la tua grande misericordia.
E per l'infinita tua compassione,
cancella la mia iniuità.
Lavami completamente dalla mia iniuità
e purificali dal mio peccato.
Poiché io conosco la mia iniuità
e il mio peccato è sempre contro di me.

Contro te solo ho peccato
e davanti a te ho fatto il male
perché si confermi la tua giustizia attraverso le tue parole
e tu abbia la meglio nel giudizio.
Ecco, sono stato concepito nell'iniuità,
e nel peccato mi ha concepito mia madre.
Ecco infatti hai amato la verità
mi hai manifestato
gli arcani e i segreti della tua sapienza.
Mi aspergerai con issopo e sarò mondato;
mi laverai e diventerò più bianco della neve.

Darai alle mie orecchie gioia e letizia,
ed esulteranno le ossa umiliate.
Allontana il tuo volto dai miei peccati
e cancella tutte le mie iniuità.
Crea in me o Dio un cuore puro,

et spiritum rectum innova in visceribus meis.
Ne projicias me a facie tua,
et spiritum sanctum tuum ne auferas a me.

Redde mihi laetitiam salutaris tui
et spiritu principali confirma me.
Docebo iniquos vias tuas
et impii ad te convertentur.
Libera me de sanguinibus,
Deus, Deus salutis meae,
et exultabit lingua mea iustitiam tuam.
Domine labia mea aperies,
et os meum annuntiabit laudem tuam.

Quoniam si voluisses sacrificium
dedissem utique; holocaustis non delectaberis.
Sacrificium Deo spiritus contribulatus:
cor contritum et humiliatum,
Deus, non despicies.
Benigne fac, Domine,
in bona voluntate tua Sion,
ut aedificantur muri Jerusalem.
Tunc acceptabis sacrificium iustitiae,
oblationes, et holocausta:
tunc imponent super altare tuum vitulos.

e rinnova uno spirto giusto nelle mie viscere.
Non allontanarmi dal tuo volto
e non privarmi del tuo santo Spirito.

Ridonami la gioia della tua salvezza
e rafforzami con il tuo spirto potente.
Insegnérò agli iniqui le tue vie
e gli empi si volgeranno a te.
Liberami dal sangue,
Dio, Dio della mia salvezza,
e la mia lingua celebrerà la tua giustizia.
Signore, aprirai le mie labbra,
e la mia bocca proclamerà la tua lode.

Poiché se tu avessi voluto un sacrificio, te l'avrei certo offerto;
ma non ti compiacerai di un olocausto.
Sacrificio a Dio è un animo affranto;
un cuore contrito e umiliato,
tu, Dio, non lo disprezzerai.
Sii benevolo, o Signore,
per il tuo grande affetto verso Sion,
perché si edifichino le mura di Gerusalemme.
Allora accetterai il sacrificio di giustizia,
le oblazioni e l'holocausto:
allora porteranno vitelli sopra il tuo altare.

Thomas Tallis

Miserere

Miserere nostri Domine.

William Byrd

Miserere

Miserere mei Deus,
secundum magnam misericordiam tuam.
Et secundum multitudinem
miserationum tuarum, dela iniquitatem meam.

Giovanni Pierluigi da Palestrina

Nunc dimittis

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 tuae Israel.
Gloria Patri, et Filio, et Spiritui Sancto:
sicut erat in principio, et nunc, et semper,
et in saecula saeculorum. Amen.

Miserere

Abbi pietà di noi, Signore.

Miserere

Abbi pietà di me, Signore,
per la tua grande misericordia.
E per l'infinita tua compassione,
cancella la mia iniquità.

Nunc dimittis

Ora congeda il tuo servo, Signore,
in pace secondo la tua parola,
perché i miei occhi hanno visto la tua salvezza,
che hai preparato davanti a tutti i popoli,
luce per illuminare le genti
e gloria del tuo popolo, Israele.
Gloria al Padre, al Figlio e allo Spirito Santo
come era nel principio, e ora e sempre,
e nei secoli dei secoli. Amen.

Nunc dimittis

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 tuae Israel.

Gloria Patri, et Filio, et Spiritui Sancto:
sicut erat in principio, et nunc, et semper,
et in sæcula sæculorum. Amen.

Which was the Son of

And Jesus himself began to be about thirty years of age, being (as was supposed) the son of Joseph, which was the son of Heli, which was the son of Matthat, which was the son of Levi, which was the son of Melchi, which was the son of Janna, which was the son of Joseph, which was the son of Mattathias, which was the son of Amos, which was the son of Naum, which was the son of Esli, which was the son of Nagge, which was the son of Maath, which was the son of Mattathias, which was the son of Semei, which was the son of Joseph, which was the son of Juda, which was the son of Joanna, which was the son of Rhesa, which was the son of Zorobabel, which was the son of Salathiel, which was the son of Neri, which was the son of Melchi, which was the son of Addi, which was the son of Cosam, which was the son of Elmodam, which was the son of Er, which was the son of Jose, which was the son of Eliezer, which was the son of Jorim, which was the son of Matthat, which was the son of Levi, which was the son of Simeon, which was the son of Juda, which was the son of Joseph, which was the son of Jonan, which was the son of Eliakim, which was the son of Melea, which was the son of Menan, which was the son of Mattatha, which was the son of Nathan, which was the son of David, which was the son of Jesse, which was the son of Obed, which was the son of Booz, which was the son of Salmon, which was the son of Naasson, which was the son of Aminadab, which was the son of Aram, which was the son of Esrom, which was the son of Phares, which was the son of Juda, which was the son of Jacob, which was the son of Isaac, which was the son of Abraham, which was the son of Thara, which was the son of Nachor, which was the son of Saruch, which was the son of Ragau, which was the son of Phalec, which was the son of Heber, which was the son of Sala, which was the son of Cainan, which was the son of Arphaxad, which was the son of Sem, which was the son of Noe, which was the son of Lamech, which was the son of Mathusala, which was the son of Enoch, which was the son of Jared, which was the son of Maleleel, which was the son of Cainan, which was the son of Enos, which was the son of Seth, which was the son of Adam, which was the son of God.

(Luca 3, 23-38)

Nunc dimittis

Ora congeda il tuo servo, Signore,
in pace secondo la tua parola,
perché i miei occhi hanno visto la tua salvezza,
che hai preparato davanti a tutti i popoli,
luce per illuminare le genti
e gloria del tuo popolo, Israele.

Gloria al Padre, al Figlio e allo Spirito Santo
come era nel principio, e ora e sempre,
e nei secoli dei secoli. Amen.

Che era figlio di...

Gesù, quando incominciò il suo ministero, aveva circa trent'anni ed era figlio, come si credeva, di Giuseppe, che era figlio di Eli che era figlio di Mattat, che era figlio di Levi, che era figlio di Melchi, che era figlio di Janna, che era figlio di Giuseppe, che era figlio di Mattatia, che era figlio di Amos, che era figlio di Naum, che era figlio di Esli, che era figlio di Nagge, che era figlio di Maat, che era figlio di Mattatia, che era figlio di Simei, che era figlio di Giuseppe, che era figlio di Giuda, che era figlio di Giovanna, che era figlio di Rhesa, che era figlio di Zorobabel, che era figlio di Salatiel, che era figlio di Neri, che era figlio di Melchi, che era figlio di Addi, che era figlio di Cosam, che era figlio di Elmodam, che era figlio di Er, che era figlio di Jose, che era figlio di Eliezer, che era figlio di Jorim, che era figlio di Mattat, che era figlio di Levi, che era figlio di Simeone, che era figlio di Giuda, che era figlio di Giuseppe, che era figlio di Jonan, che era figlio di Eliachim, che era figlio di Melea, che era figlio di Menan, che era figlio di Mattatà, che era figlio di Nathan, che era figlio di Davide, che era figlio di Iesse, che era figlio di Obed, che era figlio di Booz, che era figlio di Salmon, che era figlio di Naasson, che era figlio di Amminadab, che era figlio di Aram, che era figlio di Esrom, che era figlio di Fares, che era figlio di Giuda, che era figlio di Giacobbe, che era figlio di Isacco, che era figlio di Abramo, che era figlio di Thara, che era figlio di Nahor, che era figlio di Saruch, che era figlio di Ragau, che era figlio di Phalec, che era figlio di Eber, che era figlio di Sala, che era figlio di Kenan, che era figlio di Arfacsad, che era figlio di Sem, che era figlio di Noè, che era figlio di Lamec, che era figlio di Matusalemme, che era figlio di Enoch, che era figlio di Jared, che era figlio di Maleleel, che era figlio di Kenan, che era figlio di Enos, che era figlio di Seth, che era figlio di Adamo, che era figlio di Dio.

(Luca 3, 23-38)

Leggerezza e complessità

di Alexandra Coghlan



In queste pagine, **vetrate della Cattedrale di Canterbury**, XII-XIII secolo: Assunzione della Vergine, Gli antenati di Cristo, La pesca miracolosa.

La fine di tutto il nostro esplorare sarà giungere dove siamo partiti, e conoscere il luogo per la prima volta.
(T.S. Eliot, Quattro Quartetti)

Un programma di cicli e ricicli, di ritorni e reinvenzioni: il concerto di stasera vedrà i Tallis Scholars guardare indietro, alla musica del Rinascimento che eseguivano agli inizi, ma anche in avanti, al futuro della musica corale, con le opere dell'estone Arvo Pärt. Saranno svelate le trame musicali che accomunano due periodi si diversissimi, ma con valori condivisi di chiarezza, drammaticità e verità spirituale.

John Taverner, con ogni probabilità il compositore più importante della sua epoca, trasformò una tradizione di florida complessità musicale nell'agile chiarezza e dolcezza che per un secolo avrebbero poi caratterizzato la musica inglese. Il concerto di stasera si apre proprio alla fine della sua carriera, con il "Leroy" Kyrie. Fu soltanto dopo la Riforma della chiesa anglicana che il Kyrie entrò a far parte dell'Ordinario della Messa. Prima di allora, il movimento veniva trattato a sé, con una propria serie distintiva di canti melodici a lui associati. La melodia non liturgica "Leroy", su cui è basato l'inconfondibile Kyrie di Taverner, traspare – stranamente – nella parte del soprano, che spicca per la linea lenta e sostenuta, ancorata al movimento polifonico sottostante. L'imitazione e gli estesi melismi sono tipici dello stile contrappuntistico inglese del tempo, ma, per quel che riguarda la struttura, questo lavoro in quattro parti è tutt'altro che tipico dell'opera del compositore: mancano, infatti, la sonorità inconfondibile creata dalle parti acute di soprano (spesso divise), e l'ampia spaziatura tra le voci più gravi, tratto distintivo di Taverner.

Pur senza essere mai nominato capo della *chapelle royale*, Jean Mouton restò al servizio dei reali di Francia per gran parte della sua vita adulta, componendo per ben tre monarchi. La reputazione di Mouton, già descritto da un contemporaneo come "l'uomo più umile sulla faccia della terra", fu poi oscurata da un suo stesso allievo, Adrian Willaert, fondatore della scuola veneziana alto-rinascimentale. Tra le opere di Mouton, comunque, quella che forse meglio testimonia l'importanza del suo lascito compositivo è *Nesciens mater*. Fondendo con notevole sensibilità testo e sublime dominio tecnico, il mottetto è dominato da una calma che già i colleghi di Mouton riconobbero come particolare.



Quanto al contemporaneo compositore estone Arvo Pärt, la sua musica è un esercizio di semplicità uditive. Derivata dall’ibridazione di canto gregoriano, polifonia rinascimentale e musica sacra russo-ortodossa, la sua cifra tecnica è una riverberante omofonia corale da lui stesso battezzata “tintinnabuli”. Deviando ogni convenzionale traiettoria armonica, è variando le trame vocali (compreso l’assoluto silenzio) che egli ottiene il suo dramma musicale meditativo. *The Woman with the Alabaster Box*, pur se immediatamente riconoscibile come opera di Pärt, pone l’enfasi sull’armonia piuttosto che sulla tessitura vocale. Una narrazione bianca, triadica, incornicia il dramma centrale di questo mottetto – il confronto tra Gesù e i suoi discepoli – tracciando una scrittura insolitamente spessa e dissonante dalla norma del compositore.

A Tribute to Caesar è più tipico della scrittura corale di Pärt, e utilizza relazioni e tensioni tra consonanza e dissonanza per dipingere una tela musicale allusiva e monocromatica. Il racconto dell’incontro di Gesù con i farisei vede l’approccio anti-drammatico di Pärt utilizzato a fini paradossalmente drammatici. Privato di strutture di sviluppo più convenzionali, Pärt utilizza al loro posto degli abbinamenti vocali e di ensemble per drammatizzare la storia, spiegando le sue forze con grande cura espressiva. Come sempre, la musica qui è ridotta all’osso. Non c’è nulla di estraneo, nessun rigonfiamento a deformare la pura silhouette musicale che Pärt tanto abilmente traccia.

A parte forse John Taverner, la musica di Thomas Tallis ci offre la miglior promulgazione dei mutevoli editti, preferenze e priorità del servizio religioso nell’Inghilterra dei Tudor.

L'antifona votiva *Sancte Deus* sembra risalire al suo primo periodo compositivo. La trama rivelava, infatti, aberrazioni e goffaggini stilistici che sarebbero poi scomparse (tra cui alcune sorprendenti false relazioni). Non solo: il testo latino, abbinato a uno stile diretto, improntato al testo, fanno pensare al periodo del regno di Enrico VIII appena precedente la Riforma.

Il testo è composito, formato da frammenti di diversi testi cristiani. Tallis li dispiega in quattro sezioni distinte, ciascuna delle quali contribuisce a un'invocazione penitenziale di Gesù – insolita in questa forma, che più spesso è associata al culto mariano. L'effetto è malinconico ma appassionato, e le frasi melismatiche invocano la liberazione in un crescendo di insistenza. Con il progredire del brano, una sognante incertezza in tempo 3/2 cede il passo a una maggior unanimità omofonica.

Pochissimo sappiamo delle due elaborazioni del *Libera nos, salva nos* di John Sheppard, neppure se fossero intese come opere separate o come le due metà di un'unica composizione. La musica stessa comunque depone fortemente a favore della seconda ipotesi: esistono, infatti, tra le due versioni, collegamenti e continuità strutturali che andrebbero persi al di fuori dell'abbinamento. Entrambi i brani sono orchestrati per un insolito ensemble a sette voci, arrangiamento che spiega la sonorità incandescente e la profondità armonica dell'opera. In *Libera nos I*, il tema del canto piano (di nuovo, insolitamente) compare nella parte più grave, ancorando la polifonia superiore a un *cantus firmus* misurato. *Libera nos II* utilizza su questo canto una variante contrappuntistica, ma con valori di nota dimezzati, che spingono la musica a una velocità doppia. Il risultato, quando si eseguono i due brani in sequenza, è un'intensificazione, un'amplificazione che dà forza e motivazione a questi brani meditativi.

Tra le innumerevoli composizioni sul Salmo 51, quella di Allegri è certo tra le più celebri. Datato probabilmente 1638, il *Miserere* fu il più grande trionfo musicale del coro pontificio, con uno status e una mistica ingigantiti a dismisura da un ordine papale che vietava di trafugare copie della partitura al di fuori della Cappella Sistina. Composto nel tradizionale stile del *falsobordone*, alterna i salmi tipici della Settimana Santa tra un coro a cinque voci (SSATB), un gruppo solista a quattro voci (SSAB) e un terzo ensemble di voci maschili in unisono. Mentre tutti i tre gruppi vocali cantano quello che essenzialmente è una salmodia armonizzata, la musica del quartetto di soli è impreziosita da ornamentazioni melodiche, tra cui il celebre do acuto del soprano, un'aggiunta ottocentesca adottata come standard solo più tardi, negli anni Trenta.

Il *Miserere* era parte sia della tradizione musicale elisabettiana sia della liturgia. Divenne pratica comune tra i compositori quella di utilizzarne i testi come base per composizioni a canone, specificamente intese a mettere in mostra le proprie doti

tecniche e maestria polifonica. Pur se breve e ingannevolmente lirico, il *Miserere nostri* di Tallis è un doppio canone a sette parti la cui estrema complessità è portata con incredibile leggerezza. La parte del tenore solo fornisce un *cantus firmus* liberamente composto attorno al quale le altre voci fanno ruotare la polifonia. Più ovvio all'orecchio è lo stretto canone all'unisono fra le due parti di soprano, ma la tecnica compositiva più interessante si trova nelle quattro parti inferiori, che seguono il tema del Contralto I con una scrittura a canone sempre più elaborata rispetto all'originale. Il *Miserere mihi* di Byrd fu pubblicato in un volume di *Cantiones Sacrae* stampato nel 1575, assieme al *Miserere nostri* di Tallis.

Il *Nunc dimittis* di Pärt vede le voci spiegate in unità flessibili, che a turno sostengono un dialogo alternato tra le voci superiori al di sopra delle note di pedale cantate dalle voci maschili, e per finire una più densa omofonia in stile corale, che in ultimo collassa tra le onde familiari di suono che riecheggiano il Gloria.

Energia e inventiva pulsano in *Which was the Son of...*, opera insolita per il minimalista Pärt, che prende un testo biblico basato sulla ripetizione – la recita ipnotica della genealogia di Gesù, dal Vangelo di San Luca – e lo mette in musica in una sequenza di variazioni. Ripercorrendo le generazioni all'indietro, nome per nome, le trame musicali si addensano fino a quando, al culmine, la musica arriva a Dio.





The
TALLIS
SCHOLARS

The Tallis Scholars

Fondati nel 1973 dal loro direttore Peter Phillips, attraverso le loro incisioni e i concerti si sono affermati e rapidamente imposti al pubblico di tutto il mondo come uno dei più prestigiosi gruppi di musica vocale. È infatti grazie all'attento lavoro sull'intonazione e sulla fusione timbrica delle voci che Peter Phillips ha cercato di creare una purezza e una chiarezza di suono assolute, presto divenuta la cifra stilistica che caratterizza l'ensemble.

I Tallis tengono circa 70 concerti l'anno nelle maggiori sale, chiese, festival e teatri d'Europa, Stati Uniti, Australia e Giappone (dove hanno compiuto più di dieci tournée).

Nell'aprile 1994 hanno cantato per inaugurare il restauro degli affreschi di Michelangelo nella Cappella Sistina e pochi mesi prima hanno celebrato il quarto centenario della morte di Palestrina con un concerto nella Basilica di Santa Maria Maggiore a Roma, ove Palestrina era stato maestro di cappella.

Nel dicembre 1998 hanno festeggiato il loro millesimo concerto a New York. Nello stesso anno si sono esibiti in Italia (a Ferrara, su invito di Claudio Abbado) e a Londra nella National Gallery, in uno speciale concerto in occasione del loro venticinquesimo anniversario, eseguendo la prima assoluta di un lavoro composto per loro da John Tavener e narrato da Sting, e successivamente, nel 2000 a New York, con Paul McCartney.

Parte della reputazione dei Tallis deriva dalla collaborazione con la casa discografica Gimell Records, fondata da Peter Phillips e Steve Smith nel 1981 con l'obiettivo di incidere esclusivamente i Tallis Scholars. Molte delle loro registrazioni hanno ricevuto prestigiosi premi, tra i quali "Record of the Year" della rivista «Gramophone» (prima attribuzione di tale riconoscimento ad un ensemble di musica antica) e due "Diapason d'or de l'année".

Nel 2013 hanno festeggiato i 40 anni dalla fondazione con una impressionante serie di concerti in ogni parte del mondo e continuano ad effettuare regolari tournée in tutto il mondo con oltre 70 concerti all'anno; nel 2015 e nel 2016, per dare una idea della loro attività, hanno cantato in Corea, Giappone, Nuova Zelanda, Australia, Stati Uniti e in tutta Europa.

Peter Phillips

Ha dedicato la vita e il proprio lavoro alla ricerca e all'esecuzione della polifonia rinascimentale. Ha fondato i Tallis Scholars nel 1973, con cui è apparso in oltre 2000 concerti ed ha inciso più di 50 dischi, incoraggiando l'interesse per la polifonia in tutto il mondo. Come risultato del suo lavoro, fra concerti, registrazioni, premi di riviste, pubblicazione di edizioni musicali e di articoli, la musica rinascimentale è arrivata ad essere accettata per la prima volta come parte del repertorio classico comunemente eseguito.

Oltre ai Tallis Scholars, Peter Phillips continua a collaborare con ensemble quali Collegium Vocale di Ghent, Vox Vocal Ensemble di New York, Musix di Budapest. Lavora intensamente anche con i BBC Singers con cui è apparso dal vivo in un trasmissione su BBC Radio Three. Tiene numerose masterclass e seminari corali ogni anno in tutto il mondo ed è direttore artistico della Tallis Scholars Summer School in Gran Bretagna e Stati Uniti, corsi corali dedicati all'esplorazione dell'eredità musicale rinascimentale e allo sviluppo dello stile esecutivo. È stato recentemente nominato Director of Music al Merton College di Oxford, dove ha dato vita ad una nuova Choral Foundation nel 2008.

Oltre all'attività di direttore, è noto anche come saggista e scrittore. Per molti anni ha contribuito alla pagina musicale (e a quella del cricket) di «The Spectator». Nel 1995 è divenuto proprietario ed editore di «The Musical Times», il più antico giornale musicale del mondo. Il suo primo libro, *English Sacred Music 1549-1649*, è stato pubblicato da Gymell nel 1991, mentre il secondo, *What We Really Do*, un impossibile resoconto di cosa sia andare in tournée, insieme a squarci sulla preparazione e l'esecuzione della polifonia, è uscito nel 2003.

Nel 2005 Peter Phillips è stato nominato Chevalier de l'Ordre des Arts et des Letters dal Ministero della Cultura francese, una onorificenza insignita a coloro che hanno contribuito alla diffusione della cultura francese nel mondo. Nel 2006 il suo ciclo di liriche per contralto *Four Rondeaux by Charles d'Orléans* è stato eseguito in prima al Guggenheim di New York con grande successo di critica.

luoghi del festival



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

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

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

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

Nonostante le varie modifche succedutesi durante i secoli, la basilica conserva la spazialità dell'edificio originario, con la sua pianta a tre navate, spartite da una serie di arcate, che poggiano su

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

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

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

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

stessa Chiesa locale, attraverso la mediazione e l'intercessione del suo pastore Apollinare.

In basso, nella zona compresa fra le cinque finestre, sono raffigurati entro nicchie ieratiche conchigliate, con tende aperte sullo sfondo, quattro successori di Apollinare, i vescovi Ecclesio, Severo, Orso e Ursicino. I due riquadri alle estremità laterali costituiscono due aggiunte posteriori, databili agli ultimi decenni del vii secolo. Entrambi presentano un ricco coronamento architettonico ad arco, dalla vivacissima cromia, con aquile sopra pilastrini laterali. La scena a sinistra, in larghissima parte frutto di integrazioni medioevali e moderne, rappresenta una scena ufficiale, con tutta probabilità il conferimento imperiale dell'autocefalia alla chiesa ravennate (Siracusa, 1 marzo 666). I due personaggi nimbiati al centro sono forse da identificare nell'imperatore Costante II, dalla veste purpurea, e nell'Arcivescovo Mauro, presule di Ravenna all'epoca; i personaggi sulla sinistra corrispondono ai figli di Costante Costantino IV Pogonato, Eraclio e Tiberio, mentre sulla destra, accompagnato da rappresentanti del clero, a ricevere il rotolo con i privilegi dalle mani dell'imperatore, è Reparato, vicario, e in seguito successore, di Mauro, affiancato da altri rappresentanti del clero. La scena sul lato opposto, anch'essa ampiamente restaurata, condensa con schematica rigidità attorno ad un unico altare tre immagini di sacrificio, prefiguranti il rito eucaristico, già presenti nel presbiterio di S. Vitale: sulla sinistra Abele, in vesti pastorali, offre un agnello (Gn 4, 3-4), al centro Melchisedec, in abiti sacerdotali offre pane e vino (Gn 14, 18-20), mentre a destra Abramo conduce il figlio Isacco per immolarlo, fermato dall'intervento di Dio, la cui mano, sul lato opposto, emerge dalle nuvole (Gn 22, 1-18).

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

La chiesa conserva una ricchissima serie di sarcofagi marmorei, in buona parte destinati ai vescovi della chiesa locale, che testimoniano l'intera evoluzione della scultura ravennate fra tardoantico ed alto medioevo. In fondo alla navata destra è collocato un sarcofago parzialmente incompiuto, databile entro la metà del v secolo, ma reimpiegato alla fine del vii secolo per il vescovo Teodoro; esso presenta

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

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

Gianni Godoli



italiafestival

programma di sala a cura di
Cristina Ghirardini

coordinamento editoriale e grafica
Ufficio Edizioni Ravenna Festival

stampato su carta Arcoprint Extra White

stampa
Edizioni Moderna, Ravenna

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

sostenitori



Allleanza 3.0



media partner



in collaborazione con



