



Hespèrion XXI

viola da gamba e direzione

Jordi Savall

UN'ESPERIENZA È UN'ISPIRAZIONE



Dalle ispirazioni nascono le innovazioni.
Eni Partner del Ravenna Festival.





Folías & Canarios
Dall'Antico al Nuovo Mondo
Hespèrion XXI

viola da gamba e direzione
Jordi Savall

Basilica di Sant'Apollinare Nuovo
26 giugno, ore 21.30



RAVENNA FESTIVAL

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



Comune di Ravenna



Ministero degli Affari Esteri
e della Cooperazione Internazionale



con il contributo di



Comune di Cervia



Comune di Lugo



Comune di Russi

Koichi Suzuki

partner principale





RAVENNA FESTIVAL

ringrazia

Associazione Amici di Ravenna Festival

Apt Servizi Emilia Romagna

Assicoop Romagna Futura - UnipolSai Assicurazioni

Autorità di Sistema Portuale del Mare Adriatico Centro-Settentrionale

BPER Banca

Cna Ravenna

Confartigianato Ravenna

Confindustria Romagna

COOP Alleanza 3.0

Cooperativa Bagnini Cervia

Corriere Romagna

DECO Industrie

Edilpiù

Eni

Federazione Cooperative Provincia di Ravenna

Federcoop Romagna

Fondazione Cassa di Risparmio di Ravenna

Fondazione del Monte di Bologna e Ravenna

Gruppo Hera

Gruppo Sapir

Koichi Suzuki

LA BCC - Credito Cooperativo Ravennate, Forlivese e Imolese

La Cassa di Ravenna SpA

Legacoop Romagna

Parfinco

Pirelli

PubbliSOLE

Publimedia Italia

Quick SpA

Quotidiano Nazionale

Rai Uno

Ravennanotizie.it

Reclam

Romagna Acque Società delle Fonti

Royal Caribbean Group



Presidente
Eraldo Scarano

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

Amici Benemeriti

Intesa Sanpaolo

Aziende sostenitrici

Alma Petroli, Ravenna

LA BCC - Credito Cooperativo

Ravennate, Forlivese e Imolese

Ghetti - Concessionaria Fiat, Lancia,

Abarth, Alfa Romeo, Jeep, Ravenna

Kremslechner Alberghi e Ristoranti, Vienna

Rosetti Marino, Ravenna

Suono Vivo, Padova

Terme di Punta Marina, Ravenna

Tozzi Green, Ravenna

Amici

Maria Antonietta Ancarani, Ravenna

Francesca e Silvana Bedei, Ravenna

Chiara e Francesco Bevilacqua, Ravenna

Mario e Giorgia Boccaccini, Ravenna

Ada Bracchi, Bologna

Paolo e Maria Livia Brusi, Ravenna

Filippo Cavassini, Ravenna

Roberto e Augusta Cimatti, Ravenna

Guido e Eugenia Dalla Valle, Ravenna

Maria Pia e Teresa d'Albertis, Ravenna

Rosa Errani e Manuela Mazzavillani,

Ravenna

Gioia Falck Marchi, Firenze

Paolo e Franca Fignagnani, Bologna

Giovanni Frezzotti, Jesi

Eleonora Gardini, Ravenna

Sofia Gardini, Ravenna
Stefano e Silvana Golinelli, Bologna
Lina e Adriano Maestri, Ravenna
Silvia Malagola e Paola Montanari, Milano
Irene Minardi, Bagnacavallo
Peppino e Giovanna Naponiello, Milano
Giorgio e Riccarda Palazzi Rossi, Ravenna
Gianna Pasini, Ravenna
Giuseppe e Paola Poggiali, Ravenna
Carlo e Silvana Poverini, Ravenna
Paolo e Aldo Rometta, Ravenna
Marcella Reale e Guido Ascanelli, Ravenna
Grazia Ronchi, Ravenna
Liliana Roncuzzi Faverio, Milano
Stefano e Luisa Rosetti, Milano
Guglielmo e Manuela Scalise, Ravenna
Eraldo e Clelia Scarano, Ravenna
Leonardo Spadoni, Ravenna
Gabriele e Luisella Spizuoco, Ravenna
Paolino e Nadia Spizuoco, Ravenna
Paolo e Luciana Strocchi, Ravenna
Thomas e Inge Tretter, Monaco di Baviera
Ferdinando e Delia Turicchia, Ravenna
Luca e Riccardo Vitiello, Ravenna
Livia Zaccagnini, Bologna

Giovani e studenti

Carlotta Agostini, Ravenna

Federico Agostini, Ravenna

Domenico Bevilacqua, Ravenna

Alessandro Scarano, Ravenna



RAVENNA FESTIVAL

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



© Barbara Rigon

Folías & Canarios
Dall'Antico al Nuovo Mondo

Hespèrion xxi

Jordi Savall viola da gamba* e direzione

Xavier Díaz-Latorre chitarra

Andrew Lawrence-King arpa barocca spagnola

Pedro Estevan percussioni

con il supporto del Departament de Cultura della Generalitat de Catalunya
e dell'Istituto Ramon Llull

 Generalitat de Catalunya
Departament de Cultura

 institut
ramon llull
Lingua e cultura catalane

*Viola da gamba soprano (Anonimo italiano, ca. 1500)
Viola da gamba bassa a 7 corde (Barak Norman, Londra 1697)

Folías & Canarios **Dall'Antico al Nuovo Mondo**

Diego Ortiz (1510-1576)
La Spagna

Anonimo (Cancionero de Palacio 121)
e improvvisazione

Folías antiguas “De la vida deste mundo”

Anonimo (Cancionero de Palacio 12)
e improvvisazione

Folías antiguas “Rodrigo Martines”

Gaspar Sanz (1640-1710)
Jácaras & Canarios

Diego Ortiz
Recercadas sobre Tenores
Folia iv, Passamezzo antico I, Passamezzo moderno III
Ruggiero IX, Romanesca VII, Passamezzo moderno II

Tobias Hume (tra il 1569 e il 1575-1645)
Musicall Humors
A Souldiers March, Good againe, Harke, harke

Pedro Guerrero (1520 ca. - dopo il 1560)
Moresca

Anonimo
Greensleeves to a Ground

Tradizionale di Tixtla e improvvisazione
Guaracha

Antonio Martín y Coll († 1730 ca.)
e improvvisazione
Diferencias sobre las Folías

Santiago de Murcia (1673-1739)
Fandango

The Lancashire Pipes
(The Manchester Gamba Book)
A Pointe or Preludium, The Lancashire Pipes
The Pigges of Rumsey, Kate of Bardie, A Toy

Francisco Correa de Arauxo (1584-1654)
Glosas sobre “*Todo el mundo en general*”

Anonimo e improvvisazione
Canarios

Antonio Valente (1520 ca. - 1601)
e improvvisazione
Gallarda napolitana – *Jarabe loco (jarocho)*



Folías & Canarios

Jordi Savall, Rui Vieira Nery

La Follia è una delle svariate forme di danza e di canto di accompagnamento alla danza di origine popolare che si svilupparono nella penisola iberica nel tardo Medioevo, e che probabilmente sono state in uso nel loro contesto originario alquanto a lungo, prima di essere in seguito assimilate dal repertorio polifonico di corte, tanto vocale che strumentale, tra la fine del xv e l'inizio del xvi secolo. La sua origine portoghese è confermata dall'influente teorico spagnolo Francisco de Salinas nel suo trattato del 1577 *De musica libri septem*, e sicuramente comparve per la prima volta in diversi documenti portoghesi della fine del xv secolo, tra cui le opere del fondatore del teatro rinascimentale in Portogallo, Gil Vicente. Nelle opere di Vicente, la Follia è associata a personaggi popolari, di solito pastori o contadini impegnati in vivaci canti e balli (*Folía* in portoghese significa sia “folle divertimento” che “pazzia”), oppure risuona per celebrare il felice risolversi dell’intreccio. Inoltre, durante il xvi e il xvii secolo, appaiono continui riferimenti, nelle cronache portoghesi del tempo, a gruppi di contadini chiamati a ballare la Follia nei palazzi della nobiltà in occasione di eventi festosi come nozze o natività.

All'inizio del xvi secolo, la linea di basso della Follia era già presente in un certo numero di brani polifonici raccolti nel *Cancionero de Palacio*: costituiva infatti una base su cui potevano esser costruite varie linee melodiche contrastanti, come quelle delle canzoni *Rodrigo Martínez* (CMP 12) o *De la vida deste mundo* (CMP 121). Con poche differenze, questa è anche la linea di basso per la *Pavana con su glosa* di Antonio de Cabezón, pubblicata nel 1557 nell'antologia di brani per tastiera di Venegas de Henestrosa, intitolata *Libro de Cifra Nueva*. Progressioni di accordi analoghe, anche quando la loro effettiva sequenza non coincide completamente con questo schema, o quando c'è una maggiore libertà ritmica e formale nella struttura definitiva del pezzo, compaiono in numerose opere strumentali di musica spagnola del xvi secolo, tra cui varie composizioni dei *Tres Libros de Música en Cifra de Vihuela* di Alonso Mudarra, del 1546.

Nel suo *Tratado de glosas* del 1553, Diego Ortiz include diversi esempi di queste serie di variazioni che usano il basso della Follia – così come quello della Romanesca, del Passamezzo Antico e del Passamezzo Moderno – proprio come una base armonica a carattere di ostinato affidata al clavicembalo, su cui la viola esegue elaborazioni melodiche altamente virtuosistiche.

La Morisca o Perra mora, una danza con un forte sapore arabo, con il suo caratteristico disegno ritmico in 5/2, è offerta qui nella versione attribuita a Pedro Guerrero, tratta dal cosiddetto *Cancionero de Medinaceli*, compilato nella seconda metà del XVI secolo. Insieme con *Pésame d'ello*, *Zarabanda* e *Chacona*, viene menzionata da Miguel de Cervantes nella sua novella *La ilustre Fregona* come una delle danze profane che erano tanto di moda al suo tempo da essere riuscite perfino ad «intrufolarsi, per gli spiragli delle porte, dentro ai conventi».

In Inghilterra, compositori del XVI e XVII secolo come William Byrd, John Bull, Thomas Tomkins, e più tardi Christopher Simpson o John Playford, svilupparono una simile tradizione di variazioni su un ostinato, talvolta scegliendo gli stessi bassi dei loro omologhi sul continente, ma spesso usandone altri. Ciascun autore li ereditava da precedenti musicisti britannici o ne inventava di propri per ogni nuovo pezzo. Canzoni strofiche su un motivo armonico ripetuto, come il famoso *Greensleeves*, furono usate frequentemente per questo scopo, ed anche come linee di basso indipendenti senza parti di discanto ad esse associate. Queste linee andavano da una semplice coppia di note (come in *The Bells* di Bull) a melodie assai lunghe con una struttura interna complessa.

Un musicista collegato alla scuola di Puebla, Juan García de Zéspedes († 1678), ci ha lasciato un allegro *villancico* natalizio, *Ay que me abraso* (letteralmente “Ah! che mi brucio”), scritto sul ritmo caratteristico di una danza messicana, la *Guaracha*, in cui i personaggi ansimano e sospirano per l'eccessivo calore prodotto dalle loro emozioni alla vista di Cristo appena nato.

A partire dall'ultimo quarto del XVII secolo, comunque, la Follia attraversa un periodo di standardizzazione assumendo un contrappunto standard associato alla sequenza armonica determinata dalla linea del basso. In tutta Europa, nel corso del XVIII secolo, essa diviene uno dei bassi prediletti per variazioni strumentali di grande virtuosismo, nelle mani di compositori dell'importanza di Corelli, Alessandro Scarlatti, Vivaldi e Bononcini in Italia, Marais e d'Anglebert in Francia, Johann Sebastian e Carl Philipp Emanuel Bach in Germania. La Follia di Corelli, inclusa nella sua famosa collezione di Sonate per violino solo e continuo op. 5, del 1700, ebbe particolare influenza nella creazione di un'ampia gamma di variazioni su questo tema, che furono poi largamente imitate da una innumerevole schiera di compositori minori. Inutile dire che anche nella sua nuova versione barocca, essa rimane l'elemento principale del repertorio strumentale iberico del XVII e XVIII secolo, di cui un esempio particolarmente incantevole è quello contenuto nella collezione manoscritta di Antonio Martín y Coll, *Flores de Música* (ca. 1690). Cherubini renderà più tardi omaggio alla sua origine portoghese usandola come tema principale dell'ouverture dell'opera *L'hôtellerie portugaise* del 1798, e perfino alcuni dei virtuosi romantici del pianoforte, ancora nel 1867 (Liszt, *Rhapsodie spagnole*) e nel 1931 (Rachmaninov, *Variazioni su un tema di Corelli*), la useranno come

simbolo di continuità con una illustre tradizione di quasi tre secoli di composizione di variazioni brillanti per tastiera.

Le *Diferencias sobre la Folia* si trovano nel manoscritto di Antonio Martín y Coll che testimonia la prima evoluzione barocca (seconda metà del XVII secolo), che permette variazioni più contrastate, che giocano sull’alternanza di strofe lente e veloci, e la successione di passaggi molto virtuosistici alternati a melodie più o meno cantabili. La strumentazione prescelta, che comporta, oltre alla viola da gamba bassa, una chitarra e le percussioni, corrisponde alle sonorità caratteristiche del gusto e della pratica del tempo nella penisola iberica, specialmente nelle forme, come la *Follia*, il *Fandango* o le *Jácaras*, che conservavano uno stretto legame con le loro origini popolari.

La festa del *son*, in Messico, è il *Fandango* – detto anche *Huapango* –, una festa nella quale tutti i partecipanti sono invitati a ballare, cantare e suonare, riuniti attorno alla pedana da ballo, che non serve solo per ballare, ma rappresenta il principale strumento a percussione, il centro della festa. I fandanghi erano comuni da entrambe le parti dell’Atlantico già verso la fine del secolo XVII. Il *Fandanguito jarocho* di oggi è musicalmente identico al fandango barocco del *Codice Saldívar 4*. Il *son* del fandango, probabilmente originatosi nel bacino dei Caraibi nel secolo XVII, divenne il soggetto musicale più popolare in Spagna al principio del secolo seguente, e il suo ballo fu descritto da Giacomo Casanova come «espressione dell’amore dal principio alla fine».

Oltre ad Ortiz, molti altri compositori iberici di musica strumentale, scrivendo per *viuhuela*, chitarra, arpa o organo, fecero uso di questi ed altri bassi continui nelle loro opere. Nella sua *Facultad organica* del 1626, una delle più influenti pubblicazioni di musica manieristica per tastiera della Penisola Iberica, l’organista Francisco Correa de Arauxo (ca. 1576-1654) scelse una melodia al basso più lunga per una serie di variazioni di sbalorditiva bellezza, *Todo el mundo en general*.

Un altro motivo di danza popolare in Spagna, adottato come basso continuo per variazioni strumentali in altri paesi europei fino alla metà del XVIII secolo, fu il *Canarios*, o *Canario*, apparentemente nato nelle Isole Canarie. Spesso descritte all’inizio – non sempre senza un certo grado di attrazione, si potrebbe aggiungere – come “barbare” e “immorali”, queste danze furono in molti casi gradualmente trasformate in sofisticate musiche di corte secondo il gusto barocco, perdendo in questo processo molte delle loro caratteristiche popolari originarie. Ma anche così, esse rimasero nel cuore del repertorio strumentale europeo.

D’altra parte, compositori italiani del tardo Manierismo e del primo Barocco coltivarono a fondo questo genere nelle loro opere strumentali, sia solistiche che d’insieme, come la *Gallarda Napolitana* (*Intavolatura de cimbalo*, 1576), di Antonio Valente o le varie raccolte pubblicate nella prima metà del XVII secolo da Salomone Rossi (1570-ca.1630), Biagio Marini (ca.1587-1663) o Tarquinio Merula (1594 o 95-1665), fra i tanti.



© Toni Peñarroya

Come praticamente per tutti i generi di musica strumentale nel XVI e XVII secolo, dovremmo tenere presente che, per la maggior parte, le serie di variazioni su un basso ostinato scritte in questi due secoli furono composte da autori che erano essi stessi acclamati virtuosi, a cui interessava mostrare, nelle loro pubblicazioni, esempi di un magistero tecnico spesso inseparabile dalle loro sviluppatissime capacità d'improvvisazione. Non solo: come regola generale nella pratica esecutiva di questo periodo, ci si attendeva che altri strumentisti che volessero suonare queste opere aggiungessero *ad libitum* ornamenti e diminuzioni alla partitura scritta; e sicuramente, due esecuzioni di una stessa opera da parte di uno stesso interprete, si trattasse dello stesso autore o di qualsiasi altro virtuoso, non sarebbero mai state esattamente uguali. Una versione stampata di un pezzo strumentale manierista o barocco (specialmente nel caso di musica iberica e italiana del XVI secolo e dell'inizio del XVII) può essere precisamente vista così: come *una* versione, che non si propone in alcun modo di presentare un testo definitivo, vincolante, per quell'opera, e che come tale è più vicina, in un certo senso, alla registrazione dal vivo di un'esecuzione di jazz, con tutta la sua componente d'improvvisazione spontanea, che all'ideale del XIX secolo di un intoccabile *Urtext*. Per un repertorio basato non tanto su considerazioni puramente formali o contrappuntistiche, quanto su una successione di libere elaborazioni virtuosistiche su una preesistente linea di basso, la ricerca della vera "autenticità" nella sua esecuzione moderna deve includere la riscoperta di questo inesauribile elemento di permanente creatività personale. Questa è la ragione per la quale questo programma non soltanto è caratterizzato da un elemento costante d'improvvisazione nell'approccio alle opere eseguite, ma include addirittura un momento d'effettiva improvvisazione collettiva sul basso ostinato.



gli
arti
sti



©David Ignaszewski

Jordi Savall

Personalità musicale tra le più polivalenti della sua generazione, da più di cinquant'anni fa conoscere al mondo meraviglie musicali lasciate nell'oscurità, nell'indifferenza e nell'oblio, interpretandole sulla sua viola da gamba o in veste di direttore. Le sue attività di concertista, insegnante, ricercatore e creatore di nuovi progetti, sia musicali sia culturali, lo situano tra i protagonisti della riproposta della musica antica. Ha fondato, con Montserrat Figueras, i complessi Hespèrion xxi (1974), La Capella Reial de Catalunya (1987) e Le Concert des Nations (1989), con i quali ha esplorato e creato un universo di emozioni e di bellezza, che diffonde nel mondo intero per la felicità di milioni di amanti della musica.

Nel corso della sua carriera, ha registrato e pubblicato più di 230 dischi nei repertori medievali, rinascimentali, barocchi e classici, con una particolare attenzione al patrimonio musicale ispanico e mediterraneo. Questo lavoro è stato sovente ricompensato da numerosi premi, come diversi *Midem Awards*, alcuni *International Classical Music Awards*, e un *Grammy Award*. I programmi dei suoi concerti hanno saputo trasformare la musica in uno strumento di mediazione per l'intesa e la pace tra i popoli e le diverse culture, a volte in conflitto. Non è un caso quindi che, nel 2008, Jordi Savall sia stato nominato Ambasciatore dell'Unione Europea per un dialogo interculturale e, a fianco di Montserrat Figueras, "Artista per la Pace", nell'ambito del programma "Ambasciatori di buona volontà" dell'Unesco.

La sua feconda carriera musicale è stata coronata da riconoscimenti e distinzioni sia nazionali, sia internazionali, tra cui il dottorato "honoris causa" delle Università di Evora (Portogallo), Barcellona (Catalogna), Lovanio (Belgio) e Basilea (Svizzera). Ha anche ricevuto l'insegna di Cavaliere della Legione d'Onore della Repubblica Francese, il Premio Internazionale della Musica per la Pace del Ministero della Cultura e delle Scienze della Bassa Sassonia, la *Medalla d'Or* del Governo Regionale della Catalogna e il prestigioso premio Léonie Sonning, considerato come il Premio Nobel per la musica.



Hespèrion xxi

Nel 1974, a Basilea, Jordi Savall e Montserrat Figueras, con Lorenzo Alpert e Hopkinson Smith, fondarono Hespèrion xx, un ensemble dedito alla musica antica che intendeva recuperare e diffondere il ricco e affascinante repertorio musicale anteriore al xix secolo a partire da nuove premesse: la consapevolezza storica e gli strumenti originali. Il suo nome, *Hespèrion*, significa “originario di Esperia”, che nell’Antica Grecia era la denominazione delle penisole più occidentali d’Europa: quella iberica e quella italiana. Era anche il nome che riceveva il pianeta Venere quando compariva ad Occidente. Hespèrion xx, a partire dal 2000, cambiò il proprio nome in Hespèrion xxi.

L’ensemble è oggi un punto di riferimento ineludibile per comprendere l’evoluzione della musica nel periodo che va dal



© David Ignaszewski

Medioevo fino al Barocco. Il suo lavoro di recupero di opere, partiture, strumenti e documenti inediti ha un doppio valore incalcolabile: da un lato il rigoroso lavoro di ricerca apporta nuovi dati e interpretazioni alle conoscenze storiche, dall'altro, l'eccellente qualità delle interpretazioni consente al pubblico di godere la naturalezza estetica e spirituale delle opere del passato

Fin dagli inizi, Hespèrion xxI assunse una direzione artistica chiara e innovativa che finirà per fare scuola nel panorama mondiale della musica antica, dato che ha sempre concepito la musica antica come strumento di sperimentazione, con cui si ricerca la massima bellezza e l'espressività delle interpretazioni.

Il repertorio di Hespèrion xxI include opere sefardite, romanze castigliane, pezzi del Secolo d'Oro spagnolo e l'Europa delle Nazioni. Alcuni dei programmi di concerti più celebri sono *Il canzoniere di Santa Maria di Alfonso x il Saggio*, *La diaspora sefardita*, le musiche di Gerusalemme, di Istanbul, dell'Armenia o le *Folías Criollas*.

Ha pubblicato più di 60 cd e attualmente tiene concerti in tutto il mondo, partecipando regolarmente ai grandi festival internazionali di musica antica.



luo ghi del festi val

Basilica di Sant'Apollinare Nuovo

Uno fra gli edifici più sontuosi della Ravenna del periodo di Teodorico è senza dubbio la Chiesa palatina, di culto ariano, che il re fa costruire attorno al 505 accanto al proprio palazzo e fa dedicare al Cristo Signore. Quando la città cade in mano ai bizantini, dopo il 540 viene dedicata dall'arcivescovo Agnello a San Martino di Tours, "martello degli eretici" perché ha combattuto proprio gli ariani. Poi, fra il IX e il X secolo, viene consacrata a S. Apollinare, con l'aggiunta di "Nuovo" per distinguerla dalla più antica Sant'Apollinare in Veclo, che sorgeva nell'attuale via Pietro Alighieri. A fianco della chiesa spicca un bel campanile cilindrico, uno fra i tanti sorti a Ravenna, come quello di San Vitale. «Sono considerati – scrive la studiosa Wanda Frattini Gaddoni – i più antichi campanili cilindrici dell'Occidente». Gli stupendi mosaici che ornano le pareti della navata mediana risalgono a due periodi; la fascia superiore è del tempo di Teodorico e risente del gusto ellenico e romano. Quelli della fascia inferiore sono stati "epurati" in modo esteso all'epoca dell'imperatore Giustiniano, appunto nel VI secolo, al momento della consacrazione al cattolicesimo. E le rappresentazioni dell'arte teodoriciano sono sostituite dalle teorie di santi e sante martiri. La facciata e il portico sono rifacimenti del XVI secolo, quando l'edificio passa ai Frati Minori Osservanti. Basilica e convento ospitano oratori e "dramma sacri" fra il 1600 e il 1700. Poi più niente, fino al 1921 quando Sant'Apollinare Nuovo ospita due eventi musicali dedicati a Dante Alighieri, nei 600 anni della morte del poeta. Il 13 e 14 settembre viene messo in scena il poema sinfonico-vocale "Dantis Poetae Transitus" composto e diretto da Licino Refice, tra i massimi riformatori della musica sacra all'interno del movimento suscitato da Papa Pio X. Tre giorni dopo sono proposte alcune "Cantiche dantesche" commentate con musiche gregoriane e di Giovanni Pierluigi da Palestrina, adattate da Giovanni Tebaldini che dirige musiche e coro. Nel 1996 la basilica viene inserita dall'UNESCO fra i monumenti italiani patrimonio dell'umanità.





italiafestival

programma di sala a cura di
Cristina Ghirardini

coordinamento editoriale e grafica
Ufficio Edizioni Ravenna Festival

stampa
Elios Digital Print, Ravenna

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

sostenitori



media partner

**Corriere Romagna****Ravennanotizie.it****setteserequi**

partner tecnici



