

FONDAZIONE RAVENNA MANIFESTAZIONI



Basilica di San Vitale, ore 21
Giardini di S. Vitale e Galla Placidia, ore 22.30
Giovedì 26, venerdì 27, sabato 28 giugno

GALLA PLACIDIA

MEMORIE DI M

SOTTO L'ALTO PATRONATO DEL PRESIDENTE DELLA REPUBBLICA
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

Fondazione Ravenna Manifestazioni

Soci

Comune di Ravenna
Regione Emilia Romagna
Provincia di Ravenna
Camera di Commercio di Ravenna
Fondazione Cassa di Risparmio di Ravenna
Associazione Industriali di Ravenna
Ascom Confcommercio
Confesercenti Ravenna
Confederazione Artigianato C.N.A. Ravenna
Confartigianato F.A.P.A. Ravenna
Diocesi di Ravenna
Fondazione Arturo Toscanini
Fondazione del Monte di Bologna e Ravenna
Fondazione Teatro Comunale di Bologna

Ravenna Festival

ringrazia

ASSOCIAZIONE AMICI DI RAVENNA FESTIVAL

ASSICURAZIONI GENERALI

ASSOCIAZIONE DEGLI INDUSTRIALI
DELLA PROVINCIA DI RAVENNA

AUTORITÀ PORTUALE DI RAVENNA

BANCA POPOLARE DI RAVENNA

BARILLA

CASSA DI RISPARMIO DI RAVENNA

CENTROBANCA

CIRCOLO AMICI DEL TEATRO "ROMOLO VALLI" - RIMINI

CMC RAVENNA

CONFARTIGIANATO DELLA PROVINCIA DI RAVENNA

COOP ADRIATICA

CREDITO COOPERATIVO RAVENNATE E IMOLESE

EN.E.R. TRADING

ENI

FONDAZIONE DEL MONTE DI BOLOGNA E RAVENNA

GRUPPO VILLA MARIA

ITER

LEGACOOP

MIRABILANDIA

SAPIR

SEDAR CNA SERVIZI RAVENNA

TELECOM ITALIA - PROGETTO ITALIA

THE SOBELL FOUNDATION

THE WEINSTOCK FUND

UNICREDIT BANCA

ASSOCIAZIONE AMICI DI RAVENNA FESTIVAL



Presidente onorario

Marilena Barilla

Presidente

Gian Giacomo Faverio

Vicepresidenti

Roberto Bertazzoni

Lady Netta Weinstock

Comitato Direttivo

Domenico Francesconi

Gioia Marchi

Pietro Marini

Maria Cristina Mazzavillani Muti

Angelo Rovati

Eraldo Scarano

Gerardo Veronesi

Segretario

Pino Ronchi

Guido e Liliana Ainis, *Milano*

Maria Antonietta Ancarani, *Ravenna*

Antonio e Gian Luca Bandini,

Ravenna

Marilena Barilla, *Parma*

Francesca e Silvana Bedei, *Ravenna*

Arnaldo e Jeannette Benini, *Zurigo*

Roberto e Maria Rita Bertazzoni,

Parma

Maurizio e Irene Berti, *Bagnacavallo*

Paolo e Maria Livia Brusi, *Ravenna*

Giancarla e Guido Camprini,

Ravenna

Italo e Renata Caporossi, *Ravenna*

Glauco e Roberta Casadio, *Ravenna*

Margherita Cassis Faraone, *Udine*

Giuseppe e Franca Cavalazzi,

Ravenna

Glauco e Egle Cavassini, *Ravenna*

Roberto e Augusta Cimatti, *Ravenna*

Richard Colburn, *Londra*

Ludovica D'Albertis Spalletti,

Ravenna

Tino e Marisa Dalla Valle, *Milano*

Andrea e Antonella Dalmonte,

Ravenna

Sebastian De Ferranti, *Londra*

Roberto e Barbara De Gaspari,

Ravenna

Giovanni e Rosetta De Pieri, *Ravenna*

Letizia De Rubertis, *Ravenna*

Stelvio e Natalia De Stefani, *Ravenna*

Enrico e Ada Elmi, *Milano*

Gianni e Dea Fabbri, *Ravenna*

Lucio e Roberta Fabbri, *Ravenna*

Mariapia Fanfani, *Roma*

Gian Giacomo e Liliana Faverio,

Milano

Paolo e Franca Fignagnani, *Milano*

Domenico e Roberta Francesconi,

Ravenna

Giovanni Frezzotti, *Jesi*

Adelmo e Dina Gambi, *Ravenna*

Idina Gardini, *Ravenna*

Giuseppe e Grazia Gazzoni

Frascara, *Bologna*

Vera Giulini, *Milano*

Maurizio e Maria Teresa Godoli,

Bologna

Roberto e Maria Giulia Graziani, *Ravenna*
 Dieter e Ingrid Häussermann, *Bietigheim-Bissingen*
 Pierino e Alessandra Isoldi, *Bertinoro*
 Michiko Kosakai, *Tokyo*
 Valerio e Lina Maioli, *Ravenna*
 Franca Manetti, *Ravenna*
 Carlo e Gioia Marchi, *Firenze*
 Gabriella Mariani Ottobelli, *Milano*
 Pietro e Gabriella Marini, *Ravenna*
 Giandomenico e Paola Martini, *Bologna*
 Luigi Mazzavillani e Alceste Errani, *Ravenna*
 Ottavio e Rosita Missoni, *Varese*
 Maria Rosaria Monticelli Cuggiò e Sandro Calderano, *Ravenna*
 Maura e Alessandra Naponiello, *Milano*
 Peppino e Giovanna Naponiello, *Milano*
 Vincenzo e Annalisa Palmieri, *Lugo*
 Gianpaolo e Graziella Pasini, *Ravenna*
 Desideria Antonietta Pasolini Dall'Onda, *Ravenna*
 Fernando Maria e Maria Cristina Pelliccioni, *Rimini*
 Giuseppe e Paola Poggiali, *Ravenna*
 Giorgio e Angela Pulazza, *Ravenna*
 The Rayne Foundation, *Londra*
 Giuliano e Alba Resca, *Ravenna*
 Tony e Ursula Riccio, *Norimberga*
 Stelio e Pupa Ronchi, *Ravenna*
 Lella Rondelli, *Ravenna*
 Stefano e Luisa Rosetti, *Milano*
 Angelo Rovati, *Bologna*
 Mark e Elisabetta Rutherford, *Ravenna*
 Edoardo e Gianna Salvotti, *Ravenna*
 Ettore e Alba Sansavini, *Lugo*
 Guido e Francesca Sansoni, *Ravenna*
 Francesco e Sonia Saviotti, *Milano*
 Sandro e Laura Scaioli, *Ravenna*
 Eraldo e Clelia Scarano, *Ravenna*
 Leonardo e Angela Spadoni, *Ravenna*
 Italo e Patrizia Spagna, *Bologna*

Ernesto e Anna Spizuoco, *Ravenna*
 Gabriele e Luisella Spizuoco, *Ravenna*
 Paolo e Nadia Spizuoco, *Ravenna*
 Enrico e Cristina Toffano, *Padova*
 Leonardo e Monica Trombetti, *Ravenna*
 Ferdinando e Delia Turicchia, *Ravenna*
 Roberto e Piera Valducci, *Savignano sul Rubicone*
 Silvano e Flavia Verlicchi, *Faenza*
 Gerardo Veronesi, *Bologna*
 Marcello e Valerio Visco, *Ravenna*
 Luca e Lorenza Vitiello, *Ravenna*
 Lady Netta Weinstock, *Londra*
 Giovanni e Norma Zama, *Ravenna*
 Angelo e Jessica Zavaglia, *Ravenna*

Aziende sostenitrici

ACMAR, *Ravenna*
 Alma Petroli, *Ravenna*
 Associazione Viva Verdi, *Norimberga*
 Centrobanca, *Milano*
 CMC, *Ravenna*
 Credito Cooperativo Ravennate e Imolese
 Deloitte & Touche, *Londra*
 FBS, *Milano*
 FINAGRO I.Pi.Ci. Group, *Milano*
 Ghetti Concessionaria Audi, *Ravenna*
 IES Italiana energia e servizi, *Mantova*
 Italfondionario, *Roma*
 ITER, *Ravenna*
 Kremslehner Alberghi e Ristoranti, *Vienna*
 L.N.T., *Ravenna*
 Marconi, *Genova*
 Matra Hachette Group, *Parigi*
 Rosetti Marino, *Ravenna*
 SMEG, *Reggio Emilia*
 SVA Concessionaria Fiat, *Ravenna*
 Terme di Cervia e di Brisighella, *Cervia*
 Viglienzona Adriatica, *Ravenna*
 Winterthur Assicurazioni, *Milano*



Per i 1600 anni di Ravenna Capitale

GALLA PLACIDIA

melologo di
Nevio Spadoni

regia
Elena Bucci

regia del suono
Luigi Ceccarelli

con
Elena Bucci

luci
Loredana Oddone

lampade
Loredana Oddone e Claudio Balestracci

realizzazione costumi
Ida

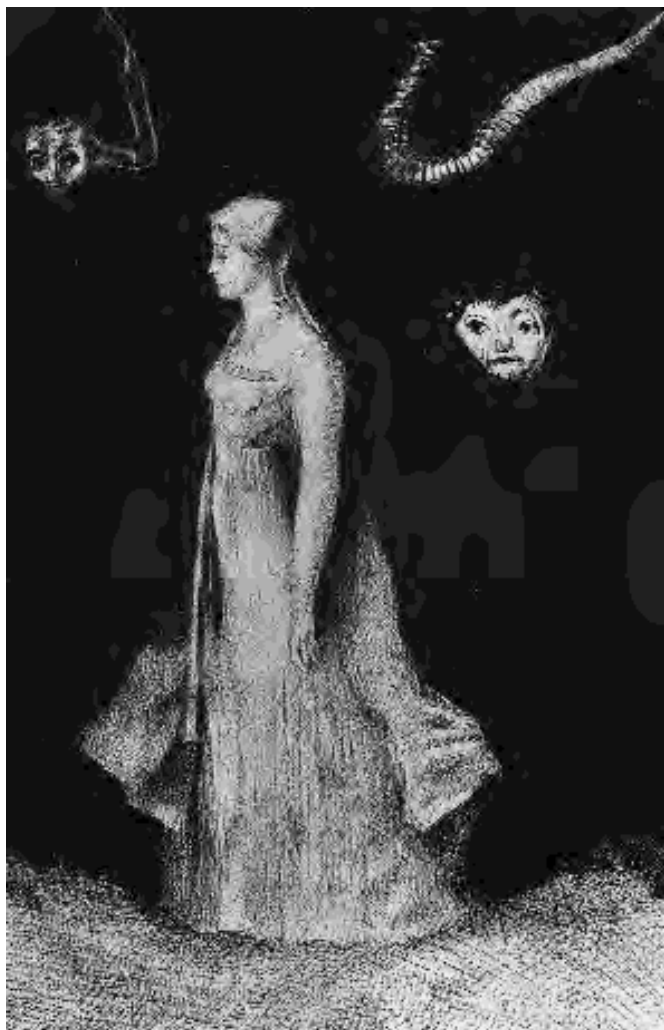
realizzazione oggetti
Gil'ô
Ditta Scaletta di Missiroli Vincenzo

collaborazione tecnica
Max Mugnai

collaborazione organizzativa
Simona Tedioli

Prima rappresentazione assoluta
Coproduzione Ravenna Festival, Le belle bandiere

Galla Placidia



Odilon Redon, Osessione, 1894, litografia

Nigra sum sed formosa
sono scura ma bella
io donna
io sposa
io figlia e sorella
io madre
io schiava e concubina
io fedele
io barbara
io romana
io esule
io divina
io popolo
io sovrana
io augusta
io Galla Placidia.

[...]

Seme e radice io sono
spartiacque
faro e fragore.
Lebbre di ogni dove ci devastano
in questo tempo
corpo di Dio straziato
amori strappati
a troppe donne strappato
rubato
tradito
violato
amore subito
sotto cieli di piombo
tra paludi salmastre
e mari d'oriente.

Mare, mare, mare
incubo e voragine.
Ste mêt ch'l'argheta, ch'l'arbol,
e' şvérsa a riva dal carogn d's-cen
fni in boca
a dj animél zigh.

[...]

*Venerunt gentes
sed vere in haereditatem Tuam
venerunt.*

Da tutte le parti vengono
proprio qui, a Ravenna
a Ravenna,
in do che l'acva la ven zo a zil rot,
st'acva ch'la şbresa, ch' la va ch'la vóla
armis-cêda a la porbia,
st'acva valnêda
incù la m'şbuşâna l'ânma.

[...]

E liberaci, Signore
da tutto quello che chiamiamo amore
e veste di menzogna
dalle parole che non rivelano il cuore
dall'invidia
che ha mani rozze e disadorne
da ogni forma di apparenza
che infetta le nostre viscere
e ancora, liberaci
da chi violenta la ragione
e l'innocenza
e poiché nelle Tue mani
vale più un chicco di fedeltà che grappoli di miseria
fa' che non prenda la mia debolezza
come norma della mia vita...
Ti cerco all'alba
tra le secche ove s'annidano
gechi sonnolenti.
Ho gettato fasci di stanchezza
nell'abbandono di un luglio cocente.
Più volte sono stata crocifissa
e ora cosa dirò della Tua croce
della Tua Maddalena
di tutte le Maddalene che sono passate,
par dal strê pini d'porbia
sot'i lampion dla nôt
int i cafè.

[...]

Staccati da quella croce, vèn zo, vèn zo,
scor 'na bona vòlta
vèn zo
Te cun i tu magon
me cun i mi.

[...]

Sì, ho perfino goduto del trionfo della verità
ma lui dovevo salvarlo
sì, dovevo, dovevo,
l'orgoglio mi ha stregato,
lui, che per tante notti
per me ha guidato
il timone dell'orsa
e con l'odore del calicantus
ha contornato il mio giorno
lui, che ho amato in segreto
più di tutti.

Miùì miù
cochàne mòie!

l'è vnu d'scarpazend
cun la breta int la tēsta
l'à gvarì tot al mi fridi
cun e' chēld di su èn.

[...]

Adēs a trampal
tra che sângv
sota cla lona şghitēda
e u m'ven mânch e' respir.
A chi a putròia cuntê
Dal nōstar voi,
ad cl'êrbalen
int e' respir dl'érba dla séra
d'cagli òmbar ch'al şbriséva
pr i viul dla nôt
d'una frida ch'la sangona incóra
e d'che fabiôl a spinduclon a là fura
ch'e' sona cun e' vent.

A savèsum sól
che la fôla la s'gvastè int e' piò bël,
cvânt ch'e' ciapè e' tórd a là dşamân,
e la gata la j avéva fiê di gatì zigh.
Sì, ho fatto uccidere
anche lui,
l'ho fatto uccidere perché l'amavo
l'amavo troppo.

[...]

I miei occhi
attraversati da ombre
già pronti per mirare
nuovi cieli e nuove terre
vedono lontano,
oh, se vedono lontano
lontano, lontano.

GALLA PLACIDIA

Note di regia di Elena Bucci

Non posso sottrarmi all'incontro difficile con lei, Galla Placidia.
Che cosa ha a che fare con me, con noi, questa donna antica?

Quando mi misuro con un personaggio storico, che ha vissuto, mi sorge una specie di pudore, di antico ravvedimento, un timore superstizioso e contadino che ha a che fare con il rispetto ancestrale della presenza dei morti.

Mi sento curva e furtiva come chi spia, perché l'approccio del teatro corre diritto verso il cuore dell'umano, vuole rubare il segreto dell'azione, illudersi di ascoltare il rumore dei pensieri, annidarsi nel dubbio che precede le scelte importanti.

Eleonora Duse scrive delle sue donne, dei suoi amati e odiati personaggi femminili: *"le frugo"*. Sembra un lavoro indiscreto e sporco, pur se paziente e forse doloroso.

Ma scrive anche: *"sto dalla parte loro, e non mi importa che abbiano ucciso, tradito, che siano nate perverse, a me importa che abbiano pianto. Allora sto con loro, dalla parte loro, perché credo che il compianto femminile sia più dettagliato di quello che, a volte, concedono gli uomini. E mentre penso di essere io a farle comprendere agli altri, sono loro, loro, che confortano me"*.

Per me quel "pianto" non è segno di resa o tristezza, ma il semplice manifestarsi della commozione che offre la chiave per condividere e comprendere.

Galla Placidia, la sua storia, l'immaginario e la leggenda che l'accompagnano, emanano una duplice forza che mi attira in un tempo lontano e, allo stesso tempo, mi lega ancora più stretta a questa terra dove sono nata e che tanto rapida muta verso il futuro.

Da lì vengo.

In lei sento l'acqua, il mare e la campagna, ma anche il rumore di guerra, macchine e fabbriche. Percepisco la vertigine di chi si trova ad essere testimone della fine di

un mondo prima che il nuovo sia nato e il nostro stesso
sperdimento nel subire l'irrisolto scontro tra Oriente e
Occidente.

Immagino la lotta forte per essere regina e donna alla
presenza di un Dio che resta muto.

Tutto il lavoro è lì, nel trovare il luogo senza tempo dove
il mio ed il suo pianto siano vicini e dove possa illudermi
di intonare un'unica lingua dell'anima.

Compito quasi impossibile.

Elena Bucci



*Johann Heinrich Füssli, Il silenzio, 1799-1800 ca.,
olio su tela, Zurigo, Kunsthaus*

GALLA PLACIDIA: UN'IMMAGINE

Galla Placidia è uno di quei personaggi che attraversano i secoli con un'insospettabile freschezza evocativa. Per lei parla il suo Mausoleo che è, vogliamo pensare, uno specchio di ciò che lei è stata, di ciò in cui lei credeva: un cielo stellato, enorme e dilatato, segno di uno sguardo aperto verso l'infinito, impronta tangibile di un sogno inseguito tra le cose degli uomini e fragile scrigno, nido prezioso nel quale tornare una volta lasciate le vesti mortali.

Fatta di acqua e di cielo, di Psiché e Lògos, duttile e ad un tempo rigida, carnale e litica, la Galla Placidia immaginata dal poeta e drammaturgo Nevio Spadoni evoca un archetipo, l'eterno femminino e le sue meravigliose contraddizioni, e diventa simbolo di una donna contemporanea nella capacità straordinaria di scivolare su piani differenti, spesso con dolore e sofferenza, accettando i rischi delle vocazioni diverse, la fatalità dei talenti, dei sogni, delle scelte, pagando sempre e comunque.

Per la storia, quella classica dei libri, Galla Placidia, figlia di Teodosio il Grande, nasce alla fine del IV secolo d.C. Venne rapita da Alarico, re dei Visigoti, durante il sacco di Roma e, trattenuta dall'esercito barbaro come ostaggio, nel 414 divenne la sposa di Ataulfo, fratello di Alarico. Ebbero un figlio, Teodosio, morto a poche settimane dalla nascita a Barcellona. Nel 416 Ataulfo venne ucciso da uno stalliere. Restituita al fratello Onorio, Galla Placidia tornò in Italia con una cassetta d'argento contenente le ceneri del piccolo Teodosio ed un gruppo di fedelissimi visigoti che l'avrebbero seguita per sempre. Sposò in seguito Costanzo, un generale di Onorio, ed ebbe due figli, Valentiniano III e Justa Grata Honoria. Nel 423 alla morte del fratello Onorio, Galla Placidia divenne reggente dell'Impero d'Occidente al posto del figlio di sei anni. Da quel momento fu una donna di potere. Potere Assoluto e Spietato, imbevuto di una religiosità estrema.

Nell'incipit *Nigra sum sed formosa* si delinea già un ossimoro, che trascrive visivamente la convivenza di valenze opposte: il nero, lo scuro, e la bellezza, la luce

della bellezza, la notte e il giorno della vita. Lei è sposa e madre, amante e mistica, imperatrice e donna delle retrovie barbare, vergine orante e Lilith vendicatrice, casta e dissoluta, angelo-demone, *mulier ianua diaboli*, donna-porta del diavolo avrebbero detto in seguito, semplicemente *donna* diciamo noi, che quella porta l'abbiamo richiusa da tempo.

E così nel testo il multilinguismo trasforma questa regina dolente in una sorta di Pizia ebraica e vaticinante che scruta con pupille di cristallo il suo passato, il suo presente, il suo futuro: la carne del dialetto, la *ratio* del latino, lo spirito del greco si mescolano, come l'acqua di Ravenna, come l'acqua del mare.

Mare, mare, mare

Incubo e voragine.

Ste mer ch'l'argheta, ch'l'arbol,

e'svérsa a riva dal carogn d's-cen

fin in boca

a dj animél zigh.

Acqua-madre dalla quale si nasce, che restituisce tutto e tutto si prende, che crea e dissolve le cose del mondo. Acqua che annienta e distrugge, che fermenta di germi.

Apothanein thélo, desiderio morire, così la Sibilla del *Satyricon* di Petronio rispose alla domanda di un bambino che le chiese cosa desiderava. Allo stesso modo possiamo immaginare questa Galla Placidia che parla a se stessa, alla sua ombra, al suo riflesso nello specchio del mondo poco prima di quella morte amata, odiata, rifiutata, coltivata con cura, in quella atroce notte, mentre, chiusa in un bozzolo di icone bizantine, si aggrappa alle sue chiese, alla sua Chiesa.

E allora si trasforma con furia menadica in Gorgone spietata e ofidica, in fredda e siderale Minerva, in Astarte la vendicatrice, e poi ancora in Emorroissa sanguinante, in Santa penitente, in un succedersi ininterrotto di contrasti, di modificazioni del registro poetico, che diventa anche fortemente visivo, tattile, olfattivo.

Galla Placidia parla di carne, di anima, della sua anima, della ricerca della verità, *terra senza sentieri*.

Non ci sono più fili da seguire o strade da tenere, tutto è perduto.

Waste land, Terra desolata per citare Eliot, animata da illusioni fragili come il cristallo, che si dissolvono nei bagliori dell'acqua.

Ed è il canto notturno e struggente a disperdere il flusso dei ricordi, dei sogni, delle allucinazioni: la luce è ormai lontana, distante come quella delle stelle, eppure brucia ed è incandescente, ancora.

Ataulfo, Teodosio sono cenere raccolta in uno scrigno d'argento e sepolta lì, dietro la porta chiusa del cuore, come un dolore sordo e costante, che si sovrappone al suono ovattato dei passi nella corte vuota, al silenzio interrotto dallo stridio di un pavone nel crepuscolo del giardino.

E liberaci, Signore

*Da tutto quello che chiamiamo amore
e veste di menzogna...*

E gli amori altri, inganni dopo il Danno e la ferita della perdita, la polvere e il fango delle retrovie barbare sciolti nelle lacrime d'oro dei cieli bizantini, il sangue degli intrighi e l'algore della fede, la passione ed il calcolo, la vendetta, la solitudine piena e totale.

È un Cantico dei Cantici al contrario dove prende forma, prepotentemente, l'assenza dell'amato, sia esso Dio, sposo, figlio.

“Ti ho sempre cercato dalla mia giovinezza.

Quando miravo

Danze di farfalle nelle vigne

E il melograno,

tanti chicchi

e un solo frutto

ma...

la mia preghiera è ormai una bestemmia

la mia vita blasfema

è forse una preghiera

senza incenso ne aloè;

ma dimmi: dove sei?

Staccati da quella croce, ven zo, ven zo,

scor na bona volta
ven zo
Te cun i tu magon
Me cun i mi”

Nessuna *Unio Mistica*, nessuna possibilità d’incontro, tutto è passato ormai, tutto è uno sterile monologo, destinato a rimanere senza risposte nell’abbandono di ogni speranza, affondata in “*st’acva valneda / incù l’a m’sbusana l’anma*”.

Così si consuma il canto di morte e di vita, di disperato e crudele amore per la vita, urlato mentre la carne si macera lentamente, si corrompe nel sudario di pelle. Lei e la sua ultima notte, animata dai fantasmi, dalle ossessioni, dalle nostalgie, dal ricordo della fragilità.

Sta in questo la modernità di una donna che, attraverso le parole di Nevio Spadoni e l’intensità dell’attrice e regista Elena Bucci, accetta il confronto con la propria debolezza, tocca i limiti brucianti dell’orgoglio umano, combattendo con se stessa, accettando ancora una volta, l’ultima, la sfida. *Mater* dolorosa e *Medea*, inginocchiata sul ciglio della vita che sta fuggendo, agita il sistro dei suoi rituali di donna lunare, partecipe della luce del sole e irrimediabilmente lontana, come l’acqua dal fuoco.

Sabina Ghinassi

Gli artisti



NEVIO SPADONI

Nato a San Pietro in Vincoli (Ravenna), dal 1984 risiede a Ravenna.

Laureato in filosofia all'Università di Bologna, nutre da sempre un vivo interesse per la musica.

Numerose le sue pubblicazioni, sia in dialetto che in italiano: *Par su cont* (Ravenna, 1985), *Al voi* (1986), *Par tot i virs* (Udine, 1989), *A caval dagli ór* (Ravenna, 1991), *E' còr int j oc* (Ravenna, 1994), *Lus* (Faenza, 1995), *La Pérsa* (Ravenna Festival, 1999).

Ha curato, con Luciano Benini Sforza, l'antologia *Le radici e il sogno. Poeti dialettali del secondo Novecento in Romagna*.

Le sue opere sono inserite in numerose antologie, e i suoi scritti compaiono su svariate riviste con cui collabora regolarmente.

Nel 1992 ha ricevuto il premio “Lanciano” per la poesia inedita; nel 1995 il “Tratty Poetry Prize” per *E' côr int j oc*.

Frequenti le collaborazioni di Spadoni con il teatro: il monologo teatrale *Lus*, prodotto da Ravenna Teatro per la regia di Ermanna Montanari (in collaborazione con Marco Martinelli), ha debuttato nel 1995 al Teatro Rasi di Ravenna; successivamente è stato rappresentato in diversi teatri italiani e stranieri, e tradotto in inglese da Teresa Picarazzi.

Il monologo *La Pérsa* è confluito a frammenti in *Perhindérion* – trittico peregrinante su testo di Marco Martinelli e Nevio Spadoni – ed è stato portato in scena da Ermanna Montanari e Luigi Dadina del Teatro delle Albe, in occasione del Ravenna Festival 1998.

Nel 1999 ha partecipato al Ravenna Festival con *Il mio canto libero*, nell'ambito della speciale serata dedicata a Lucio Battisti.

L'anno seguente Ravenna Festival ha co-prodotto *L'isola di Alcina*, pièce teatrale che ha debuttato al Teatro Goldoni di Venezia e all'Alighieri di Ravenna, e successivamente è stata rappresentata in diversi teatri italiani e stranieri.

Per il testo de *L'isola di Alcina* Nevio Spadoni ha ricevuto una nomination ai premi Ubu 2000 come migliore novità italiana.



ELENA BUCCI

Dopo il diploma alla Scuola di Teatro di Alessandra Galante Garrone a Bologna nel 1983, intraprende una brillante carriera di attrice al fianco dei maggiori registi teatrali. Debutta nel ruolo di Eleonora ne *L'Amleto non si può fare* di Franceschi, con Francesco Macedonio; interpreta poi Gretel nel *Povero Cavaliere* di Handke, con Dino Desiata. A partire dal 1995 collabora con Claudio Morganti in *III Riccardo III*, *Ubu re* di Alfred Jarry, *Le regine da Riccardo III* di Shakespeare per la Biennale di Venezia, e *Riccardo III* nel 2000, grazie al quale si aggiudica il Premio Ubu quale migliore attrice non protagonista.

Di particolare rilevanza la sua collaborazione con la compagnia di Leo de Berardinis: a fianco del celebre attore esordisce nel 1985 con *King Lear*, cui fanno seguito *Amleto* e *La tempesta*, *Novecento e Mille* e *Delirio* – ideati dallo stesso de Berardinis – e più recentemente *I giganti della montagna* di Pirandello e *Il ritorno di Scaramouche*, nel 1995. La partecipazione agli spettacoli *King Lear n. 1* e *Lear Opera*, rispettivamente del 1997 e 1998-99, le fruttano due nomination al Premio Ubu come migliore attrice non protagonista.

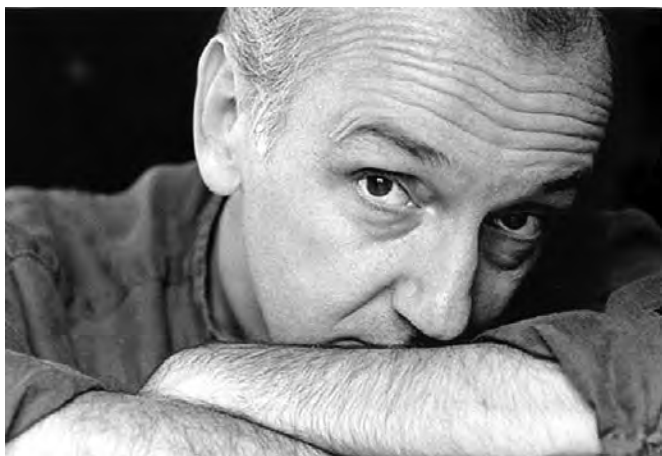
È stata protagonista della prima esecuzione italiana del melologo *Medea* di Antonin Benda, per voce recitante e orchestra, che ha inaugurato il Festival Malatestiano nel

luglio 2000, e di *Sogno di una notte di mezza estate* di William Shakespeare, con la drammaturgia di Gerardo Guccini e la direzione di Manlio Benzi (Festival Malatestiano 2002).

Nel 2001 ha interpretato per Ravenna Festival il melologo dedicato a Giulietta Capuleti.

Dal 2002 collabora con Ivano Marescotti come regista e drammaturga: nascono da questa collaborazione lo spettacolo *Bagnacaval* e il progetto di prossima realizzazione *Il silenzio anatomico* di Raffaello Baldini.

A partire dal 1992, Elena Bucci tiene laboratori finalizzati all'apprendimento dell'arte teatrale – intesa come esercizio di metamorfosi – e a progetti specifici; tra quelli più recenti *Angeli abietti*, realizzato per il CIMES, presso l'Università degli Studi di Bologna, e *L'arte dell'attore*, per il circuito teatrale marchigiano AMAT.



LUIGI CECCARELLI

Ha studiato musica elettronica e composizione presso il Conservatorio di Pesaro.

Negli anni Settanta decide di dedicarsi principalmente alla composizione utilizzando le tecnologie elettroniche più avanzate e mostrando particolare interesse per tutti gli ambiti musicali - senza distinzione di genere - e al rapporto tra musica e arti visive.

Dal 1978 al 1994 ha collaborato con la coreografa Lucia Latour e con “ALTRO, gruppo di lavoro intercodice” realizzando numerosi spettacoli rappresentati in tutta Europa, tra cui il balletto Anihccam, ispirato alle opere di Fortunato Depero.

Ha realizzato opere radiofoniche tra cui i radiofilm *La Guerra dei Dischi* su testo di Stefano Benni, *I viaggi in tasca* su testo di Valerio Magrelli, e *La Commedia della Vanità* di Elias Canetti con la regia di Giorgio Pressburger, tutti prodotti da Rai RadioTre. Nel 2000 ha realizzato *L'isola di Alcina*, concerto per corno e voce romagnola, prodotto da Biennale Teatro di Venezia e Ravenna Festival per la regia di Marco Martinelli. Nel 2001 ha realizzato *Requiem*, commissionato sempre da Ravenna Festival, per la regia di Fanny & Alexander, e tre assoli di danza per la Biennale di Venezia. È in corso di realizzazione anche il CD-Rom *Bianco Nero Piano Forte*, su testi di Mara Cantoni, in collaborazione coi fotografi Roberto Masotti e Silvia Lelli.

Ha ricevuto commissioni dai più importanti studi di produzione europei, tra cui l'IMEB di Bourges nel 1997, 1998 e 2000.

Dal 1979 è titolare della cattedra di musica elettronica presso il Conservatorio di Perugia.

Da molti anni svolge anche attività di regista del suono in studio e nei concerti *live*, ed è tra i fondatori del laboratorio per la produzione di musica informatica Edison Studio di Roma. Le sue musiche sono pubblicate su CD da Edipan, BMG-Ariola, Newtona Gmeb/UNESCO/Cime e Biennale di Venezia.

Ha ricevuto diversi riconoscimenti internazionali, tra cui il premio per la musica elettroacustica con strumenti dal vivo al Concorso di Bourges nel 1996 e il premio "Hear" della Radiotelevisione Ungherese nel 1999. Nel 1997 e 1998 ha ricevuto l'"Honorary Mention" al concorso "Ars Electronica" di Linz in Austria. Le sue opere sono state inoltre selezionate dall'International Computer Music Conference nelle edizioni 1995 (Aharus), 1997 (Tessaloniki), 1999 (Pechino), 2000 (Berlino) e 2002 (Göteborg). Nel 2002 il suo *Requiem* ha vinto il Premio Speciale al BITEF Festival di Belgrado, al MESS Festival di Sarajevo e il Premio Speciale Ubu per le musiche di *Requiem* e di *Sogno di una notte di mezza estate*.

Le sue composizioni sono state eseguite nelle più importanti rassegne e istituzioni internazionali

Memorie di M

Per il “Progetto Danza-Architettura”
dell’Associazione Culturale Cantieri

MEMORIE DI M

ideazione e realizzazione

Artipigri

elaborazione sonora dal vivo

Daniela Cattivelli

architetto

Marco Turchetti

scrittura fisica

Monica Francia

interpreti

Rhuena Bracci

Monica Francia

Diego Roveroni

con la partecipazione di

Silvia Calderoni

Francesca Serena Casadio

Barbara Zanoni

e delle allieve dei Laboratori-Cantieri

per le scuole superiori di Ravenna

**Chiara Rubboli, Ilenia Diaferio, Giulia Temporin, Laura Curti,
Perla Gori, Giulia Melandri, Elena Briccolani**



“MEMORIE DI M”

“**M**emorie di m” è uno spettacolo nato altrove, per uno spazio, un tempo, una necessità diversi. Ma altrove, per Artipigri, significa anche ovunque, in un qualunque spazio-tempo-necessità. Ed è ovunque proprio per la modalità di approccio al lavoro performativo che è proprio della compagnia, un lavoro sempre all’insegna dell’emergenza, ovvero della capacità di ‘essere’ e di stare nell’imprevisto, nel particolare incrocio di spazio-tempo in cui si trova, volta per volta, a operare, dentro quel particolare limite rappresentato dal qui e ora, un limite che non è il punto in cui una cosa finisce, ma, come scrive Heidegger, “ciò a partire da cui una cosa inizia la sua essenza”.

“memorie di m” è, dunque, sin dalla sua nascita, un evento performativo (ri)pensato e (ri)progettato – ovvero già concepito come ripensamento e riprogettazione infiniti, per essere sempre ‘presente’ nel qui ed ora.

Questo stato di emergenza che pare essere iscritto nel DNA di “memorie di m” lo rende perfettamente aderente a tutta la poetica di Artipigri, realtà mutante, instabile, fluida, liquida...

Ora, il progetto di danza-architettura di Ravenna festival, in collaborazione con l’Associazione Cantieri, sembra essere un territorio ideale di sperimentazione e verifica (di “verifica incerta” ovviamente).

Lo spazio assegnato, lo spazio di passaggio e transito tra la basilica di San Vitale e il Mausoleo di Galla Placidia, costituisce il limite particolare di questo evento speciale, un limite su cui andranno a innestarsi i corpi, un limite a partire dal quale la ‘scrittura fisica’ subirà inevitabili trasformazioni, anche in risonanza con lo stato emozionale (del pubblico, dei performer) del momento.

“memorie di m” è incrocio di corpi e materiali, di carne, mattoni e luce... “è una delicata danza delle apparenze tra il dentro e il fuori... tra uno spazio che seduce, rivela, allude, accenna ed ammicca... È l’arte di stillare chiazze i cui contorni piuttosto che essere indefiniti, ossia incomprensibili, resistono alla definizione dei propri contorni”.

“memorie di m”: la croce e il limite... la croce è il limite...



DANZA E ARCHITETTURA (LO SGUARDO OLTRE)

È un po' una sfida quella che ci ha mosso quest'anno ad affrontare questo tema, e lo è soprattutto per me che mi sono sempre applicato alla mia disciplina (l'architettura) in modo canonico ma, l'ho accettata, perché credo nelle fusioni, nelle interdisciplinarietà, nelle contaminazioni fra arti diverse e soprattutto credo nella possibilità di offrire al pubblico la possibilità di vedere e vivere il quotidiano con occhi nuovi e diversi.

Quindi, come interpretare gli spettacoli di danza urbana? Sono essi il frutto di una scelta estetica o un'alternativa casuale agli spettacoli realizzati in teatro? E soprattutto, come modificano la relazione tra spazio architettonico dato, spazio della rappresentazione e spazio percepito?

Mentre il palcoscenico impone tanto per il coreografo che per lo spettatore prospettive fisse, nello spazio urbano, caduto il vincolo della frontalità, il coreografo scopre nuove possibilità espressive che a loro volta, danno vita ad una molteplicità percettiva.

La scelta della 'location' per questa prima rappresentazione trascende sicuramente dal fatto di aver scelto un luogo ad alta rappresentatività architettonica (lo spazio compreso fra la basilica di San Vitale e il Mausoleo di Galla Placidia è certamente noto a tutti), di grande suggestione, ma è comunque un *non luogo*, è una parentesi, un trattino fra due luoghi di grande forza artistica e architettonica, uno spazio in cui si avverte un contrasto attrattivo tra due poli e nel quale si transita solo sull'asse di congiunzione tra i due edifici.

Il nostro intento è dunque quello di svincolare dalla logica iconografica bizantina, in cui le immagini rappresentano la realtà vera, eterna e immutabile, quale Dio l'ha pensata e la vede, per cui le figure non possono che risultare eternamente fisse, immutabili, solenni; per fare un viaggio al loro interno per toccare le vesti di Teodora e Giustiniano, per dialogare con essi e le loro corti.

Per cui, il luogo diverrà protagonista esso stesso della rappresentazione, non scenografia ma scena.

Lo spazio inteso quindi non come contenitore (teatro) dell'evento ma come *contenuto* proprio dell'opera.

Sperimenteremo perciò un nuovo rapporto fra danza e architettura attraverso l'interazione con le strutture architettoniche ed esplorando, inoltre, le peculiarità dello spazio virtuale prodotto dall'interazione tra danza, video e nuove tecnologie.

In questa rappresentazione vi sarà un rapporto di natura narrativa, una sorta di filo di Arianna.

In fondo narrare significa rivelare un segreto. Assumere una prospettiva dalla quale – questo è il movimento del racconto – ciò che prima non si vedeva adesso si vede.

Quel che prima era la cornice di uno stupendo quadro diventa esso stesso opera e sfuma il contorno tra l'opera e il suo contesto, al di là delle storicizzazioni, delle sedimentazioni urbane dei tempi e dei luoghi.

In questa nostra esperienza vi è il bisogno di creare lo *spazio di un luogo*.

Questa è un'architettura che non c'è, ma la vivi.

Se cambiamo lo spazio questo ci cambia la vita. Ed è questa la cosa che veramente ci interessa fare.

Ma a questo punto dovrei essere assalito da atroci dubbi riguardo soprattutto alla mia disciplina madre, al mio proprio mestiere, quello di costruire cose destinate a durare e possibilmente a sopravvivermi.

D'altra parte il termine stesso architettura, la cui etimologia (l'*arché* indica sia il legame con l'origine che la vocazione a fungere da modello archetipico) sembra destinare a priori ad un ruolo stabilizzatore e durevole.

Cosa c'entra dunque l'architettura con una rappresentazione breve, fugace ed effimera come uno spettacolo di danza? Forse perché il problema della visione non è mai stato adeguatamente approfondito in architettura, rimasta legata al concetto dominante del soggetto e delle quattro mura.

Il significato dell'architettura, più che ogni altro discorso, definisce una gerarchia della visione articolata, dentro e fuori.

Il fatto che in architettura il soggetto sia effettivamente all'interno e all'esterno, a differenza di quanto avviene nella pittura o nella musica, nel teatro o nella danza, ha fatto sì che la visione si concettualizzasse in questo modo. Fino a che l'architettura non prenderà in esame il problema della "visione", rimarrà confinata all'interno

della maniera rinascimentale, o comunque classica, del suo discorso.

Il nostro intento è dunque quello di creare uno spazio emozionale, una dimensione nello spazio che disloca la funzione discorsiva del soggetto e, contemporaneamente, della visione, e che crea una “condizione di tempo”, di un “evento”, nel quale esiste la possibilità di uno “sguardo oltre”.

Lo “sguardo oltre”, secondo Maurice Blanchot, è quella possibilità di vedere che di solito rimane nascosta dalla visione.

Lo “sguardo oltre” apre la possibilità di vedere ciò che Blanchot chiama “la luce nascosta nell’oscurità”. Non si tratta qui della solita dialettica luce/buio, ma della luce di una *diversità nascosta nell’ovvietà*, della capacità di vedere questa diversità che di solito è repressa dalla visione.

La visione “rovesciata”, lo “sguardo oltre” pongono l’architettura in un’altra luce, una luce che non si era mai vista prima.

L’architettura continuerà a stare in piedi, a sfidare la gravità, ad avere quattro pareti. Ma queste “quattro mura” non dovranno più necessariamente simboleggiare il paradigma meccanico.

Potranno avere a che fare con l’eventualità di questi “altri” discorsi, di questi “altri” significati emozionali del suono, del tatto, del gesto e di quella luce che si nasconde tra l’oscurità che con la danza vogliamo dissipare.

Marco Turchetti

Gli artisti

ASSOCIAZIONE CANTIERI

Nel 1996 i primi progetti dimostrano una conoscenza dei bisogni del territorio che permette all'associazione *Cantieri di fine millennio* di farsi portavoce di una cultura della danza a Ravenna e in provincia attraverso l'organizzazione e la promozione di diverse manifestazioni.

Dal 1999 il nome cambia in Associazione Culturale *Cantieri*, e l'intera attività si concentra sul potenziamento e l'ampliamento dei progetti legati alla presenza sul territorio dei festival *Lavori in pelle* ad Alfonsine e *Ammutinamenti* a Ravenna.

Lo sviluppo di *Cantieri* si deve alla tenacia con cui viene perseguito un lavoro capillare sul territorio per formare un pubblico eterogeneo e riconoscere alla Danza d'Autore e alla Danza Urbana il merito di Arte con grandi capacità comunicative. Scopo di *Cantieri* è la promozione della danza attraverso tutte le collaborazioni necessarie per avvicinare un pubblico sempre più vasto. Fin dall'inizio dell'attività, infatti, grandi sforzi sono stati dedicati alla promozione, che poteva incidere sul ruolo culturale della danza nel nostro territorio.

La presenza delle coreografe Monica Francia e Selina Bassini in qualità di direttrici artistiche di *Cantieri* e il costante lavoro di numerosi collaboratori hanno creato i presupposti per poter guardare ed apprezzare la danza d'autore e di ricerca con grande apertura e senza i pregiudizi che spesso accompagnano questo genere.

Questa strategia di lavoro è stata premiata dalle istituzioni comunali, provinciali e regionali. Il festival *Ammutinamenti* è inoltre partner della rete internazionale di Festival di Danza Urbana "Città che danzano".

I progetti *Cantieri* per il triennio 2003-05 prevedono di incrementare gli sforzi per lo sviluppo di una cultura originale sulla danza urbana e di ricerca, utilizzando la danza come *medium* per avvicinare ed aggregare le realtà più deboli e più giovani del sociale. I progetti, autonomi economicamente ed artisticamente rispetto ai festival, sono creati per dare spazio al rapporto terapeutico ed aggregativo della danza nei confronti dell'handicap, del disagio sociale e giovanile. Scopo finale la formazione di un pubblico per la danza, attraverso il sostegno e la promozione di giovani artisti, attuandone i progetti e promuovendone il radicamento nel tessuto sociale.

ARTIPIGRI

Artipigri nasce dall'incontro di diverse esperienze artistiche e culturali. Il suo progetto è indirizzato alla ricerca di nuovi sincretismi tra arte, comunicazione e realtà socio-culturale. La mappa del suo territorio è instabile e mobile, si estende dalle arti performative a quelle visive, dal teatro fisico alla danza urbana, dal cinema al video, dalla ricerca sul corpo alle sperimentazioni etnografiche.



DANIELA CATTIVELLI

Musicista, è tra i fondatori di tre gruppi sperimentali italiani: Laboratorio di musica e immagine, Fastilio e StrixAluco. Ha collaborato con musicisti quali Fred Frith, John Rose, John Oswald, Butch Morris e il compositore Salvatore Sciarrino.

L'interesse per l'interazione tra linguaggi artistici l'ha portata a collaborare di frequente, in veste di musicista di scena e compositrice, con compagnie teatrali e di danza quali Teatro della Valdoca, Laminarie, Compagnia Giorgio Barbero Corsetti, Umberto Bignardi, Sobreatic e Artipigri.

Con diverse formazioni – da Fastilio a Laboratorio di musica e immagine, a Eva Kant, Mistress, Fraili, Mylicon/EN – ha tenuto concerti in Italia e all'estero, partecipando a manifestazioni internazionali come MusiqueAction di Vandrouve les Nancy, Francia; Angelica Festival di Bologna, Unlimited 95 di Wels, Austria; Sound of Surprise di Rotterdam, Festival delle Nazioni di Città di Castello, Woman in Jazz di Konstanz, Germania.



MARCO TURCHETTI

Nato a Ravenna, si laurea in architettura all'università di Firenze nel 1991.

Collabora con lo studio di Stefano Zironi a Bologna dal 1991 al 1994, anno in cui apre un proprio studio a Ravenna.

Dal 1996 inizia una fruttuosa collaborazione con la Compagnia del Progetto dell'architetto Carlo Maria Sadich, che lo porta a curare, oltre a vari progetti e ristrutturazioni, anche allestimenti per fiere, mostre ed importanti eventi come il Festival del Cinema di Venezia.

Dal 2002 collabora con l'Associazione Culturale Cantieri.

IL LUOGO



san vitale

La basilica di S. Vitale sorge in un'area già occupata durante il V secolo da un sacello cruciforme, nel quale con tutta probabilità venivano venerate reliquie del santo: esso è da identificare con il Vitale servo di Agricola e compartecipe del suo martirio, le cui reliquie furono ritrovate da S. Ambrogio a Bologna nel 393. A Ravenna, comunque, si diffuse una tradizione locale legata al santo, che lo volle padre dei martiri milanesi Gervasio e Protasio, ed egli stesso ucciso a Ravenna.

La costruzione della basilica attuale, come emerge dall'iscrizione dedicatoria riferita dallo storico Agnello, fu promossa dal vescovo ravennate Ecclesio (522-532), ancora durante il dominio goto, e affidata all'intervento di Giuliano Argentario, probabilmente un ricco banchiere, che intervenne anche nell'edificazione di S. Michele in Africisco e S. Apollinare in Classe. Tuttavia i lavori dovettero procedere solo dopo la conquista giustiniana del 540, durante l'episcopato di Vittore (538-545), il cui monogramma appare nei pulvini del presbiterio e all'epoca del successore Massimiano, che consacrò l'edificio nel 547.

Prima del X secolo presso la basilica si insediò un convento di monaci benedettini, che persisteranno per circa un millennio. Proprio in relazione alle nuove necessità dell'ordine monastico, l'atrio antistante la basilica fu trasformato in chiostro, realizzando un nuovo ingresso a nord-est per i laici, decorato con un portale romanico. Nel XIII secolo fu aggiunto un campanile, utilizzando alla base la torretta meridionale di accesso al matroneo; alla stessa epoca risale la trasformazione della copertura lignea originaria delle arcate in volte a crociera in muratura. Ampie trasformazioni subì la chiesa nel corso del XVI secolo, quando, fra l'altro, fu rifatto il pavimento ad un'altezza di 80 cm. dal livello originale per fare fronte all'innalzamento della falda acquifera, e rinnovato il presbiterio, eliminando il ciborio tardoantico e le decorazioni in *opus sectile* ed inserendo un coro ligneo; venne inoltre ricostruito il chiostro su progetto di Andrea della Valle (1562) e realizzato il portale dell'ingresso a sud. Un terremoto nel 1688 distrusse il campanile, che fu rimpiazzato dall'attuale (1696-1698). A partire dalla metà del XIX secolo fino ai primi decenni del nostro secolo l'accresciuto interesse per le testimonianze della Ravenna tardoantica portò all'attuazione di una vasta serie di interventi, non di rado discutibili, tesi a riportare l'edificio alla sua forma originaria: furono così eliminati tutte le strutture murarie aggiunte in età postantica all'esterno, ivi compreso il portale romanico a nord, mentre all'interno si asportarono tutti gli altari e le suppellettili barocche, cercando di ripristinare la decorazione originaria. Furono inoltre ricostruite le scale d'accesso originarie al matroneo e ripristinato l'accesso dal chiostro; anche il pavimento fu

riportato al suo livello originario, risolvendo il problema delle infiltrazioni idriche attraverso un impianto di drenaggio.

Capolavoro assoluto dell'arte bizantina in Italia, la basilica di S. Vitale sembra riassumere compiutamente il carattere precipuo dell'arte ravennate tardoantica, nel suo costante contatto con un mondo greco-costantinopolitano da cui attinge forme e materiali, rielaborati tuttavia in una originale sintesi che presuppone il contatto e lo scambio proficuo tra maestranze orientali ed occidentali. Qui gli elementi della tradizionale pianta basilicale, il nartece, il presbiterio absidato ad oriente, si innestano su una struttura a sviluppo centrale, fondata su un ottagono di base, con cupola alla sommità; la presenza del matroneo richiama altri esempi di grandi basiliche tardoantiche a gallerie (basti pensare alla S. Sofia giustiniana a Costantinopoli). L'esterno, in semplice paramento laterizio come gli altri della Ravenna tardoantica, denuncia la complessa articolazione volumetrica degli spazi interni. I muri perimetrali appaiono scanditi verticalmente da due lesene che separano i due ordini di tre finestre corrispondenti alla navata inferiore e al matroneo, segnalato anche da una cornice; il lato orientale dell'ottagono, corrispondente al presbiterio, è vivacemente movimentato dalla presenza dell'abside esternamente poligonale, affiancata da due piccoli ambienti rettangolari (*phastophoria*) e da due più grandi vani circolari, forse con funzione funeraria, e sormontata da un alto timpano con trifora mediana. In alto, al centro dell'ottagono, la cupola è celata da un tamburo di coronamento anch'esso a pianta ottagonale, con una finestra per lato.

L'ingresso alla chiesa, nel lato occidentale, è preceduto da un nartece a forcipe, assai restaurato, collocato in posizione obliqua, tangente a uno spigolo dell'ottagono, così da lasciare alle estremità interne lo spazio per due torrette, quella meridionale oggi occupata dal campanile secentesco, quella settentrionale utilizzata come scala per il matroneo. All'interno della chiesa il grande ottagono è internamente suddiviso, in corrispondenza con gli angoli, da otto grandi pilastri congiunti da arcate; esse si aprono verso i muri perimetrali in grandi esedre a due trifore sovrapposte, in corrispondenza della navata anulare e del matroneo. Nel lato orientale dell'ottagono, il matroneo e la navata anulare si interrompono aprendosi in trifore rettilinee sul vano quadrangolare del presbiterio, conchiuso ad est dall'emiciclo dell'abside.

Le colonne della basilica, in marmo di Proconneso, poggiano su basi poligonali e sono sormontate da elegantissimi capitelli di varia foggia, tra cui spicca il modello ad imposta di struttura tronco-piramidale, lavorato a giorno e talora decorato con temi floreali di gusto sassanide; a differenza di quanto avviene a Costantinopoli, da cui è stata verosimilmente importata l'intera

serie di sculture architettoniche, tale modello di capitello non esclude la presenza generalizzata dei pulvini, che nelle trifore inferiori del presbiterio appaiono singolarmente decorati con agnelli alla croce e pavoni al *kantharos*.

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

Il pavimento dell'ottagono centrale è diviso in otto triangoli, due dei quali risalenti all'originario mosaico pavimentale giustiniano, con un vaso da cui si dipartono racemi di vite, mentre la parte restante appartiene al nuovo pavimento di età rinascimentale, che tuttavia reimpiega elementi del pavimento con figure di grandi animali e iscrizioni del XII secolo, di cui altri frammenti sono conservati nel matroneo. Nella parete meridionale della chiesa è applicato al muro il mosaico pavimentale con uccelli (V sec.) ritrovato negli scavi del sacello sottostante la basilica, la cui posizione originale è oggi sottolineata dal pozzetto ricavato nel pavimento stesso, innanzi all'ingresso. Sempre lungo il lato meridionale della basilica è stata temporaneamente collocata la fronte del sarcofago di Ecclesio, conservato fino al XVIII secolo nel sacello circolare a sud dell'abside (*Sancta sanctorum*), assieme a quelli di Ursicino e Vittore; esso presenta, in un rilievo piattissimo, due pavoni e due miniaturistici cervi dinnanzi a una croce gemmata (secondo quarto VI secolo). Il sarcofago a colonne collocato a fianco, databile ai primi decenni del V secolo, costituisce invece un significativo esempio della più antica serie di sarcofagi ravennati, caratterizzata dalla presenza a fianco di figurazioni zoomorfe anche di figurazioni antropomorfe. La fronte raffigura, con vigoroso plasticismo, una movimentata scena di Adorazione dei Magi, mentre nei lati minori si contrappongono le scene soteriologiche della Resurrezione di Lazzaro e di Daniele tra i leoni; il retro mostra due raffinatissimi pavoni a lato di un cristogramma entro clipeo, con palme laterali. Il coperchio reca sulla fronte l'epitafio in greco dell'esarca Isacio per il quale, nel VII secolo fu reimpiegata la cassa (la traduzione latina sul retro è rinascimentale).

La decorazione musiva del presbiterio costituisce il fulcro ideale dell'intero edificio, nella densità dei riferimenti teologici espressi attraverso una poderosa architettura compositiva, ravvivata da una tavolozza coloristica di sfolgorante bellezza. L'arcone d'ingresso presenta in una serie di quindici clipei il

busto di Cristo, barbato, affiancato da quello degli apostoli e, in basso, di S. Gervasio e Protasio. Le lunette delle trifore inferiori illustrano episodi tratti dal libro della Genesi, che si ricollegano al mistero del sacrificio eucaristico, che nello stesso luogo viene celebrato, e allo stesso tempo richiamano profeticamente l'incarnazione di Cristo, secondo l'esegesi dei Padri della Chiesa. La lunetta destra presenta al centro un unico altare a cui portano le offerte due personaggi di condizione dissimile, ancorché entrambi intesi come prefigurazioni del Messia: Abele, a sinistra, in vesti pastorali, proveniente da una stilizzata capanna, offre un agnello (Gn 4, 3-4), mentre a destra Melchisedec, figura sacerdotale per antonomasia, in ricche vesti, nell'atto di uscire da un tempio monumentale, offre pane e vino (Gn 14, 18-20). Sull'altra lunetta domina al centro un tavolo a cui siedono i tre misteriosi personaggi, qui con nimbo ed aureola, apparsi ad Abramo presso la quercia di Mamre (Gn 18, 1-15) e che vengono identificati nella tradizione cristiana come immagine della Trinità; il patriarca offre in un piatto carne di vitello (stilizzata come un minuscolo bovino), mentre all'estrema sinistra siede all'ingresso della sua capanna con aria dubitosa la moglie Sara, a cui verrà annunciata la nascita tardiva di un figlio. A destra è invece rappresentato l'episodio del sacrificio di Isacco (Gn 22, 1-18): Abramo, in atto di colpire con la spada il figlio, è fermato dall'intervento di Dio, rappresentato come mano emergente dalle nuvole, provata ormai la sua totale ubbidienza; ai piedi del gruppo l'ariete che verrà sacrificato al posto di Isacco. L'estradosso di entrambe le lunette si richiama sempre all'annuncio veterotestamentario dell'avvento del Redentore attraverso la figura cardine del precursore Mosè, che compare in due episodi, in entrambi i casi nello spazio rivolto verso l'abside: nella parete destra è raffigurato in basso mentre pascola le greggi delle figlie di Ietro (Es 3, 1 ss.), mentre al di sopra appare sul monte Oreb-Sinai mentre si scioglie i sandali di fronte alla presenza di Dio, di cui emerge la mano tra le nuvole (qui le fiammelle tra le rocce sembrano reinterpretare il riferimento al roveto ardente di Es 3, 2-4 attraverso l'immagine del monte interamente invaso dal fuoco divino in Es 19, 18). Sulla parete opposta, a destra sono rappresentati in basso gli ebrei che attendono la discesa di Mosè, che sul monte, in alto, riceve dalla mano di Dio un rotolo con i comandamenti (Es 19 ss.). Al centro dell'estradosso di ogni lunetta compaiono due angeli che reggono trionfalmente la croce entro un clipeo, mentre nel lato rivolto verso la navata spiccano le figure dei profeti Isaia, nella parete destra, e Geremia, in quella sinistra, che preconizzarono la venuta di Cristo, e il mistero della sua passione.

Nella zona delle trifore superiori dominano le grandi figure

degli evangelisti, testimoni dell'avvenuta Incarnazione, Morte e Resurrezione del Figlio dell'uomo: essi reggono nelle mani il rispettivo Vangelo e appaiono sormontati dai quattro esseri viventi dell'Apocalisse ad essi tradizionalmente associati: nella parete settentrionale Giovanni a sinistra con l'aquila e Luca, a destra, con il vitello, nella parete meridionale Matteo a sinistra, con l'uomo alato e Marco a destra, con il leone. Nelle lunette al di sopra delle trifore superiori, ampiamente restaurate, si snodano racemi di vite a partire da due *kantharoi*, affiancati da colombe.

La volta a crociera del presbiterio presenta ai quattro angoli grandi pavoni con coda frontalmente spiegata da cui si dipartono lungo le nervature festoni di foglie e frutti; questi si collegano alla corona mediana, sorretta da quattro angeli, che racchiude l'immagine dell'agnello mistico, culmine della tematica sacrificale e cristologica dell'intero presbiterio, ora riportata in una prospettiva apocalittica. Le quattro vele sono occupate da grandi racemi d'acanto entro cui si dispongono molteplici animali, forse come allegoria dell'albero della vita.

L'arco absidale presenta nei pennacchi due palme, al di sopra delle quali sono raffigurate le due città di Betlemme e Gerusalemme, simbolo degli ebrei (*l'ecclesia ex circumcisione*) e dei gentili (*l'ecclesia ex gentibus*) uniti in un solo popolo da Cristo; sopra il vertice dell'arco due angeli reggono un clipeo su cui si staglia una raggiera ad otto bracci, che rimanda al reinterprete cristiana di un immaginario solare già legato al culto imperiale. La finestra a trifora si riallaccia a quelle degli altri due lati del presbiterio, con due canestri con vite emergente e colombe, a cui si aggiungono più al centro due vasi con racemi d'acanto.

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

Al centro del catino, su un cielo aureo solcato da nubi rosse e azzurre campeggia, assiso su un globo azzurro, Cristo, rappresentato imberbe, con nimbo decorato da una croce gemmata, in regali vesti purpuree; ai suoi piedi sgorgano i quattro fiumi paradisiaci da zolle erbose ricolme di fiori, fra cui si aggirano, ai lati, pavoni. Cristo, che tiene nella sinistra il rotolo apocalittico con i sette sigilli, è fiancheggiato da due angeli, con vesti bianche; essi introducono S. Vitale, a sinistra, che riceve con mani velate, secondo il rituale imperiale, la corona del martirio che Cristo gli porge, e il vescovo Ecclesio a destra, recante nelle mani il modello della stessa basilica. Il reimpiego di elementi dell'iconografia ufficiale romana per

evocare la regalità di Cristo è ulteriormente sottolineato dal fregio che orla l'intradosso del catino, in cui, al centro di due serie ornamentali di cornucopie incrociate, un cristogramma gemmato è affiancato da due aquile, legate all'immaginario dell'apoteosi imperiale. Alla celebrazione della sovranità ultraterrena di Cristo si uniscono i rappresentanti stessi della sovranità terrena nei due riquadri che affiancano la trifora ai piedi del catino: a sinistra è lo stesso Giustiniano ad essere rappresentato mentre dona alla basilica una patena aurea, seguito a sinistra da dignitari e soldati; definito con notevole precisione ritrattistica, l'imperatore bizantino al pari di Cristo presenta veste purpuree, qui trattenute da una fibula gemmata, con *tablion* aureo ricamato, mentre il capo, sacralmente cinto dal nimbo, reca un diadema di pietre preziose. A destra di Giustiniano, separato da un personaggio non più identificabile (Giuliano Argentario, Belisario?), è ritratto lo stesso vescovo consacrante Massimiano (secondo una recente teoria in sostituzione della figura di Vittore originariamente prevista), vestito di una dalmatica aurea e pallio crucisignato, seguito da un diacono e da un incensiere. Protagonista del riquadro del lato opposto è l'Imperatrice Teodora (mai venuta a Ravenna, al pari di Giustiniano), raffigurata su uno ieratico sfondo architettonico mentre offre un calice aureo; anch'essa in vesti purpuree, con nimbo e ricchissimo diadema sul capo, è affiancata a destra da una serie di dame, dalle raffinate vesti ricamate multicolori, e a sinistra da due dignitari, uno dei quali in atto di scostare la tenda dell'ingresso della chiesa, innanzi al quale è collocata la fontana per le abluzioni.

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

Gianni Godoli

A cura di
Elisa Bianchini, Riccardo Battaglia

Coordinamento editoriale e impaginazione
Ufficio Edizioni Ravenna Festival

Stampa
Grafiche Morandi - Fusignano