



RAVENNA FESTIVAL
2025

RICCARDO MUTI
Orchestra Giovanile
Luigi Cherubini



RICCARDO MUTI
Orchestra Giovanile
Luigi Cherubini

Palazzo Mauro De André
5 luglio, ore 21



RAVENNA FESTIVAL

con il patrocinio di
Senato della Repubblica
Camera dei Deputati

con il sostegno di



Comune di Ravenna



con il contributo di



Comune di Cervia



Comune di Lugo



Comune di Russi

partner principale



main sponsor
Orchestra Giovanile Luigi Cherubini





RAVENNA FESTIVAL

ringrazia

Associazione Amici di Ravenna Festival

Apt Servizi Emilia Romagna

Agnes

ASIA Altmann Sapir Intermodal Autoterminal

Assicoop Romagna Futura - Unipol

Autorità di Sistema Portuale del Mare Adriatico Centro-Settentrionale

BCC della Romagna Occidentale

BPER

Classica HD

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

Ferri - The Driving Solution

Fondazione Cassa dei Risparmi di Forlì

Fondazione Cassa di Risparmio di Ravenna

Fondazione del Monte di Bologna e Ravenna

Gruppo Hera

Gruppo Sapir

LA BCC - Ravennate, Forlivese e Imolese

La Cassa di Ravenna SpA

Legacoop Romagna

Lineablù

Locauto Group

Moreno

Parfinco

Pirelli

PubblISOLE

Publimedia Italia

QN - il Resto del Carlino

Quick

Radio Bruno

Rai Cultura

Ravennanotizie.it

RCCP Ravenna Civitas Cruise Port

Reclam

Romagna Acque Società delle Fonti

Setteserequi

Sidra

Tozzi Green

Unigrà



Presidente
Adriano Maestri

Vice Presidenti
Leonardo Spadoni, Maria Luisa Vaccari

Consiglieri
Andrea Accardi, Francesca Bedei, Chiara Francesconi, Maria Cristina Mazzavillani Muti,
Irene Minardi, Luca Montanari, Giuseppe Poggiali, Thomas Tretter

Segretario
Giuseppe Rosa

Amici Benemeriti
Intesa Sanpaolo

Aziende sostenitrici

Alma Petroli, Ravenna
DECO Industrie, Bagnacavallo
Fratelli Vitiello SpA, Ravenna
Ghetti - Concessionaria Fiat, Lancia,
Abarth, Alfa Romeo, Jeep, Ravenna
Kremslehner Alberghi e Ristoranti, Vienna
LA BCC - Ravennate, Forlivese e Imolese
Lineablu, Ravenna e Imola
Rosetti Marino, Ravenna
Suono Vivo, Padova
Terme di Punta Marina, Ravenna
Tozzi Green, Ravenna

Amici

Francesca e Silvana Bedei, Ravenna
Chiara e Francesco Bevilacqua, Ravenna
Mario e Giorgia Boccaccini, Ravenna
Ada Bracchi, Bologna
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
Franca e Chiara Fignagnani, Bologna
Giovanni Frezzotti, Jesi
Eleonora Gardini, Ravenna

Sofia Gardini, Ravenna
Angela Giebelmann Salvoni, Brescia
Stefano e Silvana Golinelli, Bologna
Lina e Adriano Maestri, Ravenna
Luca e Loretta Montanari, Ravenna
Silvia Malagola e Paola Montanari, Milano
Irene Minardi, Bagnacavallo
Giorgio e Riccarda Palazzi Rossi, Ravenna
Gianna Pasini, Ravenna
Paola Pasquino Falco, Biella
Giuseppe e Paola Poggiali, Ravenna
Carlo e Silvana Poverini, Ravenna
Paolo e Aldo Rametta, Ravenna
Marcella Reale e Guido Ascanelli, Ravenna
Sara Romano, Brescia
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
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
Comune di Cervia
Provincia di Ravenna
Camera di Commercio di Ravenna
Fondazione Cassa di Risparmio di Ravenna
Fondazione Teatro Rossini di Lugo
Confindustria Romagna
Confcommercio Ravenna
Confesercenti Ravenna
CNA Ravenna
Confartigianato Ravenna
Arcidiocesi di Ravenna-Cervia

Consiglio di Amministrazione

Presidente
Alessandro Barattoni
Vicepresidente
Livia Zaccagnini
Consiglieri
Ernesto Giuseppe Alfieri
Chiara Marzucco
Marcello Bacchini

Sovrintendente

Antonio De Rosa

Segretario generale
Marcello Natali

Responsabile amministrativo
Roberto Cimatti

Revisori dei conti
Gaetano Cirilli
Davide Galli
Roberta Sangiorgi

RICCARDO MUTI

Orchestra Giovanile
Luigi Cherubini

Giuseppe Verdi (1813-1901)
Sinfonia da *I vespri siciliani*

Felix Mendelssohn-Bartholdy (1809-1847)
Sinfonia n. 4 in la maggiore “Italiana”,
op. 90 (MWV N 16)

Allegro vivace
Andante con moto
Con modo moderato
Saltarello. Presto

Ludwig van Beethoven (1770-1827)
Sinfonia n. 5 in do minore op. 67

Allegro con brio
Andante con moto
Allegro
Allegro



Caspar David Friedrich, **Viandante sul mare di nebbia**, 1818 ca.,
Hamburger Kunsthalle, Amburgo.

Ottocento sinfonico

di Gregorio Moppi

Tre sinfonie in questo concerto. Due con medesimo Dna: evoluzioni di un genere musicale consolidato in un'architettura di quattro movimenti da Haydn e Mozart nella Vienna del secondo Settecento. Un genere che l'impeto di Beethoven fa deflagrare al principio dell'Ottocento e che poi, per il resto del secolo, i compositori austro-tedeschi tentano di riconfigurare in maniera originale – Mendelssohn è uno di coloro che tenta l'impresa. L'altra sinfonia, quella di Verdi, è di tutt'altra pasta: infatti, per gli italiani, "sinfonia" non è un pezzo autosufficiente in più movimenti, ma l'introduzione a un melodramma. In questo caso, poco meno di dieci minuti fulminanti, che compendiano il fiammeggiante clima emotivo delle successive tre ore di spettacolo.

Dunque, cominciamo da Ludwig van Beethoven. Memorabile la serata viennese del 22 dicembre 1808 al Theater an der Wien. Chi c'era si lamentò semplicemente del concerto smisurato, ben quattro ore di durata, nella sala ghiacciata. Scorrerne oggi la locandina offre invece l'impressione di un evento storico, considerata l'abbondanza di capolavori che Beethoven presentò per la prima volta all'uditore: Quinta Sinfonia, Sesta Sinfonia (la *Pastorale*), la Fantasia per piano, voci soliste, coro e orchestra (cartone preparatorio per il finale della Nona Sinfonia), parti della Messa in do maggiore, l'aria *Ah, perfido!*, il Quarto Concerto per pianoforte e orchestra. Un bendidio da far girare la testa, anche se il risultato esecutivo non fu entusiasmante. Lo rivela Beethoven stesso, che di quella serata fu organizzatore, direttore d'orchestra, pianista, in una lettera agli editori Breitkopf & Härtel. Colpa pure di Antonio Salieri, dice, che aveva brigato affinché alcuni orchestrali contattati dessero forfait. «Benché siano stati fatti diversi errori, che io non ho potuto impedire – spiega il compositore ormai sordo –, il pubblico ha accolto con entusiasmo l'intero trattenimento». E aggiunge, a proposito della Fantasia, che

avendo l'orchestra commesso per pura negligenza un errore nel passaggio più elementare e chiaro di questo mondo, io, di colpo, feci interrompere l'esecuzione, intimando a gran voce: «da capo!». A loro una cosa del genere non era mai successa; il pubblico invece manifestò la sua soddisfazione.

È una cronaca di parte, perfino un po' sospetta nell'insistere su quanto la gente fosse compiaciuta. Ciononostante, rende preziosa questa testimonianza il fatto che a parlare sia proprio Beethoven, e non si periti di descriversi incollerito nei confronti degli strumentisti fallaci. L'ingiunzione perentoria a ricominciare, magari accoppiata a uno sguardo di fuoco, sul teatro dovette avere l'effetto di un tuono inaspettato.

Del resto, l'uomo e la sua musica provocavano spesso questa reazione negli ascoltatori. Poiché Beethoven aveva, sì, adempiuto al compito affidatogli al momento della partenza dalla natia Bonn verso Vienna (ricevere lo spirito del defunto Mozart dalle mani di Haydn, secondo l'auspicio del suo benefattore, il conte Waldstein), eppure nel giro di poco, in virtù del talento travolgente e della personalità imperiosa, quasi aveva fatto scordare i due maestri sulla cui scia avrebbe dovuto porsi. Già da un quindicennio, infatti, Beethoven impressionava i vienesi come pianista e compositore fuori del comune. Avevano un che di furibondo e aggressivo le sue opere, raffigurazione sonora dell'Europa post-rivoluzionario nella quale la borghesia stava sgomitando per divenire classe egemone. E di una borghesia emergente anche sulla scena culturale Beethoven era il portabandiera. In tanti suoi lavori si rispecchia questo mondo in ebollizione, infiammato dagli ideali di libertà, fraternità e uguaglianza fra gli individui. Per esempio, nella Terza Sinfonia, *Eroica*, e nell'opera *Fidelio*. Partiture che riverberano echi francesi, politici e musicali. L'*Eroica* in virtù del richiamo a Napoleone, apostolo di libertà per i popoli europei ancora sottomessi all'assolutismo; conta poco che il compositore abbia poi stracciato la dedica, infuriato contro Bonaparte incoronatosi imperatore. *Fidelio* nel soggetto – un potere oscurantista ha incarcerato un dissidente e vuole farlo fuori – e nel rifarsi alla tipologia drammatica della *pièce à sauvetage*, in voga negli anni attorno alla Rivoluzione, che prevede il sorprendente salvataggio dell'eroe prossimo alla morte. Ma ancor più pregnante è la questione acustica: le sue sonorità esplosive, massicce, la retorica grandiosa, travolgente, la gestualità magniloquente e l'aspirazione verso il sublime erano intese come rivoluzionarie, nel senso di moderne, certo, ma anche come caratteri ereditati dalle musiche francesi della Rivoluzione, tipo quelle di Étienne Méhul e Luigi Cherubini – il quale, tuttavia, si mostrò critico verso lo stile beethoveniano, «sempre brusco». D'altronde, fin dal suo arrivo a Vienna nel 1792, Beethoven ne aveva frequentato i circoli radicali, e qualcosa di queste simpatie sovversive i recensori dovettero percepire nelle sue opere d'inizio secolo, se nel 1805, sulla «Allgemeine musikalische Zeitung» il critico definì la Sonata a *Kreutzer* per violino e pianoforte come «una specie di terrorismo estetico o artistico».

Tanto più lo spirito rivoluzionario penetra nella Quinta Sinfonia, concepita fra il 1807 e il 1808, pubblicata l'anno dopo con dedica a due dei principali patroni di Beethoven,



Orest Adamovich Kiprensky, **Vista del Vesuvio in inverno**, 1830,
Museo di Peterhof, San Pietroburgo.

il principe Lobkowitz e il conte Rasumowskij. Dell'attacco celeberrimo (la successione di tre note brevi più una lunga, ta-ta-tàaaa), è stata notata la consanguineità con un motto “giacobino” impiegato più volte in canzoni francesi d’epoca repubblicana e in pagine celebrative di Cherubini e Méhul. Si tratta del «destino che bussa alla porta», pare rispondesse Beethoven a chi gli domandava ragione di tale motivo. In effetti le quattro note portano in sé qualcosa di fatale. Energiche e roventi, telluriche e pressanti, trapanano immediatamente l’orecchio dell’ascoltatore, investito da una raffica di colpi d’arma da fuoco. Sinfonia poderosa, la Quinta, impiantata nella tonalità tragica e ribollente di do minore. Eppure, di forme non monumentali (*l’Eroica*, per dire, dura sui cinquanta minuti, questa poco più di mezz’ora), anche se l’interno arde di titanismo eroico. Non la struttura, il suo percorso narrativo e ideale – un tragitto ascensionale di trasformazioni, dal negativo al positivo, dal male al bene, dalla cupezza dell’oppressione alla luce della libertà – è ciò che produce tale percezione di imponenza. Tuttavia, il materiale di base è, come spesso accade in Beethoven, di semplicità disarmante, concentratissima la scrittura. Cellula germinativa dell’intera partitura è appunto il motto di quattro note che dal primo movimento trapassa agli altri tre, penetrando nelle pieghe più riposte. Nel denso *Allegro con brio* iniziale viene ribattuto decine di volte, senza

che nessun altro tema, pur presente, possa imporsi in maniera davvero efficace. Il secondo movimento, *Andante con moto*, sembra disteso, ma la cellula-base non cessa di pulsarvi, sebbene talvolta dissimulata. E da lì torna poi ad affiorare in superficie e a imperare con toni di eclatante fanfara nell'*Allegro*, il terzo movimento che ha funzione di Scherzo. Dall'ultima parte del quale questa pulsazione a note ribattute si getta, attraverso un crescendo colossale che va verso la tonalità solare di do maggiore, nell'*Allegro* finale, pagina radiosa, affermativa. E all'interno di questo quarto movimento (rimpolpato nell'organico orchestrale da ottavino, controfagotto, tre tromboni) riappare perfino parte dello Scherzo: procedimento imprevedibile, inconsueto, con il quale Beethoven, ardimentoso sperimentatore di forme, vuole conferire ancor più unitarietà alla sinfonia. Nella direzione di forzare le architetture ereditate dalla tradizione proseguirà con la *Pastorale* e la *Nona*, consegnando poi il compito di andare ancor più avanti, e tirare le somme, alla generazione romantica. D'altronde, come afferma lo scrittore-critico-compositore E.T.A. Hoffmann recensendo la Quinta nel 1810, «la musica di Beethoven muove le leve del brivido, del terrore, del raccapriccio, del dolore e risveglia quell'infinito struggimento che è l'essenza stessa del Romanticismo».

Perciò, avvicinandosi al genere della sinfonia, i compositori romantici austro-tedeschi non poterono scansare il confronto con Beethoven. Da Franz Schubert con la *Grande* (terminata nell'anno della morte, il 1828, ed eseguita soltanto nel 1839) fino a Johannes Brahms con la Prima (1876, portata a compimento dopo un ventennio di logorante riflessione). A evitarlo non riuscì neppure Felix Mendelssohn, il più mozartiano tra i romantici. Il suo maestro Friedrich Zelter l'aveva tenuto lontano da Beethoven, dato che non riusciva a digerirlo, ma il ragazzo provvide da solo ad aggiornarsi. D'altronde era precocissimo e vispo, e non solo in campo musicale. Rampollo di una famiglia di banchieri e intellettuali ebrei, non ancora adolescente parlava già diverse lingue, conosceva il greco e il latino, eccelleva come nuotatore e cavallerizzo, dipingeva con talento acquerelli e suonava divinamente il violino e il pianoforte. A undici anni avvenne l'incontro con Zelter, direttore della Singakademie di Berlino nonché consigliere musicale di Goethe, cui nel 1821 il ragazzo venne presentato, entrando presto in confidenza con lui. Scrisse allora Goethe a Zelter:

I doni di fantasia di questo ragazzo, la sua facilità nella lettura a prima vista hanno qualcosa di prodigioso, e non l'avrei mai creduto possibile in un ragazzo così giovane. Si può confrontare il tuo allievo con il piccolo Mozart per ciò che ha realizzato: Felix ha il linguaggio di un adulto e non i balbettamenti di un bambino.



Luca Carlevaris, **Il molo e il Palazzo Ducale (Venezia)**, 1710 ca.,
Museo statale Ermitage, San Pietroburgo.

Eppure, sebbene all’ascolto le sue composizioni terse e levigate sembrino fluire con naturalezza dalla penna di un artista baciato dagli Dei, spesso la loro genesi fu accompagnata da dubbi e ripensamenti costanti che talvolta lo spinsero a rinviarne la pubblicazione *sine die*.

È quanto accadde con la Sinfonia *Italiana*. A ventuno anni, nel 1830, quando cominciò a lavorarvi, Mendelssohn aveva già scritto dodici sinfonie per archi rimaste manoscritte fino al secondo Novecento, più la prima delle cinque sinfonie “mature” – l’op. 11, stampata nel 1828 – e quella oggi conosciuta con il titolo di *Riforma*, concepita per celebrare il terzo centenario della Confessione di Augusta (edita postuma, per Quinta, nel 1868). Intanto, durante un viaggio in Scozia, aveva cominciato a pensare alla *Scozzese*, che trovò forma definitiva soltanto nel 1842, anno in cui arrivò anche in tipografia, come Terza, con dedica alla regina Vittoria. L’idea dell’*Italiana* prese corpo nel corso del Grand Tour lungo la penisola. Venezia prima tappa, nell’ottobre del ‘30, poi Firenze. Per molti mesi si trattenne a Roma, dove frequentò Giuseppe Baini, studioso di Palestrina, consultò la rinomata biblioteca dell’abate Fortunato Santini, ricca di polifonia sacra italiana, divenne amico del compositore francese Hector Berlioz, allora in città in quanto vincitore del “Prix de Rome”, conobbe diversi pittori e scultori nordeuropei compreso il danese Bertel Thorvaldsen, figura di spicco del neoclassicismo, assistette ai servizi funebri per la morte di papa Pio VIII, al lungo conclave, all’elezione e all’incoronazione del nuovo pontefice, Gregorio XVI. Ma quel che di musica vi ascoltò gli parve intollerabile, a differenza dei paesaggi, che lo catturarono. Perciò in una lettera ai suoi cari esclamò: «Perché l’Italia dovrebbe

continuare a definirsi la terra dell'arte, quando in realtà è la terra della natura, deliziando così ogni cuore?». Poi si diresse a Napoli, e man mano che vi si approssimava, gli occhi gli si riempiono di bellezza:

Il piacere di cui godiamo in Inghilterra grazie agli uomini, lo godiamo qui grazie alla natura; e come non c'è angolo lì, per quanto piccolo, di cui qualcuno non abbia preso possesso per coltivarlo e abbellarlo, così qui non c'è luogo di cui la Natura non si sia appropriata, facendovi crescere fiori, erbe e tutto ciò che è bello. La valle di Campana è la fertilità stessa. Su tutta la vasta e incommensurabile superficie delimitata in lontananza da colline azzurre e da un mare azzurro, non c'è altro che verde che incontri l'occhio.

Di Napoli, Mendelssohn colse il senso di rassegnata, atavica disperazione che si incarnava nella miriade di poveracci di cui la città traboccava:

È doloroso vedere la folla di mendicanti infelici che ti assalgono in ogni strada e sentiero, accalcandosi intorno alla carrozza nell'istante in cui si ferma. I vecchi dai capelli bianchi mi angosciano particolarmente, e una tale massa di miseria supera ogni immaginazione. Se cammini in riva al mare, ammirando le isole, e poi ti capita di guardare la terraferma, ti ritrovi al centro di un gruppo di storpi, che fanno del loro malessere un mestiere [...] È solo quando sono seduto tranquillamente nella mia stanza, con lo sguardo rivolto al Golfo e al Vesuvio, che, essendo completamente solo con loro, mi sento davvero allegro e felice.

La biblioteca del Conservatorio di Napoli conserva il manoscritto in parte autografo di un *Concertino* che testimonia un primo stadio del movimento iniziale della Sinfonia Italiana. Al principio Mendelssohn era convinto di aver composto un capolavoro. Anche Berlioz la definì «ammirevole, magnifica», una «medaglia d'oro». Ciononostante, Mendelssohn smise presto d'esserne soddisfatto, e dopo la première da lui diretta alla Philharmonic Society di Londra il 13 maggio 1833 cominciò un lungo processo di revisione radicale d'ogni movimento che al momento della morte, nel 1847, non era ancora finito. Una riscrittura che la più parte dei suoi amici non comprendeva, neppure l'ascoltatissima sorella Fanny, poiché la partitura proposta a Londra sembrava loro perfetta. E fu quella versione – la sola compiuta – a essere pubblicata postuma nel 1851 come Quarta Sinfonia. Ha indole festosa ed esuberante l'*Allegro vivace* d'apertura che evocava il cielo italiano a Robert Schumann – quasi coetaneo di Mendelssohn, eppure compositore tanto distante da lui, benché amico stretto. Pura suggestione poetica, comunque, il vedere nella partitura qualcosa di naturalistico. Perché malgrado il titolo, l'*Italiana* non è musica descrittiva. È sommo equilibrio formale, eleganza timbrica, freschezza d'invenzione, luminosità apollinea.



Eruolo Eruli, *I vespri siciliani*, 1890-1891, Galleria d'Arte Moderna "Empedocle Restivo", Palermo.

Il secondo movimento, *Andante con moto*, attacca su una melodia processionale forse ispirata a un Lied di Zelter. Il terzo accoglie più l'umore di un antico, affettuoso Minuetto che l'energica vitalità di quello che dovrebbe essere uno Scherzo moderno. Infine, viene il *Saltarello* (curioso: in tonalità minore, mentre la sinfonia è in maggiore), dallo spirito popolareggiante anche se rifugge dalla citazione di autentici motivi folklorici, impegnandosi invece in una traslitterazione sublimata dell'indiavolata danza partenopea. Alcuni studiosi hanno sottolineato come, attraverso il lavoro di riscrittura, Mendelssohn intendesse superare l'aspetto classicistico, per così dire mozartiano, a cui aderiva l'*Italiana* del 1833: accettava così la sfida progressista posta dalle sinfonie di Beethoven, riconsiderando e appropriandosi dei processi compositivi presenti in tali modelli, dei quali voleva tener conto per una più decisa caratterizzazione identitaria dei temi e per il modo di elaborarli.

Si rimane su un soggetto italiano con la pagina che, a ritroso, apre il programma: la Sinfonia dei *Vespri siciliani*. Perché, sebbene Giuseppe Verdi abbia composto quest'opera in francese, per Parigi, dove debuttò nel 1855, la vicenda portata in scena è tratta da una pagina eroica della storia d'Italia: la rivolta popolare scoppiata a Palermo il 30 marzo 1282 contro i dominatori francesi che provocò una guerra per il controllo della Sicilia conclusasi con l'instaurazione del dominio spagnolo sull'isola. Tema patriottico che risuonava d'attualità per un italiano d'allora, quando la questione dell'autodeterminazione della penisola e della sua unità era all'ordine del giorno. A confezionare il libretto per Verdi fu il principe dei drammaturghi francesi,

Eugène Scribe, il padre del *grand opéra* di moda nella Parigi tra gli anni '30 e '70, il quale rimpastò il suo vecchio *Duca d'Alba* (trasferendo l'ambientazione, lì collocata nei Paesi Bassi del Cinquecento, e rinominando i personaggi) su cui Gaetano Donizetti aveva messo mano senza riuscire a completare la partitura. La narrazione segue la consueta ricetta del *grand opéra* di Scribe: un conflitto di forze e sentimenti opposti si svolge su uno sfondo reale, di fatto l'equivalente del romanzo storico. Berlioz, che assistette da recensore alla "prima" dei *Vespri*, sul «Journal des Débats» del 2 ottobre 1855 scrisse:

Senza nulla togliere al merito del suo Trovatore e di tante altre toccanti partiture, si deve convenire che nei Vespri la penetrante intensità dell'espressione melodica, la sontuosa varietà, la sobrietà sapiente della strumentazione, l'ampiezza, la poetica sonorità dei pezzi d'assieme, quel colore caldo che si vede ovunque brillare, e quella forza appassionata, ma lenta a dispiegarsi, che costituisce uno dei tratti caratteristici del genio di Verdi, conferiscono all'opera intera una dimensione di nobile grandezza, come una regale maestosità, più spiccata che nelle precedenti produzioni dell'autore.

In Italia la censura non permise ai *Vespri* di circolare così com'erano. Sui palcoscenici non si potevano rappresentare rivolte onde evitare di mettere idee strane in testa al pubblico. Perciò, fino all'Unità, la storia fu trasposta al 1640, nel Portogallo sotto dominazione spagnola, e intitolata *Giovanna de Guzman*.

La celebre Sinfonia dei *Vespi siciliani* è del genere *potpourri*, vale a dire che cuce assieme le melodie principali dell'opera: soprattutto quelle di Hélène, il soprano protagonista che vuole vendicare il fratello giustiziato dai francesi ed è innamorata del tenore Henri, pure lui antifrancese; e quella correlata al disvelamento del baritono Montfort, malvagio governatore della Sicilia per conto degli angioini, quale padre di Henri. Nell'esordio, *Largo*, spicca un motivo ritmico (due note brevi più una lunga) che per tradizione, e non soltanto in Verdi, è correlato all'idea di morte: nel quarto atto dell'opera è associato al canto del *De profundis*. Peraltra, l'impronta e il significato di questo motto non sembra troppo distante dall'incipit della Quinta di Beethoven. Il *Largo* introduce al cuore della Sinfonia, l'*Allegro agitato*, il cui tema furioso, combattivo, segnerà, nelle battute finali dell'opera, il massacro di Montfort e dei francesi compiuto dai siciliani.



gli
arti
sti



Riccardo Muti

A Napoli, città in cui è nato, studia pianoforte con Vincenzo Vitale, diplomandosi con lode nel Conservatorio di San Pietro a Majella. Prosegue gli studi al Conservatorio “Giuseppe Verdi” di Milano, sotto la guida di Bruno Bettinelli e Antonino Votto, dove consegue il diploma in Composizione e Direzione d’orchestra.

Nel 1967 la prestigiosa giuria del Concorso “Cantelli” di Milano gli assegna all’unanimità il primo posto, portandolo all’attenzione di critica e pubblico. L’anno seguente viene nominato Direttore musicale del Maggio Musicale Fiorentino, incarico che manterrà fino al 1980. Già nel 1971, però, Muti viene invitato da Herbert von Karajan sul podio del Festival di Salisburgo, inaugurando una felice consuetudine che lo ha portato, nel 2020, a festeggiare i cinquant’anni di sodalizio con la manifestazione austriaca. Gli anni Settanta lo vedono alla testa della Philharmonia Orchestra di Londra (1972-1982), dove succede a Otto Klemperer; quindi, tra il 1980 e il 1992, eredita da Eugene Ormandy l’incarico di Direttore musicale della Philadelphia Orchestra.

Dal 1986 al 2005 è Direttore musicale del Teatro alla Scala: prendono così forma progetti di respiro internazionale, come la proposta della trilogia Mozart-Da Ponte e la tetralogia wagneriana. Accanto ai titoli del grande repertorio trovano spazio e visibilità anche altri autori meno frequentati: pagine preziose del Settecento napoletano e opere di Gluck, Cherubini, Spontini, fino a Poulenc, con *Les dialogues des Carmélites* che gli valgono il Premio Abbiati della critica. Il lungo periodo trascorso come Direttore musicale dei complessi scaligeri culmina il 7 dicembre 2004 nella trionfale riapertura della Scala restaurata dove dirige l'*Europa riconosciuta* di Antonio Salieri.

Eccezionale il suo contributo al repertorio verdiano; ha diretto *Ernani*, *Nabucco*, *I Vespri siciliani*, *La traviata*, *Attila*, *Don Carlos*, *Falstaff*, *Rigoletto*, *Macbeth*, *La forza del destino*, *Il trovatore*, *Otello*, *Aida*, *Un ballo in maschera*, *I due Foscari*, *I masnadieri*. La sua direzione musicale è stata la più lunga nella storia del Teatro alla Scala.

Nel corso della sua straordinaria carriera Riccardo Muti dirige molte tra le più prestigiose orchestre del mondo: dai Berliner Philharmoniker alla Bayerischer Rundfunk, dalla New York Philharmonic all’Orchestre National de France, alla Philharmonia di Londra e, naturalmente, i Wiener Philharmoniker, ai quali lo lega un rapporto assiduo e particolarmente significativo e con i quali si esibisce al Festival di Salisburgo dal 1971. Invitato sul podio in occasione del concerto celebrativo dei 150 anni della grande orchestra

viennese, Muti ha ricevuto l’Anello d’Oro, onorificenza concessa dai Wiener in segno di speciale ammirazione e affetto. Ha diretto i Wiener Philharmoniker nel prestigioso Concerto di Capodanno a Vienna per ben sette volte: nel 1993, 1997, 2000, 2004, poi nel 2018, 2021 e 2025. Per la registrazione di quello del 2018, nell’agosto dello stesso anno, ha ricevuto il Doppio Disco di Platino in occasione dei suoi concerti con la stessa orchestra al Festival di Salisburgo. Inoltre è stato invitato a dirigerli a Vienna, nel maggio 2024, in occasione del bicentenario della prima esecuzione della Nona sinfonia di Beethoven.

Nell’aprile del 2003 viene eccezionalmente promossa in Francia una “Journée Riccardo Muti”, attraverso l’emittente nazionale France Musique che per 14 ore ininterrotte trasmette musiche da lui dirette con tutte le orchestre che lo hanno avuto e lo hanno sul podio, mentre il 14 dicembre dello stesso anno dirige l’atteso concerto di riapertura del Teatro La Fenice di Venezia. La “Giornata Riccardo Muti” è stata riproposta da Radio France il 17 maggio 2018, in concomitanza con il concerto diretto dal Maestro all’Auditorium de la Maison de la Radio.

Nel 2004 fonda l’Orchestra Giovanile Luigi Cherubini formata da giovani musicisti selezionati da una commissione internazionale, fra oltre 600 strumentisti provenienti da tutte le regioni italiane.

La vasta produzione discografica, già rilevante negli anni Settanta e oggi impreziosita dai molti premi ricevuti dalla critica specializzata, spazia dal repertorio sinfonico e operistico classico al Novecento. L’etichetta discografica che si occupa delle registrazioni di Riccardo Muti è la RMMUSIC (www.riccardomutimusic.com).

Il suo impegno civile di artista è testimoniato dai concerti proposti nell’ambito del progetto “Le Vie dell’Amicizia” di Ravenna Festival in alcuni luoghi “simbolo” della storia, sia antica che contemporanea: Sarajevo (1997 e 2009), Beirut (1998), Gerusalemme (1999), Mosca (2000), Erevan e Istanbul (2001), New York (2002), Il Cairo (2003), Damasco (2004), El Djem (2005), Meknes (2006), Roma (2007), Mazara del Vallo (2008), Trieste (2010), Nairobi (2011), Ravenna (2012), Mirandola (2013), Redipuglia (2014), Otranto (2015), Tokyo (2016), Teheran (2017), Kiev (2018), Atene (2019), Paestum (2020), Erevan (2021), i santuari mariani di Lourdes e Loreto (2022), Jerash e Pompei (2023) e Lampedusa (2024), con il Coro e l’Orchestra Filarmonica della Scala, con l’Orchestra e Coro del Maggio Musicale Fiorentino, con i Musicians of Europe United, formazione costituita dalle prime parti delle più importanti orchestre europee, e recentemente con l’Orchestra Cherubini.

Tra gli innumerevoli riconoscimenti conseguiti nel corso della sua carriera si segnalano: Cavaliere di Gran Croce della Repubblica Italiana e la Grande Medaglia d’oro della Città di Milano; la Verdienstkreuz della Repubblica Federale Tedesca; la Legione d’Onore in Francia (già Cavaliere, nel 2010 il Presidente Nicolas Sarkozy lo ha insignito del titolo di Ufficiale, e nel gennaio 2024,

L'Ambasciatore francese, Martin Briens, gli ha conferito il titolo di Commendatore a nome del Presidente della Repubblica Emmanuel Macron) e il titolo di Cavaliere dell'Impero Britannico conferitogli dalla Regina Elisabetta II. Il Mozarteum di Salisburgo gli ha assegnato la Medaglia d'argento per l'impegno sul versante mozartiano; la Gesellschaft der Musikfreunde di Vienna, la Wiener Hofmusikkapelle e la Wiener Staatsoper lo hanno eletto Membro Onorario, mentre lo stato d'Israele lo ha onorato con il Premio Wolf per le arti. Nel 2018, in occasione del Concerto dell'Amicizia, il Presidente Petro Poroshenko gli ha conferito l'Ordine al Merito dell'Ucraina. Lo stesso anno ha ricevuto il Praemium Imperiale per la Musica, prestigiosissima onorificenza giapponese conferitagli a Tokyo.

Oltre 20 le lauree *honoris causa* che Riccardo Muti ha ricevuto dalle più importanti università del mondo.

Ha diretto i Wiener Philharmoniker nel concerto che ha inaugurato le celebrazioni per i 250 anni dalla nascita di Mozart al Großes Festspielhaus di Salisburgo. La costante e ininterrotta collaborazione tra Riccardo Muti con l'orchestra viennese nel 2020 ha raggiunto i 50 anni. A Salisburgo, per il Festival di Pentecoste, a partire dal 2007 insieme all'Orchestra Giovanile Luigi Cherubini, ha affrontato un progetto quinquennale mirato alla riscoperta e alla valorizzazione del patrimonio musicale, operistico e sacro, del Settecento napoletano.

Dal 2010 al giugno 2023 è stato Direttore musicale della prestigiosa Chicago Symphony Orchestra, della quale è poi stato nominato Direttore Musicale Emerito a vita. Sempre nel 2010, in America viene proclamato "Musician of the Year" dalla importante rivista «Musical America». Nel 2011, in seguito all'esecuzione e registrazione live della *Messa da Requiem* di Verdi con la CSO, vince la 53^o edizione dei Grammy Award con due premi: Best Classical Album e Best Choral Album. Nello stesso anno ha vinto il prestigioso premio "Birgit Nilsson" che gli è stato consegnato il 13 ottobre a Stoccolma alla Royal Opera alla presenza dei Reali di Svezia, le loro Maestà il Re Carl XVI Gustaf e la Regina Silvia; a New York, poi, ha ricevuto l'Opera News Award. Sempre nel 2011 è stato assegnato a Riccardo Muti il Premio "Principe Asturia per le Arti", massimo riconoscimento artistico spagnolo, consegnato da parte di sua Altezza Reale il Principe Felipe di Asturia a Oviedo nell'autunno successivo. Inoltre, è stato nominato membro onorario dei Wiener Philharmoniker e Direttore Onorario a vita del Teatro dell'Opera di Roma. Nel 2012 è stato insignito della Gran Croce di San Gregorio Magno da Sua Santità Benedetto XVI. Nel 2016 ha ricevuto dal governo giapponese la Stella d'Oro e d'Argento dell'Ordine del Sol Levante. E nel 2021 ha ricevuto il più importante riconoscimento che lo Stato Austriaco conferisce a chi non ricopre incarichi istituzionali, Alta Onorificenza in Oro all'Onore per Meriti

per la Repubblica; ed è stato nominato Membro Onorario Straniero dell'Accademia delle Arti di Russia.

Nel 2015 si è realizzato il suo desiderio di dedicarsi ancora di più alla formazione di giovani musicisti: la prima edizione della Riccardo Muti Italian Opera Academy per giovani direttori d'orchestra, maestri collaboratori e cantanti si è svolta al Teatro Alighieri di Ravenna e ha visto la partecipazione di giovani talenti musicali e di un pubblico di appassionati provenienti da tutto il mondo. Obiettivo della Riccardo Muti Italian Opera Academy è quello di trasmettere l'esperienza e gli insegnamenti del Maestro ai giovani musicisti e far comprendere in tutta la sua complessità il cammino che porta alla realizzazione di un'opera.

Alla prima edizione, dedicata a *Falstaff*, hanno fatto seguito le Academy su *La traviata* nel 2016 (anche a Seoul, oltre che a Ravenna), *Aida* nel 2017, *Macbeth* nel 2018, *Le nozze di Figaro* nel 2019, *Rigoletto* a marzo 2019 per la prima Italian Opera Academy a Tokyo, *Cavalleria rusticana* e *Pagliacci* nel 2020, *Macbeth* nuovamente a Tokyo ad aprile 2021, *Nabucco* nel 2021 a Milano, per la prima volta in collaborazione con Fondazione Prada, *Messa da Requiem* di Verdi a Ravenna nel 2022, *Un ballo in maschera* a Tokyo nel marzo 2023 e la *Norma* di Vincenzo Bellini nuovamente in Fondazione Prada nel novembre 2023. E, ancora, *Attila* di Verdi a Tokyo nel settembre 2024 e *Cavalleria rusticana* nel novembre dello stesso anno in Cina (Suzhou) (www.riccardomutioperacademy.com).

www.riccardomutioperacademy.com



© Silvia Lelii

Orchestra Giovanile Luigi Cherubini

direttore musicale e artistico
Riccardo Muti

segretario artistico Carla Delfrate
management orchestra Antonio De Rosa
segretario generale Marcello Natali
coordinatore delle attività orchestrali Leandro Nannini
ispettore d'orchestra Leonardo De Rosa

violini primi
Valentina Benfenati**
Federica Giani
Francesca Vanoncini
Giulio Noferi
Sara Tellini
Umberto Frisoni
Elena Sofia Ferrante
Antonio Angelico
Miranda Mannucci
Maria Elena Castelli
Alvise Berto
Matilde Clò
Sofia Ceci
Sebastiano Reginato
Giulia Soli
Agnese Rava

violini secondi
Dawon Ghang *
Martina Rossetti
Emanuela Mosca
Michelangelo Nuti
Rossella Castaman
Elisa Catto
Valeria Francia
Sara Setzu
Lucrezia Ceccarelli
Aurora Sanarico
Aleardo Brutti
Pierfrancesco Venturi
Joseph Long Chang
Jacopo Nucci

viole
Nicolò Costantino*
Elena Ceccato
Maria Taglioni
Pierpaolo Rossi
Lorenzo Bertero
Giampaolo Lavorata
Maria Vittoria Del Sante
Benedetta Bisanti
Laura Bemporad
Federica Cardinali
Davide Giuseppe Papa
Giulio Sbernardori

violoncello
Francesco Angelico*
Luca Dondi
Luigi Visco
Luca Talassi
Matteo Bassan
Claudia Notarstefano
Pierluigi Rojatti
Cecilia Costanzo
Mariachiara Gaddi
Sirya Marino

contrabbassi
Alessandro Pizzimento*
Leonardo Bozzi
Claudio Cavallin
Giuseppe Albano
Edoardo Di Matteo
Sebastiano Barbieri
Pierluigi Ricci
Emma Moling
Vittorio Cirasaro

flauti
Chiara Picchi*
Elena Bertoli

ottavino
Isabella Lozzi

oboi
Giovanni Fergnani*
Orfeo Manfredi *

clarinetti
Riccardo Broggini*
Mirko Cerati

fagotti
Davide Tomasoni*
Alice Scacchetti

controfagotto
Diego Cristofari

corni
Marco D'agostino*
Michele Panà
Luca Carrano
Francesco Ursi

trombe
Pasquale Casavola*
Daniel Enrique Ibarra*
Antonio Fiorenza
Giuseppe Antonio Favata

tromboni
Silvia Martorana*
Paolo Della Greca
Gabriel Freitas Santos Cavicchioli

cimbasso
Guglielmo Pastorelli

timpani
Alberto Semeraro *

percussioni
Andrea Colarossi
Stefano Lusignoli
Tommaso Francesco Freitas

** spalla
* prima parte

Fondata da Riccardo Muti nel 2004, ha assunto il nome di uno dei massimi compositori italiani di tutti i tempi attivo in ambito europeo per sottolineare sia una forte identità nazionale, sia una visione europea della musica e della cultura. L'Orchestra, che si pone come congiunzione tra il mondo accademico e l'attività professionale, è formata da giovani strumentisti – selezionati da una commissione costituita dalle prime parti di prestigiose orchestre europee e presieduta dallo stesso Muti – che, secondo uno spirito di continuo rinnovamento, restano in orchestra per un solo triennio.

Dalla sua fondazione, sotto la direzione di Muti, si è cimentata in un repertorio che va dal Barocco al Novecento, con concerti in Italia e nel mondo, nei principali teatri di Vienna, Parigi, Mosca, Colonia, San Pietroburgo, Madrid, Barcellona, Savonlinna, Lugano, Muscat, Manama, Abu Dhabi, Buenos Aires e Tokyo. A Salisburgo, dal 2007 al 2011, è stata protagonista di un progetto che il Festival di Pentecoste, insieme a Ravenna Festival, ha realizzato con Riccardo Muti per la riscoperta e la valorizzazione del patrimonio musicale del Settecento napoletano; nel 2015, ha poi debuttato – unica formazione italiana invitata – al più prestigioso Festival estivo, con *Ernani*, diretta sempre da Muti, come alla Sala d'Oro del Musikverein di Vienna, nel 2008, pochi mesi prima di ricevere il Premio Abbiati.

Tra le moltissime collaborazioni, può vantare quelle con artisti come Claudio Abbado, John Axelrod, James Conlon, Dennis Russell Davies, Kevin Farrell, Patrick Fournillier, Valery Gergiev, Herbie Hancock, Leonidas Kavakos, Lang Lang, Ute Lemper, Alexander Lonquich, Wayne Marshall, Kurt Masur, Anne-Sophie Mutter, Kent Nagano, Krzysztof Penderecki, Vadim Repin, Giovanni Sollima, Yuri Temirkanov e Pinchas Zukerman.

Al Ravenna Festival, dove ogni anno si rinnova la residenza estiva, ha suonato nei più importanti titoli del repertorio operistico per le diverse edizioni della Trilogia d'autunno, diretta da Nicola Paszkowski; ed è regolarmente impegnata in nuove produzioni e concerti, nonché nelle Vie dell'Amicizia.

Grazie al legame con Riccardo Muti, fin dalla prima edizione del 2015 prende parte all'Italian Opera Academy per giovani direttori e maestri collaboratori, creata dal Maestro. È stata protagonista del concerto diretto da Muti al Quirinale, in occasione del G20 della Cultura 2021. Nel giugno 2024, celebrando i vent'anni di attività, l'Orchestra è tornata a esibirsi al Musikverein di Vienna e, sempre con Muti, ha suonato nel concerto per il centenario pucciniano trasmesso in mondovisione da Lucca.

www.orchestracherubini.it

La gestione dell'Orchestra è affidata alla Fondazione Cherubini costituita dalle municipalità di Piacenza e Ravenna e da Ravenna Manifestazioni. L'attività dell'Orchestra è resa possibile grazie al sostegno del Ministero della Cultura.

luoghi del festival

Il **Palazzo "Mauro de André"** è stato edificato alla fine degli anni '80, con l'obiettivo di dotare Ravenna di uno spazio multifunzionale adatto ad ospitare grandi eventi sportivi, artistici e commerciali; la sua realizzazione si deve all'iniziativa del Gruppo Ferruzzi, che ha voluto intitolarlo alla memoria di un collaboratore prematuramente scomparso, fratello del cantautore Fabrizio. L'edificio, progettato dall'architetto Carlo Maria Sadich ed inaugurato nell'ottobre 1990, sorge non lontano dagli impianti industriali e portuali, all'estremità settentrionale di un'area recintata di circa 12 ettari, periodicamente impiegata per manifestazioni all'aperto. I propilei in laterizio eretti lungo il lato ovest immettono nel grande piazzale antistante il Palazzo, in fondo al quale si staglia la mole rosseggiante di "Grande ferro R", di Alberto Burri: due stilizzate mani metalliche unite a formare l'immagine di una chiglia rovesciata, quasi una celebrazione di Ravenna marittima, punto di accoglienza e incontro di popoli e civiltà diverse. A sinistra dei propilei sono situate le fontane in travertino disegnate da Ettore Sordini, che fungono da vasche per la riserva idrica antincendio.

L'ingresso al Palazzo è mediato dal cosiddetto *Danteum*, una sorta di tempio periptero di 260 metri quadri formato da una selva di pilastri e colonne, cento al pari dei canti della *Commedia*: in particolare, in corrispondenza ai pilastri in laterizio delle file esterne, si allineano all'interno cinque colonne di ferro, tredici in marmo di Carrara e nove di cristallo, allusive alle tre cantiche dantesche.

Il Palazzo si presenta di pianta quadrangolare, con paramento esterno in laterizio, ravvivato nella fronte, fra i due avancorpi laterali aggettanti, da una decorazione a mosaico disegnata da Elisa Montessori e realizzata da Luciana Notturni. Al di sopra si staglia la grande cupola bianca, di 54 metri per lato, realizzata in struttura metallica reticolare a doppio strato, coperta con 5307 metri quadri di membrana traslucida in fibra di vetro spalmata di PTFE (teflon); essa è coronata da un lucernario quadrangolare di circa otto metri per lato che si apre elettricamente per garantire la ventilazione.

Quasi 4.000 persone possono trovare posto nel grande vano interno, la cui fisionomia spaziale è in grado di adattarsi alle diverse occasioni (eventi sportivi, fiere, concerti), grazie alla presenza di gradinate scorrevoli che consentono il loro trasferimento sul retro, dove sono anche impiegate per spettacoli all'aperto.

Il Palazzo dai primi anni Novanta viene utilizzato regolarmente per alcuni dei più importanti eventi artistici di Ravenna Festival.

Gianni Godoli



© Silvia Lelli



italiafestival



programma di sala a cura di
Susanna Venturi

coordinamento editoriale e grafica
Ufficio Edizioni Ravenna Festival

stampa
Modulgrafica Forlivese spa, Forlì

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

sostenitori



media partner



partner tecnici





Inquadra il QR Code con la fotocamera:
potrai fruire di tanti contenuti aggiuntivi.

**PER NON
SUONARE
UCCISE
SEMPRE LA STESSA
C'È BISOGNO DI CULTURA**



DA ENERGIE DIVERSE, UN'ENERGIA UNICA.

**Eni è Partner Principale
del Ravenna Festival**