

Concerto inaugurale

# Orchestra Giovanile Luigi Cherubini

*direttore*

## Riccardo Muti

# Maurizio Pollini

*pianoforte*



FONDAZIONE  
CASSA DI RISPARMIO  
DI RAVENNA



La Cassa  
di Ravenna S.p.A.

Privata e Indipendente dal 1840



FONDAZIONE  
CASSA DI RISPARMIO  
DI RAVENNA

**Si vive meglio  
in un territorio  
che incoraggia  
i Sogni.**



©2016 abc

**DAL 1992, UN IMPEGNO FORTE PER LA  
CRESCITA SOCIALE DEL MONDO GIOVANILE.**

La Fondazione Cassa di Risparmio di Ravenna ha sempre rivolto grande attenzione all'universo giovanile, contribuendo alla trasmissione di valori e motivazioni. I progetti sostenuti in questi anni hanno svolto un ruolo importante per la crescita dei processi educativi, dell'istruzione, della pratica sportiva e per l'acquisizione di strutture e dotazioni all'avanguardia al servizio del Polo ravennate dell'Ateneo bolognese. Da anni, la Fondazione opera inoltre per la valorizzazione dell'autonomia scolastica e, grazie al suo contributo, un numero ingente di plessi scolastici dell'intero territorio provinciale ha già rinnovato laboratori, luoghi di lettura e di studio, modalità di insegnamento. La Fondazione contribuisce a rispondere con un segnale forte di speranza e di fiducia alle aspettative sociali della comunità, per l'avvenire nostro e dei nostri figli.

**DA SEMPRE A FIANCO DEL RAVENNA FESTIVAL.**



# Orchestra Giovanile Luigi Cherubini

direttore

## Riccardo Muti

pianoforte

## Maurizio Pollini

Palazzo Mauro De André  
5 giugno, ore 21



Sotto l'Alto Patronato del Presidente della Repubblica Italiana

*con il patrocinio di*

Senato della Repubblica

Presidenza del Consiglio dei Ministri

Ministero per i Beni e le Attività Culturali

Ministero degli Affari Esteri e della Cooperazione Internazionale

**con il sostegno di**



Comune di Ravenna



**con il contributo di**



Comune di Forlì



Comune di Lugo



Comune di Russi



Koichi Suzuki  
Hormoz Vasfi

**partner principale**



**si ringraziano**





**RAVENNA FESTIVAL**

*ringrazia*

Associazione Amici di Ravenna Festival

Apt Servizi Emilia Romagna

Autorità di Sistema Portuale del Mare Adriatico Centro-Settentrionale

BPER Banca

Classica HD

Cna Ravenna

Confartigianato Ravenna

Confindustria Romagna

Consar Group

Contship Italia Group

Consorzio Integra

COOP Alleanza 3.0

Corriere Romagna

DECO Industrie

Eni

Federazione Cooperative Provincia di Ravenna

Federcoop Romagna

Fondazione Cassa dei Risparmi di Forlì

Fondazione Cassa di Risparmio di Ravenna

Fondazione del Monte di Bologna e Ravenna

Gruppo Hera

Gruppo Mediaset Publitalia '80

Gruppo Sapir

GVM Care & Research

Hormoz Vasfi

Koichi Suzuki

Italdron

LA BCC - Credito Cooperativo Ravennate, Forlivese e Imolese

La Cassa di Ravenna SpA

Legacoop Romagna

Mezzo

PubblISOLE

Publimedia Italia

Quick SpA

Quotidiano Nazionale

Rai Uno

Ravennanotizie.it

Reclam

Romagna Acque Società delle Fonti

Setteserequi

Unipol Banca

UnipolSai Assicurazioni



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

**Presidente**  
Eraldo Scarano

**Presidente onorario**  
Gian Giacomo Faverio

**Vice Presidenti**  
Leonardo Spadoni  
Maria Luisa Vaccari

**Consiglieri**  
Andrea Accardi  
Maurizio Berti  
Paolo Fignagnani  
Chiara Francesconi  
Giuliano Gamberini  
Adriano Maestri  
Maria Cristina Mazzavillani Muti  
Giuseppe Poggiali

**Segretario**  
Giuseppe Rosa

### **Giovani e studenti**

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

### **Aziende sostenitrici**

Alma Petroli, *Ravenna*  
LA BCC - Credito Cooperativo  
Ravennate, Forlivese e Imolese  
DECO Industrie, *Bagnacavallo*  
FBS, *Milano*  
FINAGRO, *Milano*  
Ghetti - Concessionaria Fiat, Lancia,  
Abarth,  
Alfa Romeo, Jeep, *Ravenna*  
Kremslechner Alberghi e Ristoranti,  
*Vienna*  
Rosetti Marino, *Ravenna*  
SVA Dakar - Concessionaria Jaguar e  
Land Rover, *Ravenna*  
Terme di Punta Marina, *Ravenna*  
Tozzi Green, *Ravenna*



## RAVENNA FESTIVAL

### *Presidente*

Cristina Mazzavillani Muti

### *Direzione artistica*

Franco Masotti

Angelo Nicastro

## **Fondazione Ravenna Manifestazioni**

### **Soci**

Comune di Ravenna

Provincia di Ravenna

Camera di Commercio di Ravenna

Fondazione Cassa di Risparmio di Ravenna

Confindustria Ravenna

Confcommercio Ravenna

Confesercenti Ravenna

CNA Ravenna

Confartigianato Ravenna

Arcidiocesi di Ravenna-Cervia

Fondazione Arturo Toscanini

## **Consiglio di Amministrazione**

### *Presidente*

Michele de Pascale

### *Vicepresidente*

Mario Salvagiani

### *Consiglieri*

Livia Zaccagnini

Ernesto Giuseppe Alfieri

Davide Ranalli

### *Sovrintendente*

Antonio De Rosa

### *Segretario generale*

Marcello Natali

### *Responsabile amministrativo*

Roberto Cimatti

### *Revisori dei conti*

Giovanni Nonni

Alessandra Baroni

Angelo Lo Rizzo

Concerto inaugurale

# Orchestra Giovanile Luigi Cherubini

direttore

## Riccardo Muti

pianoforte

## Maurizio Pollini

**Felix Mendelssohn Bartholdy** (1809-1847)  
*Meeresstille und glückliche Fahrt* (1828)  
(Calma di mare e viaggio felice)  
Ouverture da concerto in re maggiore  
per orchestra op. 27

**Wolfgang Amadeus Mozart** (1756-1791)  
Concerto per pianoforte e orchestra  
in mi bemolle maggiore KV 449 (1784)

*Allegro vivace*  
*Andantino*  
*Allegro ma non troppo*

Concerto per pianoforte e orchestra  
in re minore KV 466 (1785)

*Allegro*  
*Romanza*  
*Rondò. Allegro assai*

**Maurice Ravel** (1875-1937)  
Boléro (1918)



© Silvia Lelli

# “Le intermittenze del cuore”

di Guido Barbieri

## Poesia dell'assenza

C'è più poesia nella poesia o nella sua assenza? L'interrogativo, di per sé piuttosto astratto, diventa non solo legittimo, ma necessario di fronte a un “caso di scuola” che ruota intorno a un fortunatissimo testo poetico di Johann Wolfgang Goethe: *Meeresstille und Glückliche Fahrt*, titolo che viene tradotto abitualmente in italiano con l'espressione “Calma di mare e viaggio felice”. Pubblicato da Friedrich Schiller nel 1796 nel suo *Musenalmanach*, si tratta per la verità di un testo doppio o meglio di due testi accostati l'uno all'altro in ragione della loro antinomia. Ed è proprio questa didascalica, programmatica contrapposizione ad avere decretato, con ogni probabilità, la fortuna del dittico. Nella prima pala (“Calma di mare”) i versi di Goethe descrivono un mare immobile, immenso, sul quale non si alza nemmeno un alito di vento. Ma è una pace mortale, che mette paura, e il navigante è inquieto, sgomento. Nella seconda, invece (“Viaggio felice”), le nubi finalmente si squarciano, il cielo si rasserena ed Eolo torna a fare il suo dovere. Il navigante si scuote, il viaggio riprende e si intravede all'orizzonte il profilo di una terra lontana.

Un'antinomia classica, dunque, quella tra stasi e moto, tra buio e luce, tra silenzio e fragore. E infatti questi versi hanno ispirato, a distanza di pochi anni l'uno dall'altro, due compositori che con l'autore del *Faust* hanno intrattenuto rapporti diversissimi: Ludwig van Beethoven, folgorato dalla poesia di Goethe fin dai tempi dell'*Egmont*, ma ricambiato da freddezza, diffidenza e silenzio, e Felix Mendelssohn, ammesso invece, anche grazie alla sapiente mediazione di Carl Friedrich Zelter, nella cerchia degli intimi. E i due musicisti scelgono, forse non a caso, per intonare il dittico, due strategie opposte: Beethoven, tra il 1814 e il 1815 (all'indomani dunque dei celebri incontri a Teplitz del 1812), adotta il genere della “cantata” e affida i versi originali al medium per lui piuttosto insolito di un coro misto. L'accompagnamento è destinato a un'orchestra di medie dimensioni che privilegia decisamente il suono degli ottoni: archi, legni a due, 4 corni e 2 trombe. Mendelssohn, invece, nel 1828, traduce i versi del dittico in una “ouverture da concerto” che prevede un organico assai simile, sbilanciato però sul versante dei legni: ottavino, 2 flauti, 2 oboi, 2 clarinetti, 2 fagotti, controfagotto, serpente, 2 corni, 3 trombe (più, naturalmente, i timpani e gli archi). Mendelssohn cancella, espunge, dunque, i versi originali (limitandosi a porli

in esergo nella partitura a stampa) e rappresenta la “poetica dei contrasti” del testo originale in termini puramente strumentali.

Il confronto mette quindi in gioco non soltanto la differenza “di genere” tra Cantata e Ouverture, ma investe la diversa concezione di “poesia in musica” che la cultura musicale dell’Ottocento ha maturato. Da un lato l’intonazione vocale del testo, e dunque la sua fedele *traduzione*, dall’altro la sua evocazione puramente strumentale e dunque il suo potenziale *tradimento*. E non è detto che il tradimento sia meno efficace della traduzione. Nonostante la presenza materiale del testo poetico (o forse a causa di essa), l’intonazione di Beethoven, infatti, si rivela stranamente didascalica, appiattita sul significato puramente denotativo dei versi. Il trattamento del coro è sostanzialmente monodico, con poche concessioni all’elaborazione polifonica, e si risolve in un esercizio tecnico di carattere metrico e prosodico: nella prima pala del dittico la linea melodica segue infatti, scolasticamente, la cadenza del metro trocaico, nella seconda l’andamento del metro giambico. E nel finale, in particolare nell’incendere marziale ed enfatico degli ottoni, emerge un tratto di artificiosità che relega questa breve Cantata (non dura più di otto minuti) tra le opere decisamente minori di Beethoven.

La rinuncia alla presenza fisica della poesia lascia invece Mendelssohn molto più libero nel disegno dei contorni timbrici, sonori ed espressivi del dittico. L’Ouverture rimane senza dubbio chiusa nel recinto convenzionale della musica descrittiva, allo stesso modo di opere coeve come *Le Ebridi* o la *Sinfonia “Scozzese”*. Ma Mendelssohn, grazie soprattutto alla sua sapientissima scienza dell’orchestrazione, va ben oltre il rigido schematismo tematico del dittico e applica a questa pagina la sua personalissima concezione di musica a programma: nessuna concessione all’illustrazione di maniera, al bozzettismo descrittivo, ma al contrario la volontà di creare, attraverso il suono, un mondo autonomo e parallelo rispetto a quello della poesia. Nel tema cantabile, ma statico, dei violini che apre “Calma di mare”, ad esempio, si coglie certo la plumbea immobilità di un mare senza vento, ma si intravede già, dietro la trama scura delle nuvole, un frammento di cielo. A illuminare la scena sono il solo del flauto e quello del fagotto che conducono senza soluzione di continuità al “Molto allegro vivace” della seconda parte. Un tipico, anche se concentrato, Allegro di sonata in cui il viaggio, nonostante la certezza luminosa della meta, acquista i colori di una tempesta inquieta e febbre. L’esatto contrario della fanfara retorica e tonitruante della intonazione di Beethoven. Il secondo tema però, affidato inevitabilmente agli ottoni, non può cancellare, quasi per una nemesi del destino, il ricordo di un inequivocabile *locus beethoveniano*: la corsa rapinosa e febbre dell’orchestra a piena voce che conclude un’altra ben più celebre Ouverture: la *Leonore n. 3* composta nel 1806 per la terza versione del *Fidelio*. Un inno alla libertà di cui forse Mendelssohn coglie il significato lontano.

## **“Un pianoforte più lungo e più potente”**

Wolfgang Amadé Mozart (come lui stesso era solito firmarsi) non si separava mai dal suo pianoforte. Anzi, dal suo fortepiano. Né durante il giorno, né durante la notte, e nemmeno quando teneva le sue accademie o le sue lezioni nei luoghi più disparati di Vienna: la città che dal 1781, dopo il mitico “calcio in culo” ricevuto dal Conte Arco, il camerlengo dell’Arcivescovo di Salisburgo, era diventata la sua nuova patria. Lo testimonia senza ombra di dubbio una lettera che Leopold, il padre di Wolfgang, scrive nel 1785 alla figlia Nannerl:

*È impossibile – dice – descrivere il trambusto. Il pianoforte di tuo fratello è stato spostato almeno dodici volte da casa sua al teatro o alla casa di qualcun altro. Ha fatto realizzare un pianoforte più lungo di circa due piedi ed assai potente [...] che ogni venerdì viene trasportato al Casinò di Mehlgrube o alle residenze del Conte Zichy o del principe Kaunitz.*

Queste poche righe di Leopold sono estremamente preziose per ricostruire il contesto, unico e irripetibile, nel quale nascono molti, se non tutti, i concerti per pianoforte composti da Wolfgang durante il decennio viennese. Proviamo a entrare nei dettagli. Chi sono, innanzitutto, i due aristocratici citati nella lettera? Il Conte Zichy è in realtà Karoly Zichy, membro di una delle famiglie più influenti dell’Impero: nel 1785 Ministro delle finanze, molti anni dopo, ai tempi di Metternich, addirittura Ministro della guerra. Sua figlia, Amelia, è una delle allieve di pianoforte di Wolfgang e riceve il maestro, presso la sua elegantissima dimora, almeno una volta a settimana. Una relazione del tutto interessata: Leopold spera infatti che il Conte lo introduca presso il Cancelliere Kaunitz per giungere, attraverso i suoi buoni uffici, al cospetto dell’Imperatore. Ed ecco entrare in scena il secondo protagonista: un principe. Ernst Christoph Graf von Kaunitz-Rietberg è uno degli uomini più potenti dell’Impero: governatore della Moravia, nonché Ambasciatore dell’Imperatore a Napoli e a Roma: sua moglie, Maria Leopoldine, organizza a Napoli l’Accademia del 28 marzo 1770 durante la quale Mozart, quattordicenne, si esibisce al clavicembalo. È però soprattutto uno dei confidenti più intimi e ascoltati di Giuseppe II, che lo vuole accanto a sé in tutte le occasioni pubbliche e private. Anche qui c’è di mezzo una figlia aspirante pianista, Marie Eleonore, allieva anch’essa di Wolfgang.

Ecco il quadro, dunque, dell’attività di Mozart a Vienna a metà degli anni Ottanta. La porzione più consistente dei suoi proventi deriva, essenzialmente, dalle lezioni private che il musicista tiene ogni settimana per le rampolle della più alta aristocrazia viennese. È questo del resto il punto massimo della fortuna sociale di Mozart: il momento, di breve durata, in cui la classe dominante della città lo ritiene un compositore alla moda e dunque lo ammette in una ristrettissima cerchia di



© Cosimo Filippini

privilegiati. Sappiamo che questo idillio finirà assai presto. Già dall'anno successivo, con la fredda accoglienza riservata a *Le nozze di Figaro*, l'astro di Wolfgang presso la Vienna che conta inizierà a declinare. Ma c'è un altro nome chiave citato nella lettera di Leopold: Il Casinò Mehlbruge. Si tratta di un edificio elegante del centro di Vienna (oggi è la sede dell'Hotel Ambassador e merita una visita...) che a metà Settecento ospita ricevimenti e balli mascherati frequentati dall'alta borghesia cittadina. Nel 1781 una delle quattro sale da ballo viene trasformata in una sala da concerto che accoglie molto spesso le accademie tenute dai musicisti viennesi (la frequenterà, in molte occasioni, anche Beethoven). Le accademie (ossia i concerti che i compositori organizzano per finanziare se stessi) rappresentano la seconda voce di entrata nei bilanci, sempre precari, di casa Mozart. Segno che non solo l'aristocrazia, ma anche l'alta borghesia viennese si trova, in questo periodo, in forte sintonia con *herr Mozart* da Salisburgo. Il quale comunque, sia che si rechi in casa di principi e conti per dare lezioni di pianoforte, sia che si getti nell'arena delle accademie, tiene sempre stretto a sé, a prezzo di grandi trambusti, il suo fortepiano. Perché? Non si poteva accontentare degli strumenti che di sicuro troneggiavano nella stanza della musica dei suoi mecenati e sul palco del Casinò? La spiegazione si trova ancora una volta nelle parole di Leopold: Mozart si era fatto costruire, proprio in quel periodo, uno strumento speciale, più lungo di due piedi (circa 60 centimetri) e vi aveva aggiunto – si legge – “un grande pedale che va sotto il corpo dello strumento”. Senza entrare in complessi dettagli organologici, significa che a Mozart il suono del fortepiano tradizionale non basta più. Sente il bisogno di uno spettro dinamico più ampio che consenta non solo di suonare più forte, ma soprattutto di variare sensibilmente la gamma dei volumi (dal pianissimo al fortissimo). In più cerca insistentemente una serie di effetti sonori impossibili da realizzare su uno strumento convenzionale. Durante gli anni vienesi Mozart usa esibirsi, come raccontano le cronache, su un fortepiano realizzato da Anton Walter nel 1782 (lo strumento si trova oggi al Mozarteum di Salisburgo). Dal momento che il prototipo non possiede una pedaliera si può supporre che il pedale voluto da Mozart, posizionato sotto il corpo dello strumento, sia una sorta di rudimentale pedale di risonanza che permette di ottenere una maggiore persistenza del suono. Un'aggiunta posticcia che evidentemente non è stata conservata.

La ricerca di un suono nuovo, non solo più potente, ma anche più vario, ricco, diversificato è una indicazione preziosa per comprendere la matrice stilistica (e la prassi esecutiva) dei concerti per pianoforte e orchestra che Mozart scrive a Vienna. E in particolare dei due capolavori del genere in programma questa sera. I quali, a dispetto forse delle apparenze, non sono affatto oggetti sonori levigati e trasparenti, lontani da contrasti e da contraddizioni. Anzi, si collocano all'incrocio esatto tra due

diverse tensioni. Per un verso sono l'espressione più compiuta del gusto medio – come abbiamo visto – manifestato dalle due classi dominanti della Vienna di fine Settecento: l'aristocrazia di corte vicina a Giuseppe II e l'alta borghesia urbana. Scrive lo stesso Mozart in una celebre lettera al padre del 28 dicembre 1782 in cui parla dei tre capolavori futuri che sta componendo in quel periodo:

*Questi concerti sono una via di mezzo tra il troppo facile e il troppo difficile, brillanti, gradevoli all'orecchio senza cadere nella vuotaggine, che sapranno soddisfare intenditori, ma anche coloro che non lo sono.*

Si tratta dunque, né più, né meno, di prodotti "commerciali". Per l'altro verso, però, i concerti viennesi sono anche il frutto della irresistibile tendenza di Mozart a superare i limiti della maniera e della convenzione, l'esito insomma della sua costante inquietudine sperimentale. Una ricerca che non investe di petto l'architettura formale, la scrittura armonica e l'invenzione tematica, a rischio di rompere l'idillio viennois. E dunque prende la strada – soprattutto dal 1785 in poi – della reinvenzione del suono, della trasformazione del rapporto tra lo strumento solista e l'orchestra. Due tendenze contraddittorie, in un certo senso incompatibili l'una con l'altra. Ma il miracolo stilistico che compie Mozart, in questi come in altri concerti coevi, è proprio quello di creare un bilanciamento del tutto inedito tra il rispetto delle convenzioni dettate dal gusto medio e la trasgressione delle regole, tra la compostezza formale della scrittura e una impellenza sonora che soffre la rigidezza di quelle regole. Nella ricerca di questo delicatissimo punto di equilibrio si risolve la natura stilistica della maggior parte dei concerti vienesi di Mozart.

Sotto questo profilo il *Concerto in mi bemolle maggiore KV 449* presenta forse i contrasti meno accesi, anche perché nasce, primo di sei concerti pianistici composti in questo anno dei miracoli, nel 1784, alla vigilia, cioè, della nuova coscienza sonora acquisita l'anno successivo. Per la verità l'abbozzo di un concerto in quella stessa tonalità risale con ogni probabilità al 1782, ma la redazione definitiva viene completata un anno e mezzo più tardi. La prima esecuzione avviene il 17 marzo 1784 proprio nel corso di una accademia che Mozart aveva organizzato presso la Trattnerschen Saal: qualche giorno più tardi, quasi a confermare l'itinerario che abbiamo tracciato, il Concerto viene poi eseguito da una delle sue numerose allieve, Barbara von Poyer, in casa del padre, l'influente Consigliere di Corte Gottfried Ignaz von Poyer. In effetti si tratta propriamente di un "concerto da camera", 2 oboi e 2 corni "ad libitum", in cui il piatto della bilancia pende chiaramente, nell'equilibrio tra convenzione e sperimentazione, dalla parte della tradizione. Le spie più esplicite sono due: per un verso il rapporto olimpico, razionale, e perfettamente calibrato, tra il pianoforte e l'orchestra, che rimangono comunque due

entità separate e indipendenti, per l'altro il ricorso alla modalità arcaica, preclassica, della scrittura contrappuntistica. Nell'Allegro vivace iniziale i due canonici temi principali vengono esposti nella introduzione orchestrale, ampia e solenne, mentre il solista risponde, dopo aver variato ed elaborato i due motivi, esponendo un nuovo tema spiccatamente cantabile. Ed è proprio nello sviluppo che la cellula germinale del primo tema viene sottoposta, pur senza diminuire la trasparenza del tessuto cameristico, a un robusto trattamento polifonico in contrappunto doppio. Lo stesso procedimento appare – dopo la parentesi di un Andantino che presenta un percorso armonico del tutto originale – nell'Allegro non troppo conclusivo: un movimento strutturato nella forma canonica del rondò-sonata in cui si intarsiano, con una certa spregiudicatezza stilistica, la *galanterie* dei tempi di danza con lo stile severo del contrappunto arcaico.

Nella distanza relativamente contenuta (meno di un anno) tra il *Concerto in mi bemolle* e il *Concerto in re minore KV 466* si misura la spettacolare metamorfosi che investe la serie dei Concerti per pianoforte composti da Mozart durante gli anni vienesi. Se il concerto precedente si colloca ancora nella “zona di conforto” di uno stile misurato, osservato e tenuto sapientemente a freno, la nuova creatura rivela come il genere leggero, effimero, disimpegnato del concerto solistico sia diventato per Mozart, in realtà, un laboratorio di ricerca e di sperimentazione. Sia sul piano espressivo che su quello sonoro. La prima esecuzione risale al 10 febbraio del 1785 e avviene proprio nella ex sala da ballo del Casinò Mehlbruge (a rigore Kasino “Zur Mehlgrube”) citato da Leopold nella lettera a Nannerl. E rileva sin dall’impianto tonale la sua irriducibile originalità. La scelta del re minore – nella simbologia armonica che nutre la “poetica degli affetti” di fine Settecento – non è certo casuale. Al contrario allude esplicitamente a due dimensioni precise, entrambe legate alla poetica del *tragos*: per un verso lo spirito tragico, teatrale, dell’opera seria, per l’altro il tratto più intimo e meditativo, incarnato nell’*ethos* del dolore, della musica sacra. Tra questi due poli si muove, lungo l’arco dei tre movimenti, l’invenzione motivica e tonale di Mozart. Ma il principio tematico-armonico viene però in qualche modo sottomesso, anche in questo caso, alla logica specifica del concerto pianistico, che consiste ovviamente nella relazione, sempre mutevole e cangiante, tra il solista e l’orchestra. Per la prima volta nella serie dei ventuno concerti pianistici di Mozart (questo è il decimo, in sequenza) il pianoforte non si limita a dialogare con l’insieme strumentale, mantenendo la sua indipendenza sonora, ma cerca insistentemente di integrare il proprio suono a quello dell’orchestra. Una osmosi sempre più stretta e stringente che si muove verso una direzione precisa, ossia la dimensione sinfonica del concerto solistico: un ideale estetico, e al tempo stesso etico, che Beethoven avrebbe portato a compimento,



Concerto Muti-Pollini, Orchestra Filarmonica della Scala,  
Teatro alla Scala, 23 giugno 1991.

dopo un percorso non privo di asperità e di ritorni all'indietro, con il suo *Quinto Concerto* (non è un caso che lo stesso Beethoven abbia sempre manifestato una profonda ammirazione per il *Concerto in re minore*, tanto da scriverne di suo pugno le cadenze). L'intento comune di Mozart e di Beethoven è quello di sottrarre il concerto solistico al suo status di puro intrattenimento per condurlo verso una maggiore profondità e capacità di pensiero, simile a quella della sinfonia. Anche in questo caso, come nel



© Lelli e Masotti / Lelli e Masotti Archivio

*Concerto in mi bemolle*, i due temi principali vengono esposti dall'orchestra, ma qui il pianoforte entra (letteralmente) "in scena" esponendo, senza alcuna introduzione, un terzo tema che nel corso del movimento resterà sempre di esclusiva proprietà del solista: una evidente forzatura delle regole sonatiche. Di taglio anticonvenzionale è anche la Romanza centrale, in forma A-B-A, che presenta una contrapposizione insolitamente marcata tra la disarmante semplicità melodica delle due sezioni estreme



© Lelli e Masotti / Lelli e Masotti Archivio

Concerto Muti-Pollini, Orchestra Filarmonica della Scala,  
Teatro alla Scala, 23 giugno 1991.

e il *tragos* agitato e febbrile della parte centrale. Sulla figura del contrasto è costruito anche il Rondò conclusivo: la dialettica in questo caso è di carattere squisitamente armonico e consiste nell'alternanza continua tra il modo minore e il modo maggiore che sfocia però in un inatteso *coup de théâtre*: nella coda si installa infatti, a sorpresa, la tonalità di re maggiore che conduce a una conclusione apodittica e affermativa. Un ultimo effetto scenico di grande sapienza drammaturgica.

## L'orologio zoppo di Ravel

Maurice Ravel possedeva – come si può facilmente constatare visitando la sua casa museo di Monfort l'Amaury, nella regione dell'Île de France – una curiosa collezione di oggetti automatici: orologi di diversa grandezza, piccoli automi, uccelli meccanici. Riflesso fedele della sua passione per i meccanismi, di qualsiasi natura essi fossero. L'interesse per i congegni meccanici si ritrova in qualche misura, pur senza stabilire una banale relazione biunivoca, anche nei suoi procedimenti compostivi, in cui la tecnica del meccanismo viene innalzata a criterio assoluto e costituisce un antidoto formidabile contro il demone più detestato da Ravel: l'eccesso di espressività e di sentimentalismo. I quattro temi intorno ai quali ruota ossessivamente il suo pensiero musicale, ossia la letteratura clavicembalistica francese del Settecento, i metri e i tempi di danza, la *musique enfantine* e l'esotismo di marca iberica, non sono altro, in fondo che altrettante variazioni sul motivo dominante del meccanismo: il clavicembalo è lo strumento meccanico *par exellence*, la danza è la traduzione in termini ritmici del meccanismo regolativo del tempo, i giochi preferiti dai bambini sono quelli meccanici (niente produce un infallibile effetto comico – sostiene Bergson – come l'umanizzazione di un oggetto meccanico) e infine la musica ispirata a una "Iberia" esotica e immaginaria è l'effetto del meccanismo imperfetto della memoria. In molte delle sue opere pianistiche, orchestrali e teatrali Ravel confonde e sovrappone, come è facile constatare sfogliando il suo catalogo, questi quattro temi dominanti. Ma non rinuncia mai, a qualsiasi costo, alla sua formidabile capacità di controllo tecnico sul materiale sonoro. Al dominio, appunto, del e sul meccanismo. Nella versione pianistica, quella originaria, del *Tombeau de Couperin* si intarsiano alla perfezione, ad esempio, il calco di una immaginaria scrittura cembalistica settecentesca (l'omaggio a Couperin) e i ritmi delle danze che compongono la suite (la Forlane, il Rigaudon, il Menuet), la *Rhapsodie espagnole* applica invece il paradigma della danza (il Prelude, la Malaguena) all'evocazione di una Spagna esotica, sensuale, misteriosa. *L'Heure Espagnole* (forse l'epitome dell'intero universo musicale di Ravel) altro non è se non un gioco erotico, ambientato in una "metafisica" Spagna settecentesca, in cui il tempo è scandito dal meccanismo inesorabile degli orologi. E in *Ma mère l'Oye*, per finire, i movimenti sotterranei della danza ("Mouvement de marche", "Mouvement de valse") imprimono un reticolo apparentemente ordinato e razionale sulla materia ribollente, e per niente rassicurante, delle "favole" infantili.

Il *Boléro*, la pagina che conclude il concerto di questa sera, risponde esattamente alla medesima logica "meccanica" che informa la maggior parte delle opere di Ravel, tanto da risolversi – come scrivono molti critici – in un "perfetto meccanismo ad orologeria". Ma quale tipo di orologio batte lungo il cammino

di un pezzo che continua a essere percepito e ascoltato come un infallibile prodotto dell'*entertainment* musicale? L'orologio meccanico, quello che scandisce con esattezza imperturbabile le ore, i minuti, i secondi? Niente affatto. L'orologio del *Boléro* è di natura completamente diversa. In questo pezzo seminale che incrocia due delle ossessioni conclamate di Ravel, la danza e la Spagna, il meccanismo ossessivo della iterazione segue solo in apparenza le proporzioni matematiche della perfetta simmetria. Se si analizza la struttura del brano – come ha fatto Enzo Restagno con esemplare chiarezza – ci si accorge che i pilastri sui quali è costruito sono sostanzialmente tre: il ritmo di base, in 3/4, scandito dal tamburo, il tema principale, suddiviso in enunciazione e ripetizione, esposto per diciotto volte, e infine il contro tema, anch'esso doppio e anch'esso enunciato per diciotto volte. A ogni esposizione tema e contro tema mutano la loro veste timbrica aumentando progressivamente lo spessore sonoro dell'orchestra, mentre, ogni volta, tra l'enunciazione e la ripetizione si inseriscono le due battute del ritmo di base. In apparenza dunque un meccanismo perfetto, simmetrico, inesorabile. In realtà, scorrendo la partitura con attenzione ci si accorge che, mentre il ritmo del tamburo imprime al *ductus* sonoro il carattere di una ineluttabile iterazione, i temi e i contro temi esposti dai singoli strumenti presentano delle lievi, ma percepibili trasformazioni: non soltanto le metamorfosi timbriche più evidenti, ma anche spostamenti di accento, mutamenti ritmici, raggruppamenti diversi tra i suoni.

Asimmetrie tanto più evidenti quanto più è invece regolare e immutabile il ritmo di base. L'orologio del *Boléro*, insomma, è un orologio impreciso, che procede per brevi arresti, impercettibili fughe in avanti, momentanee crisi di movimento. Un orologio zoppo, insomma, che rischia sempre di inciampare.

Ma c'è un altro elemento che ci aiuta a comprendere la natura di questo strano meccanismo imperfetto. Come ha notato con la consueta acutezza Claude Lévi-Strauss in un saggio celeberrimo, gli strumenti del *Boléro* suonano come se fossero i loro antenati primitivi: i glissando del trombone, le sovrapposizioni tra flauto e tromba, la lontananza dell'oboë, la ruvidezza del sassofono evocano un mondo sonoro arcaico, barbarico, che potrebbe richiamare (anche se la prima esecuzione risale al 1928!) i materiali, i colori, lo sfacciato primitivismo del movimento *fauve* di inizio secolo. Ecco allora quale è il battito del *Boléro*, non quello meccanico e regolare dell'orologio, bensì quello pulsante, irregolare, fisiologico e viscerale del cuore. L'organo primitivo della vita, regolato dalle aritmie, dal movimento, dagli inciampi delle sistole e delle diastoli: insomma, il battito oscuro, intriso di sensi e di memoria, di quelle che Marcel Proust chiamava “les intermittences du cœur”.



gli  
arti  
sti



# RICCARDO MUTI



1 DVD DOCUMENTARIO  
2 CD OPERA



3 DVD - 2 CD  
DALLE PROVE AL CONCERTO



MISSA DEFUNCTORUM - PAISIELLO  
BETULIA LIBERATA - MOZART E JOMMELLI  
3 DVD CON INTRODUZIONI  
ALL'ASCOLTO DI MUTI



NOVITÀ 2019  
120 PP. - COPERTINA RIGIDA



8 DVD  
PREMIO MOIGE MIGLIOR PROGRAMMA TV

Discover all RMMUSIC  
CDs, DVDs, LPs and BOOKS on  
[riccardomutimusic.com](http://riccardomutimusic.com)

RMMUSIC STORE





© Silvia Lelli

## 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 2010, a festeggiare i quarant’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 Eugène 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

hanno valso 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 Bayerischen 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. Dopo il 1993, 1997, 2000 e 2004, nel 2018 ha diretto per la quinta volta i Wiener Philharmoniker nel prestigioso Concerto di Capodanno a Vienna, la cui registrazione, nello stesso anno, gli è valsa il Doppio Disco di Platino in occasione dei suoi concerti con la stessa orchestra al Festival di Salisburgo.

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 – “journée” riproposta da Radio France il 17 maggio 2018, in concomitanza con il concerto diretto da Muti all’Auditorium de la Maison de la Radio. Sempre nel 2013, il 14 dicembre, dirige il concerto di riapertura del Teatro La Fenice di Venezia.

Nel 2004 fonda l’Orchestra Giovanile Luigi Cherubini formata da giovani musicisti selezionati da una commissione internazionale, tra centinaia di 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](http://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) e Kiev (2018), con il Coro e l'Orchestra Filarmonica della Scala, l'Orchestra e il Coro del Maggio Musicale Fiorentino e i "Musicians of Europe United", formazione costituita dalle prime parti delle più importanti orchestre europee, e negli ultimi anni con l'Orchestra Cherubini.

Tra gli innumerevoli riconoscimenti conseguiti da Riccardo Muti 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 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; il presidente russo Vladimir Putin gli ha attribuito l'Ordine dell'Amicizia, mentre lo stato d'Israele lo ha onorato con il premio "Wolf" per le arti. Lo scorso 23 ottobre è poi stato insignito, a Tokyo, del Praemium Imperiale 2018 per la Musica, prestigiosissima onorificenza giapponese.

Oltre 20 le lauree *honoris causa* che sono state conferite a Riccardo Muti dalle più importanti università del mondo.

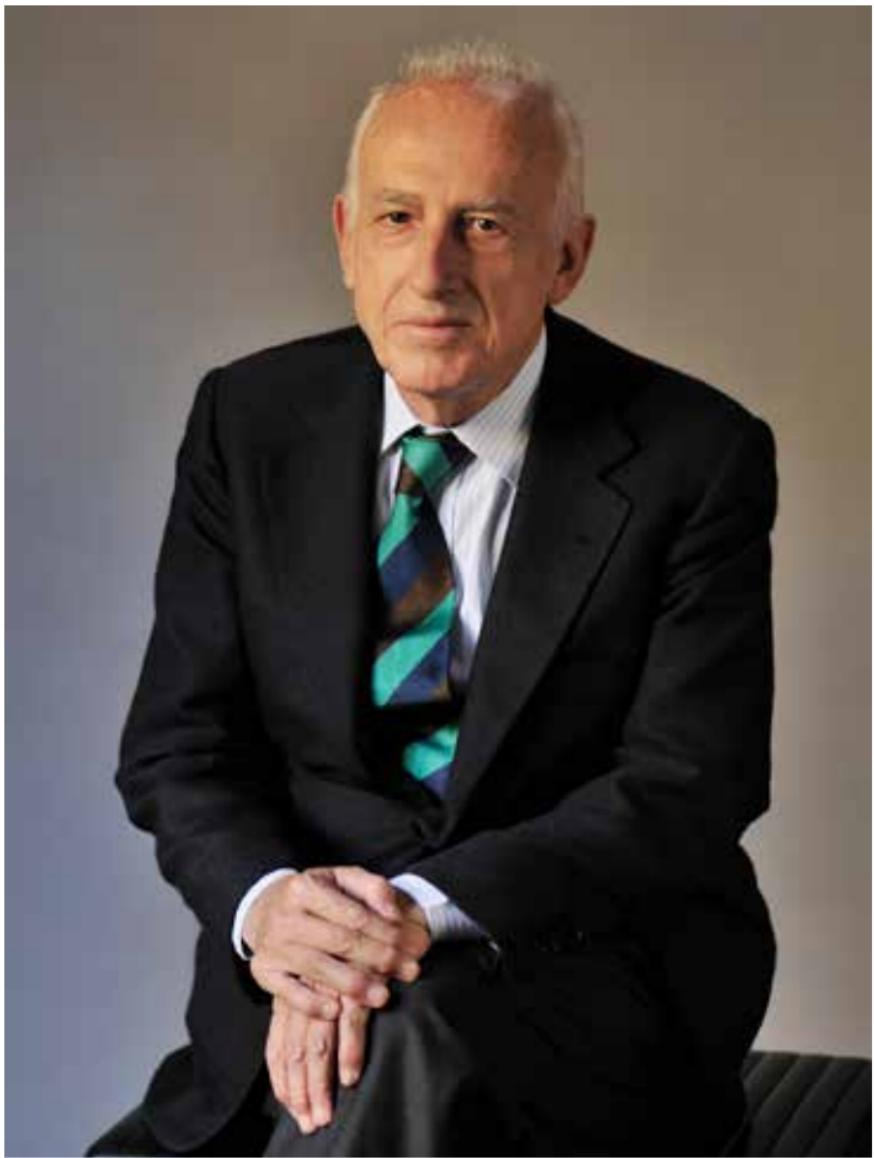
Ha diretto i Wiener Philharmoniker nel concerto che ha inaugurato le celebrazioni per i 250 anni dalla nascita di Mozart al Grosses Festspielhaus di Salisburgo. La costante e ininterrotta collaborazione tra Riccardo Muti e Wiener Philharmoniker nel 2019 raggiunge i 49 anni. A Salisburgo, per il Festival di Pentecoste, a partire dal 2007 insieme all'Orchestra Cherubini, ha affrontato un progetto quinquennale mirato alla riscoperta e alla valorizzazione del patrimonio musicale, operistico e sacro, del Settecento napoletano.

Da settembre 2010 è Direttore musicale della prestigiosa Chicago Symphony Orchestra. Nello stesso anno è stato nominato in America "Musician of the Year" dall'importante rivista «Musical America». Nel 2011, in seguito all'esecuzione e registrazione live della Messa da Requiem di Verdi con la C.S.O., vince la 53<sup>a</sup> edizione dei Grammy Award con due premi: Best Classical Album e Best Choral Album. È poi proclamato vincitore del 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. Nello stesso anno a New York, ha ricevuto l'Opera News Awards; inoltre gli è stato assegnato il Premio "Principe Asturias per le Arti 2011", massimo riconoscimento artistico spagnolo,

consegnato da parte di sua Altezza Reale il Principe Felipe di Asturia a Oviedo nell'autunno successivo. Ancora, è stato nominato Membro Onorario dei Wiener Philharmoniker e Direttore Onorario a vita del Teatro dell'Opera di Roma. Nel maggio 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.

Nel luglio 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, a Seoul e Ravenna, su *Aida* nel 2017, su *Macbeth* nel 2018, infine su *Rigoletto*, a Tokyo nel marzo 2019. ([www.riccardomutioperacademy.com](http://www.riccardomutioperacademy.com))



© Cosimo Filippini

## Maurizio Pollini

Il suo nome evoca una carriera inestimabile, storia di uomo e di artista riconosciuta in tutto il mondo, applaudita dal pubblico e dalla critica di ogni latitudine e di più generazioni.

Protagonista da oltre quarant'anni presso tutti i maggiori centri musicali d'Europa, America e Giappone, Maurizio Pollini ha suonato con i più celebri direttori. Le orchestre più importanti del mondo hanno fatto a gara per accompagnarlo, così come le istituzioni concertistiche e i festival più prestigiosi che hanno ospitato i suoi recital.

Molti sono i riconoscimenti che gli sono stati tributati: l'Ehrenring, consegnatogli dai Wiener Philharmoniker nel 1987, il Goldenes Ehrenzeichen della città di Salisburgo nel 1995, l'Ernst-von-Siemens Musikpreis di Monaco l'anno successivo, il Premio "Una vita per la musica - Arthur Rubinstein" ricevuto a Venezia nel 1999 e il Premio Arturo Benedetti Michelangeli del Festival di Brescia e Bergamo nel 2000, nonché, nell'estate 2004, la nomina di Artiste étoile al Festival di Lucerna.

Il suo repertorio si estende da Bach ai contemporanei e la sua discografia include, oltre alle grandi pagine del repertorio classico-romantico, anche opere di Schönberg, Webern, Berg, Nono, Manzoni, Boulez, Stockhausen. Artista esclusivo della Deutsche Grammophon Gesellschaft, DGG gli ha dedicato recentemente un cofanetto con tutte le incisioni fatte per loro. L'ultimo cd, pubblicato qualche mese fa, è dedicato alle ultime opere di Chopin.

Nel 2010 gli è stato assegnato il Premio Imperiale a Tokyo.

Del 2012 è invece il Royal Philharmonic Society Award per il ciclo di concerti tenuto a Londra nel 2011.

Nel 2013 l'Università Complutense di Madrid gli ha conferito la Laurea Honoris Causa.



© Silvia Lelli

## Orchestra Giovanile Luigi Cherubini

Fondata da Riccardo Muti nel 2004, l'Orchestra Giovanile Luigi Cherubini ha assunto il nome di uno dei massimi compositori italiani di tutti i tempi attivo in ambito europeo per sottolineare, insieme a una forte identità nazionale, la propria inclinazione a una visione europea della musica e della cultura. L'Orchestra, che si pone come strumento privilegiato di congiunzione tra il mondo accademico e l'attività professionale, divide la propria sede tra le città di Piacenza e Ravenna. La Cherubini è formata da giovani strumentisti, tutti sotto i trent'anni e provenienti da ogni regione italiana, selezionati attraverso centinaia di audizioni da una commissione costituita dalle prime parti di prestigiose orchestre europee e presieduta dallo stesso Muti. Secondo uno spirito che imprime all'orchestra la dinamicità di un continuo rinnovamento, i musicisti restano in orchestra per un solo triennio, terminato il quale molti di loro hanno l'opportunità di trovare una propria collocazione nelle migliori orchestre.

In questi anni l'Orchestra, sotto la direzione di Riccardo Muti, si è cimentata con un repertorio che spazia dal Barocco al Novecento alternando ai concerti in moltissime città italiane importanti tournée in Europa e nel mondo nel corso delle quali è stata protagonista, tra gli altri, nei teatri di Vienna, Parigi, Mosca, Salisburgo, Colonia, San Pietroburgo, Madrid, Barcellona, Lugano, Muscat, Manama, Abu Dhabi, Buenos Aires e Tokyo.

Il debutto a Salisburgo, al Festival di Pentecoste, con *Il ritorno di Don Calandrino* di Cimarosa, ha segnato nel 2007 la prima tappa di un progetto quinquennale che la rassegna austriaca, in coproduzione con Ravenna Festival, ha realizzato con Riccardo Muti per la riscoperta e la valorizzazione del patrimonio musicale del Settecento napoletano e di cui la Cherubini è stata protagonista in qualità di orchestra residente.

A Salisburgo, poi, l'Orchestra è tornata nel 2015, debuttando – unica formazione italiana invitata – al più prestigioso Festival estivo, con *Ernani*: a dirigerla sempre Riccardo Muti, che l'aveva guidata anche nel memorabile concerto tenuto alla Sala d'Oro del Musikverein di Vienna, nel 2008, pochi mesi prima che alla Cherubini venisse assegnato l'autorevole Premio Abbiati quale miglior iniziativa musicale per “i notevoli risultati che ne hanno fatto un organico di eccellenza riconosciuto in Italia e all'estero”.

All'intensa attività con il suo fondatore, la Cherubini ha affiancato moltissime collaborazioni con artisti quali Claudio Abbado, John Axelrod, Rudolf Barshai, Michele Campanella, James Conlon, Dennis Russel Davies, Gérard Depardieu, Kevin Farrell, Patrick Fournillier, Herbie Hancock, Leonidas Kavakos, Lang Lang, Ute Lemper, Alexander Lonquich, Wayne Marshall, Kurt Masur, Anne-Sophie Mutter, Kent Nagano, Krzysztof Penderecki, Donato Renzetti, Vadim Repin, Giovanni Sollima, Yuri Temirkanov, Alexander Toradze e Pinchas Zukerman.

Impegnativi e di indiscutibile rilievo i progetti delle “trilogie”, che al Ravenna Festival l'hanno vista protagonista, sotto la direzione di Nicola Paszkowski, delle celebrazioni per il bicentenario verdiano in occasione del quale l'Orchestra è stata chiamata ad eseguire ben sei opere al Teatro Alighieri. Nel 2012, nel giro di tre sole giornate, *Rigoletto*, *Trovatore* e *Traviata*; nel 2013, sempre l'una dopo l'altra a stretto confronto, le opere “shakespeariane” di Verdi: *Macbeth*, *Otello* e *Falstaff*. Per la Trilogia d'autunno 2017, la Cherubini, diretta da Vladimir Ovodok, ha interpretato *Cavalleria rusticana*, *Pagliacci* e *Tosca*; nel 2018, si è misurata con una nuova straordinaria avventura verdiana, guidata da Alessandro Benigni per *Nabucco*, Hossein Pishkar per *Rigoletto* e Nicola Paszkowski per *Otello*. Negli ultimi anni il repertorio operistico viene affrontato regolarmente dall'Orchestra anche nelle coproduzioni che vedono il Teatro Alighieri di Ravenna al fianco di altri importanti teatri italiani di tradizione. Dal 2015 al 2017 la Cherubini ha partecipato inoltre al Festival di Spoleto, sotto la direzione di James Conlon, eseguendo l'intera trilogia “Mozart-Da Ponte”. Il legame con Riccardo Muti l'ha portata a prender parte all’“Italian Opera Academy” per giovani direttori e maestri collaboratori, che il Maestro ha fondato e intrapreso nel 2015: se in quel primo anno la Cherubini ha avuto l'occasione di misurarsi con *Falstaff*, gli anni successivi l'attenzione si è concentrata su *Traviata*, *Aida* e *Macbeth*.

Al Ravenna Festival, dove ogni anno si rinnova l'intensa esperienza della residenza estiva, la Cherubini è regolarmente protagonista di nuove produzioni e di concerti, nonché, dal 2010, del progetto "Le vie dell'Amicizia" che l'ha vista esibirsi, tra le altre mete, a Nairobi, Redipuglia, Tokyo, Teheran e nel 2018 a Kiev, sempre diretta da Riccardo Muti.

La gestione dell'Orchestra è affidata alla Fondazione Cherubini costituita dalle municipalità di Piacenza e Ravenna e dalle Fondazioni Toscanini e Ravenna Manifestazioni. L'attività dell'Orchestra è resa possibile grazie al sostegno del Ministero dei Beni e delle Attività Culturali e del Turismo.

*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*

*violini primi*

Valentina Benfenati\*\*

Carolina Caprioli

Riccardo Lui

Beatrice Petrozziello

Francesco Ferrati

Daniele Fanfoni

Arianna Luzzani

Sofia Cipriani

Claudio Mansueto

Giulia Giuffrida

Agnese Maria Balestracci

Debora Fuoco

Diana Cecilia Perez Tedesco

Priyanka Ravanelli

Elena Sofia De Vita

Simone Castiglia

*violini secondi*

Alessandra Pavoni Belli\*

Mattia Osini

Alice Bianca Sodi

Tommaso Santini

Elisa Scanziani

Federica Castiglione

Virginia Galliani

Chiara Civale

Sara Signa

Irene Barbieri

Diana Pellegrini

Alberta Giannini

Alessandra Bano

Elisa Catto

*viole*

Davide Mosca\*

Katia Moling

Marco Gallina

Giulia Arnaboldi

Miryam Veggi

Elisa Zito

Martina Iacò

Marco Scandurra

Federica Cardinali

Ester Maccarini

Francesco Ferrarese

Francesco Morello

*violoncelli*

Maria Giulia Lanati\*

Matteo Bodini

Alessandro Brutti

Antonio Cortesi

Giovannella Berardengo

Camillo Lepido

Anna Molaro

Daniele Lorefice	<i>corni</i>
Gabriele Marzella	Stefano Fracchia*
Igor Prospero Macrì	Gianpaolo Del Gross Giovanni Mainenti
<i>contrabbassi</i>	Paolo Reda
Giulio Andrea Marignetti*	Marco Zampogna
Vieri Piazzesi	
Valerio Silvetti	<i>trombe</i>
Michele Bonfante	Pietro Sciutto*
Giacomo Vacatello	Giorgio Baccifava
Marco Carbone	Giuseppe Calanni Macchio
Claudio Cavallin	
Lara Oggero	<i>trombino</i>
Massimiliano Favella	Matteo Novello
<i>flauti</i>	<i>tromboni</i>
Viola Brambilla*	Salvatore Veraldi*
Chiara Picchi*	Nicola Terenzi
<i>ottavino</i>	Cosimo Iacoviello
Paolo Ferraris	
<i>oboi / oboe d'amore / corno inglese</i>	<i>tuba</i>
Francesco Tocci*	Alessandro Rocco Iezzi
Maria Chiara Arigò* (anche <i>oboe d'amore</i> )	
Anna Leonardi (anche <i>corno inglese</i> )	<i>timpani</i>
<i>clarinetti / clarinetto piccolo</i>	Simone Di Tullio*
Gianluigi Del Corpo*	
Alessandro Iacobucci* (anche <i>clarinetto piccolo</i> )	<i>percussioni</i>
	Federico Moscano ( <i>primo tamburo</i> )
	Alessandro Beco
	Denise Miraglia
	Paolo Nocentini
	Giulio Pasquale
<i>clarinetto basso</i>	
Gaia Gaibazzi	<i>celesta</i>
	Michelangelo Rossi*
<i>sax soprano</i>	
Andrea Coruzzi*	<i>arpa</i>
	Andrea Solinas*
<i>sax tenore</i>	
Ethan Bonini*	
<i>fagotti</i>	<i>** spalla</i>
Beatrice Baiocco*	<i>* prime parti</i>
Fabio Valente	
<i>controfagotto</i>	
Edoardo Casali	

Si ringraziano Costanza Bonelli e Claudio Ottolini per la donazione all'orchestra in memoria di Liliana Biolzi.



# luo ghi del festi val

**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.

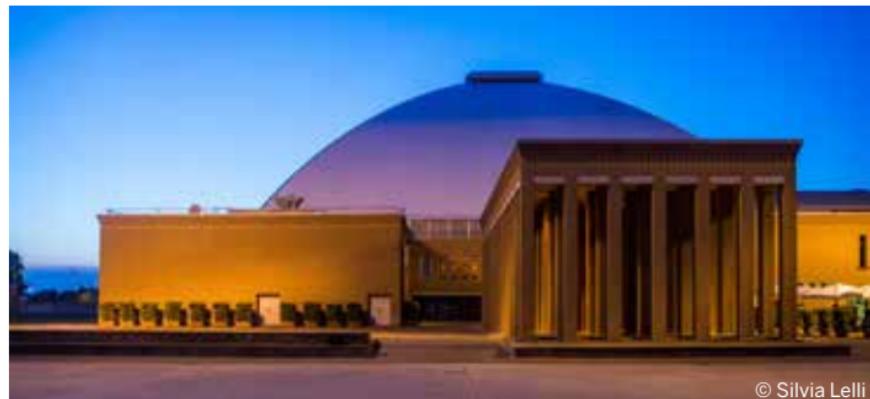
L'ingresso al Palazzo è mediato dal cosiddetto *Danteum*, una sorta di tempietto periptero di 260 metri quadri formato da una selva di pilastri e colonne, cento al pari dei canti della *Commedia*: in particolare, in corrispondenza ai pilastri in laterizio delle file esterne, si allineano all'interno 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

stampato su carta Arcoprint Extra White

*stampa*  
Edizioni Moderna, Ravenna

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

## sostenitori



## media partner



mezzo



Corriere Romagna

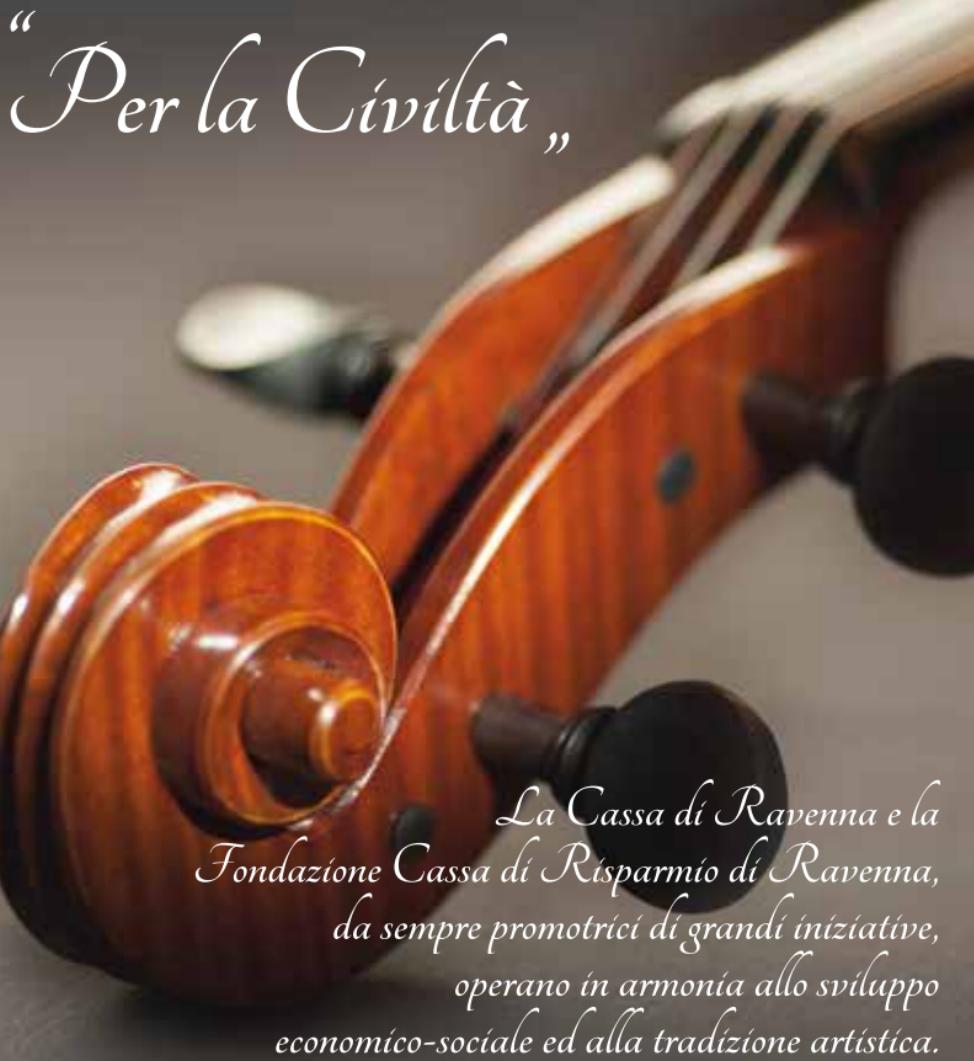
Ravennanotizie.it

setteserequi

## in collaborazione con







*La Cassa di Ravenna e la Fondazione Cassa di Risparmio di Ravenna, da sempre promotrici di grandi iniziative, operano in armonia allo sviluppo economico-sociale ed alla tradizione artistica.*

vers.MAR19



FONDAZIONE  
CASSA DI RISPARMIO  
DI RAVENNA



La Cassa  
di Ravenna S.p.A.  
Privata e Indipendente dal 1840

**BANCA  
DI IMOLA** s.p.a.



**BANCO di LUCCA  
e del TIRRENO** s.p.a.

**ITALREDI** s.p.a.

**Sifin**  
aCor

**SORIT**  
Società Servizi e Riscossioni Italia S.p.A.

Gruppo Bancario La Cassa di Ravenna