



RAVENNA FESTIVAL

2026

Enrico Onofri

**Münchener
Kammerorchester**

pianoforte

Arsenii Moon



FONDAZIONE DEL MONTE
DI BOLOGNA E RAVENNA

1473





IL NOSTRO LAVORO, LA NOSTRA IDENTITÀ



TERRITORIO E COMUNITÀ: LE RADICI DEL NOSTRO SUCCESSO.

Il Gruppo SAPIR, la più importante realtà del porto di Ravenna con una squadra di oltre 200 donne e uomini, è un attore fondamentale nel movimento merci nazionale e internazionale e rappresenta in tutto il mondo quel saper fare che contraddistingue il nostro territorio.

grupposapir.it



RAVENNA FESTIVAL

2026

Enrico Onofri

**Münchener
Kammerorchester**

pianoforte

Arsenii Moon

Rocca Brancaleone
31 maggio, ore 21.30



RAVENNA FESTIVAL

MEDAGLIA DEL PRESIDENTE DELLA REPUBBLICA

con il patrocinio di
Senato della Repubblica
Camera dei Deputati
Ministero della Cultura

con il sostegno di



con il contributo di



Comune di Cervia



Comune di Lugo



Comune di Russi



Comune di Brisighella

partner principale



main sponsor

Orchestra Giovanile Luigi Cherubini



RAVENNA FESTIVAL

ringrazia

Associazione Amici di Ravenna Festival

a.p.i.m.a.i.

Apt Servizi Emilia Romagna

ASIA Altmann Sapir Intermodal Autoterminal

Assicoop Romagna Futura - Unipol

Autorità di Sistema Portuale del Mare Adriatico Centro-Settentrionale

BPER

Cna Ravenna

Confartigianato Ravenna

Confindustria Romagna

COOP Alleanza 3.0

Cooperativa Bagnini Cervia

Corriere Romagna

DECO Industrie

Edilpiù

Eni

Fabbri Costruzioni

Federazione Cooperative Provincia di Ravenna

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

Gruppo Tecno Solutions

LA BCC - Ravennate, Forlivese e Imolese

La Cassa di Ravenna SpA

Lineablù

Moreno

Parfinco

Pirelli

PubbliSOLE

Publimedia Italia

QN - il Resto del Carlino

Qu

Radio Bruno

Rai Cultura

Ravennanotizie.it

RCCP Ravenna Civitas Cruise Port

Reclam

Romagna Acque Società delle Fonti

Setteserequi

Sidra

Sky Classica

Start Romagna

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

Alma Petroli, *Ravenna*
DECO Industrie, *Bagnacavallo*
Fondazione Engim Emilia Romagna,
Ravenna
Fratelli Vitiello SpA, *Ravenna*
Ghetti - Concessionaria Fiat, Lancia,
Abarth, Alfa Romeo, Jeep, *Ravenna*
LA BCC - Ravennate, Forlivese e Imolese
Lineablù, *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*
Maurizio Bucci e Francesca Ottaviani,
Ravenna
Filippo Cavassini, *Ravenna*
Roberto e Augusta Cimatti, *Ravenna*
Guido e Eugenia Dalla Valle, *Ravenna*
Maria Pia 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*
Silvia Malagola e Paola Montanari, *Milano*
Irene Minardi, *Bagnacavallo*
Luca e Loretta Montanari, *Ravenna*
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*



Presidente onorario
Cristina Mazzavillani Muti

Direzione artistica
Anna Leonardi
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
Elena Zannoni

Sovrintendente

Antonio De Rosa

Segretario generale
Marcello Natali

Revisori dei conti
Gaetano Cirilli
Davide Galli
Roberta Sangiorgi

Enrico Onofri

Münchener
Kammerorchester

pianoforte

Arsenii Moon

Franz Joseph Haydn (1732-1809)
La Rappresentazione del caos
da “Die Schöpfung” (La Creazione)

Fryderyk Chopin (1810-1849)
Concerto n. 1 in mi minore
per pianoforte e orchestra op. 11 BI 53, CI 47
Allegro maestoso
Romanza: Larghetto
Rondò: Vivace

Ludwig van Beethoven (1770-1827)
Sinfonia n. 5 in do minore op. 67
Allegro con brio
Andante con moto
Allegro
Allegro



Ivan Konstantinovich Aivazovsky, **Caos (La Creazione)**, 1841,
Museo Armeno, Venezia.

C'è ancora e sempre speranza per l'uomo

di Alessandro Tommasi

Con solennità si apre una delle pagine più stupefacenti mai scritte da Franz Josef Haydn. Se tutta *La Creazione* può essere considerata una delle vette dell'opera haydniana, la sua introduzione, *La Rappresentazione del caos*, è senz'altro una delle molte ragioni che garantiscono all'oratorio la sua imperitura fama. La scrittura è geniale: per evocare il caos informe, anziché optare per effetti tempestosi di sicura riuscita, Haydn adotta una scrittura esitante, statica, scossa da improvvisi lampi sonori, costretta a rigirare su se stessa senza requie per spegnersi nel silenzio. Siamo ben lontani dal tempestoso caos primigenio che apre la *Nona Sinfonia* di Beethoven, ma a chi è avvezzo alle sinfonie di Haydn la inesplosa tensione statica della *Rappresentazione del caos* richiamerà piuttosto le numerose introduzioni lente, dopo le quali Haydn ci ha insegnato ad attendere immancabili schiarite di giocosi e agili temi. Ne *La Creazione*, invece, la tensione non trova sfogo e non basterà nemmeno il recitativo dell'Arcangelo Raffaele a chetarla, richiedendo l'intervento dell'intero coro per squarciare finalmente le tenebre e portare in scena la luce della Creazione. Nel concerto odierno, per ovvie ragioni, non ci sarà modo di spingersi oltre il reame del caos, ma all'ascoltatore cui sia noto il celebre passaggio non sarà difficile immaginare perché questo scaldasse gli animi del pubblico europeo, che dopo la prima viennese del 1799 ebbe modo di assistere alle prime rappresentazioni del capolavoro di Haydn. Un capolavoro che si deve prevalentemente allo stimolo di Johann Peter Salomon, violinista e impresario tedesco che trovò fortuna a Londra ed ebbe il grande merito di convincere Haydn ad avventurarsi nella capitale britannica, dove il compositore poté trovare nuove affermazioni, lautissimi guadagni e fonti d'ispirazione artistica. Tra queste, una fu la grande tradizione oratoriale di Händel, e non è un caso che il libretto originario per *La Creazione*, da Solomon stesso proposto a Haydn, fosse stato già in precedenza presentato proprio a Händel, che però non vi aveva mai dato seguito. Sarà solo con ampie modifiche e una traduzione in tedesco realizzate dal Barone Gottfried van Swieten, uomo di lettere e patrono delle arti, che si arrivò alla versione definitiva del libretto, tratto ovviamente dalla *Genesi*, con l'aggiunta di Salmi e frammenti del poema biblico *Paradise lost* del poeta, filosofo e teologo seicentesco John Milton.



Lionello Balestrieri, **Chopin compone I Preludi**, cartolina postale francese degli anni venti del Novecento, I.Lapina edit. Parigi.

Dopo il caos, la danza, ch  il Concerto n. 1 in mi minore op. 11 di Fryderyk Chopin ne assume spesso le movenze, fondendole con maestosit  e slancio lirico. Accolti abbastanza freddamente agli esordi, i due concerti di Chopin incontrarono per  fin da subito l'ammirazione di Robert Schumann, e le scalagnate critiche all'orchestrazione non sono bastate nei secoli a negare a entrambi – il Concerto op. 11 e quello op. 21 – un incontrastato successo di pubblico, motivato senz'altro dalle generazioni di virtuosi che vi ci sono cimentati, ma anche dal peculiare equilibrio tra la fiorita parte del solista e le pennellate sonore dell'orchestra. Ne   una dimostrazione la profonda insoddisfazione data dalle numerose trascrizioni e riorchestrazioni: sia a ridurre l'orchestra chopiniana ai soli archi, sia a inspessirne la scrittura



si fa un atto di violenza e la magia coloristica chopiniana ne risulta depotenziata, il rapporto tra solista e orchestra di colpo sbilanciato. Non tanto alla scrittura sinfonico-cameristica del Classicismo viennese si rifanno questi concerti, infatti, bensì a un'originale fusione tra il modello operistico italiano da Chopin tanto amato, la freschezza dei profili melodici e di danza ritagliati sul carattere polacco ben noto al compositore e il brillante concerto Biederman, tra i cui principali esponenti vi è quel Friederich Kalkbrenner cui il Concerto op. 11 è dedicato.

Composto nel 1830, il Concerto op. 11 venne pubblicato per primo ma è in realtà il secondo dei due e si contraddistingue per una brillantezza che investe già l'ampia introduzione orchestrale dell'*Allegro maestoso*. Il primo tema, in mi minore, è in realtà diviso in due parti, la prima più perentoria e la seconda carica di un'inquieta malinconia. Il secondo tema, in mi maggiore, ha invece una chiara cantabilità aggraziata che nell'ondeggiante accompagnamento evoca rimembranze belliniane.

La temperatura si scalda, il discorso si fa più concitato e ricco di contrasti per poi adagiarsi stancamente. Solo allora, il pianista si prende la scena con una zampata leonina. Il pianoforte procede così a riesporre il materiale dell'introduzione, ma nel farlo lo arricchisce di infinite sfumature che sgorgano dallo strumento con inesauribile inventiva. Le idee si susseguono quasi senza soluzione di continuità in un andamento rapsodico che, pur rispettando i crismi di una canonica forma-sonata, ha già tutte le caratteristiche di un eloquio sempre improvvisato, vissuto nel momento con perfetto intuito drammatico. La successiva *Romanza*, il cui titolo tradisce già le ispirazioni operistiche, è il cuore lirico e contemplativo di tutto il Concerto. Definita dallo stesso Chopin all'amico Tytus «una meditazione nel bel tempo primaverile durante il chiaro di luna», la serenità di questo poetico *clair de lune* anzitempo contiene già in nuce innumerevoli notturni a venire. Con questi condivide anche la struttura tripartita: una prima sezione più lirica, inframezzata da un intervento concitato che turba appena la superficie dello specchio d'acqua su cui si riflette la luna, mentre le aggraziate figurazioni del pianoforte si dipanano con elegante cantabilità. La danza si fa infine protagonista nell'energico terzo movimento, un *Rondò* “alla krakowiak”, che riprende il carattere di una danza popolare polacca dai ritmi sincopati che Chopin aveva già affrontato nel *Gran Rondò à la Krakowiak* per pianoforte e orchestra, composto due anni prima di questo Concerto. Un'esuberante vivacità permea tutto il vorticoso movimento, alternando passi di bravura, pensati per mettere in risalto il virtuosismo del pianista-compositore ventenne, a una spigliata cantabilità popolareggiante, in una perfetta unione tra leggerezza danzante e slancio appassionato. La coda, un vero *tour de force* per il solista, lo vede inerpinarsi in incessanti scalate della tastiera per terminare con straordinaria brillantezza questo giovanile capolavoro.

Dopo il caos, la danza; dopo la danza, il destino. Non tanto perché la Quinta Sinfonia di Beethoven sia, come vuole l'aneddoto, una “sinfonia del destino”, quanto perché quei quattro colpi iniziali – in realtà una figura ritmica già nota a Beethoven dal maestro Haydn – contengono in potenza il destino dell'intera composizione. In questo approccio, Beethoven si fa veramente interprete dell'eredità sinfonica viennese, tra le architetture retoriche haydniane e quelle drammaturgiche dell'ammirato Mozart, con una pennellata della visionarietà rivoluzionaria di Carl Philipp Emmanuel Bach. Ma Beethoven va ben oltre rispetto ai modelli: nella sua concezione la sinfonia si trasforma in vero e proprio viaggio, cui non serve alcuna forzatura per scorgere un vago intento programmatico. Composta tra il 1804 e il 1808, tutta la *Quinta* è costruita come una narrazione musicale, e che Beethoven stesse forzando i confini del linguaggio musicale lo

dimostra la contemporanea Sesta Sinfonia “Pastorale”, in cui il compositore rende il programma esplicito. Per costruire però una narrazione coerente, è necessario che un elemento ricorrente, quasi un “personaggio”, garantisca all’ascoltatore un punto di riferimento: ed è qui che il celebre inciso iniziale di quattro note assume a un ruolo non solo strutturale, formando innumerevoli pattern ritmici sparsi in tutta la sinfonia, ma drammaturgico, permettendo al pubblico di rispecchiarsi. Questa capacità di Beethoven di far immedesimare l’ascoltatore è, d’altronde, forse la più grande rivoluzione attuata dal compositore. Come notava il musicologo Paul Dekker, con Beethoven cambia il pubblico di riferimento: non siamo più di fronte a una corte, in cui il compositore conosceva a volte per nome quasi tutti i suoi ascoltatori, ma come e ancor più di Mozart, Beethoven scrive per un pubblico composito, diversificato, a tratti persino imperscrutabile nella sua universalità. Ecco quindi che il mezzo musicale si fa strumento per comunicare a questo pubblico universale un messaggio nel contempo emotivo ed etico, innestando su strutture musicali essenzialmente classiche una visione della musica in cui si percepisce l’influenza delle ritualità musicali della Rivoluzione francese, un riferimento culturale cui Beethoven non potrà fare a meno di guardare.

Il viaggio della Quinta Sinfonia comincia con il motto di quattro note, ripetuto due volte e poi fermato su una corona, vera presentazione del nostro protagonista, cui segue un’elaborazione del motivo in un vero e proprio primo tema dal carattere inquieto, ritmicamente marcato, cui contrasta come d’abitudine beethoveniana un secondo tema più lirico e cantabile. Questo non è però una vera parentesi lirica, e il motto iniziale vi si insinua fino a prendere il completo sopravvento nell’ampio sviluppo. È lo sviluppo il vero cuore del discorso sinfonico beethoveniano, cessando di essere poco più che una divagazione sui temi principali, per erigere una struttura drammaturgica di grande pathos espressivo: il protagonista affronta sempre nuove sfide e, proprio quando la vittoria sembra arridergli, la perentoria e secca ripresa, scorciata come spesso nelle sinfonie di Haydn, nega ogni possibile esito positivo. All’*Andante con moto* va il compito di stemperare la tensione accumulata dal primo tempo, ma anche qui Beethoven non si concede mai una vera e totale serenità e, pur senza essere esplicitamente enunciato, il nostro motivo di quattro note appare sempre sullo sfondo, pronto a fare capolino e a trarci in inganno dietro a ogni figurazione ritmica. Formalmente il movimento è un tema con variazioni costruito su due temi, il primo di sapore popolareggiante, il secondo in forma di una maestosa marcia, e presenta alcuni dei momenti di maggiore generosità melodica, quell’ampiezza umana di cui Beethoven fu maestro. Lo *Scherzo* si apre con una frase in pianissimo



Julius Schmid, **Beethoven**, ca. 1901, Wien Museum.

dei contrabbassi, quasi un fruscio, completata dal resto dell'orchestra in un'atmosfera sospesa. Ma questa viene spesso scacciata dal ritorno del motto iniziale, che assume i contorni di una marcia implacabile. L'energico fugato del *Trio*, la sezione centrale del movimento, assume un carattere quasi mefistofelicamente giocoso, e lascia presto spazio al ritorno dello *Scherzo*. Questa ripresa è una delle più grandiose intuizioni timbriche di Beethoven, che ripresenta gli elementi quasi svuotati e scarnificati tra pizzicati degli archi e staccati dei fiati, alimentando il carattere spettrale dell'intero movimento. La transizione successiva è un altro prodigio: sullo sfondo dei timpani, quasi tamburi sul campo di battaglia, si fa strada un motivo dei violini dal crescente senso di attesa, finché, come al levarsi del sole, le ombre dello *Scherzo* sono completamente



spazzate via dal luminoso *Finale*. È difficile, all'ascoltatore odierno, non vedere in questa esplosione di gioia i futuri contorni del finale dalla Nona Sinfonia, ma questa irrefrenabile energia è tipica dei finali di Beethoven fin dalla Prima Sinfonia, quasi il compositore non potesse trattenersi oltre e rilasciasse la tensione accumulata nel corso del brano. Nella *Quinta*, però, Beethoven fa un passo in più. Il ritorno a più riprese del motivo di quattro note, sia celato nelle pieghe della partitura, sia in un improvviso e inaspettato ritorno dello *Scherzo*, costruisce un pensiero teatrale-drammaturgico in cui è evidente la visione unitaria, per non dire ciclica, che Beethoven imprime a tutta la Sinfonia. La ventata luminosa che spazza via le brume dello *Scherzo* redivivo diventa così una affermazione definitiva della luce sulle tenebre, ed è qui che si svela il messaggio etico-emotivo che Beethoven sottintende a tutta la Sinfonia: oltre ogni sfida, oltre ogni difficoltà che la vita ci pone davanti, c'è ancora e sempre speranza per l'uomo.



Lamina di piombo col monogramma MA.AR.,
Museo Nazionale di Ravenna.

La Rocca Brancaleone di Ravenna

di Paola Novara

Nel 1441 Ostasio da Polenta, discendente della nobile famiglia romagnola i cui membri nel 1275 avevano ottenuto la *balia* di Ravenna e dal 1322 il ruolo di *capitani et defensores civitatis*, fu destituito e mandato in esilio. Tre anni prima, in seguito all'invasione a opera delle truppe del duca di Milano guidate da Niccolò Piccinino, Ostasio si era svincolato dagli alleati storici, i Veneziani, per coalizzarsi coi Visconti. In breve tempo, Venezia passò dal controllo economico in atto da tempo alla dominazione politica di Ravenna. Come emerge dalla documentazione e in particolare attraverso le *Lettere ducali venete* (una copia delle quali è conservata presso la Biblioteca Classense), i nuovi dominatori investirono una somma significativa per provvedere al risanamento della città che nei secoli di egemonia polentana aveva vissuto un forte abbandono. Furono recuperate le principali infrastrutture, costruiti edifici pubblici e privati e monumentalizzati alcuni settori urbani. I lavori furono intrapresi verosimilmente durante il governo del podestà Niccolò Giustinian (1468-1469), ma furono condotti prevalentemente dal successore Zaccaria Barbaro (1469-1470).

Caso non comune in area padana, il circuito murario dell'antica capitale esarcate, risalente ai primi decenni del v secolo, nel Quattrocento si conservava integralmente anche se fortemente ammalorato. I Veneziani mantennero l'impianto, ma lo potenziarono aggiungendo ad alcuni tratti della cortina uno spessore di laterizi e rialzando i segmenti più bassi e quelli merlati, che furono tamponati e pareggiati. Si intervenne sui punti più deboli del percorso costruendo dei torrioni circolari, ancora noti come "torri Zancane" perché fabbricati al tempo del capitano Andrea Zancan (1495-1496), e infine si creò una roccaforte, la Rocca Brancaleone. La fortificazione fu collocata all'angolo Nord-Est delle antiche mura.

La scelta dell'ubicazione non fu immediata, dato che era in discussione se riutilizzare e potenziare il settore di mura posto tra porta Gaza e porta Sisi o costruire una nuova struttura. Poi il Senato veneto si pronunciò per la costruzione di una nuova fabbrica. Dopo i primi sopralluoghi effettuati da Giacomo Corner, Vitale Lando e dal rettore Pietro Brunoro, e la relazione che ne seguì, si decise di collocare il fortilizio appunto a Nord-Est della cinta, tangente le mura già esistenti (dalla "torre di porta Nova" fino al "canton che se chiama gambatorro"), secondo quanto prescriveva il *De Re edificatoria* di Leon Battista Alberti (lib. v, cap. iv). La scelta non era solo dettata dal rispetto della dottrina: era legata anche alla volontà di creare



Bombardiera coi proiettili di pietra, Museo Nazionale di Ravenna.

un collegamento diretto e facile con il mare e alla lezione appresa durante l'assedio di Niccolò Piccinino del 1438, quando si capì che quel settore delle mura era il più fragile in caso di attacco.

I lavori furono avviati nel 1455 con l'atterramento delle fabbriche preesistenti, coi lavori di rinforzo del tratto di mura che sarebbe stato interessato dalle nuove strutture e con l'apertura di un fossato. Il cantiere di costruzione fu inaugurato con una cerimonia ufficiale il 25 maggio 1457, secondo lo storico Pier Desiderio Pasolini alla presenza del podestà Pietro Giorni e dell'arcivescovo Bartolomeo Roverella. Il momento più significativo dell'evento fu la sepoltura nella fossa di fondazione di tre monete (oro, argento e rame) e, al di sopra di quelle, la posa della prima pietra a opera dell'arcivescovo.

La fabbrica avrebbe avuto un costo ingente, pertanto nel 1457 il Senato veneto impose che per un anno gli introiti del dazio del sale fossero destinati al nuovo progetto e decise di utilizzare come materiale da costruzione quanto ricavato dall'atterramento



Marino Cedrini, Bassorilievo raffigurante il Leone di San Marco in opera sul mastio della Rocca.

della chiesa di Sant'Andrea dei Goti e dell'antica palazzina della famiglia da Polenta denominata *Bel-deduit*, che si trovavano nell'area destinata ad accogliere la nuova Rocca.

Nel 1460 il fortilizio era già in avanzato stato di costruzione e poté ospitare il primo contingente di balestrieri sotto la guida di Marco di Raniero, che fu designato castellano della Rocca. I lavori successivi si protrassero a lungo a causa della mancanza di fondi. A tal proposito, nel 1461 l'intera comunità ravennate fu chiamata a prestare manodopera e la Serenissima stanziò una ragguardevole somma. Ancora in difficoltà, poco tempo dopo le autorità chiamarono in causa le quattro grandi abbazie di Ravenna, alle quali fu chiesto un contributo forzato.

Con alcuni momenti di sosta, il cantiere fu attivo per dieci anni. Al termine dei lavori la fortezza era costituita da un ampio quadrilatero (la cosiddetta rocca) annesso a un'area circondata da mura con porta fortificata e torrioni angolari (la cittadella), che accoglieva le case della guarnigione di stanza a Ravenna, magazzini, un'officina per la preparazione delle munizioni e altro. Il complesso, dotato di due ingressi fortificati, a Sud-Ovest della cittadella e sul lato Nord-Ovest del ridotto, era circondato da un fossato, ancora oggi visibile, originariamente alimentato dalle acque del fiume Montone.

Sul mastio quadrato che immetteva al settore fortificato, originariamente disposto su due piani e dotato di una cappella per le funzioni religiose al piano superiore, furono collocati due bassorilievi: uno raffigurante il Leone di San Marco, opera dello scultore veneto Marino Cedrini come ricaviamo dalla formula

di patronato presente sulla lastra (*Marinus Marci Cedrini Venetus fecit*), e l'altro, una Madonna col Bambino, che giunge a noi mutilato.

Nel pannello marciano, realizzato fra il 1458 e il 1460, il Leone è rappresentato andante, con il libro dei Vangeli aperto, le zampe posteriori immerse nelle onde del mare (a indicare che Ravenna era una "tera da mar", cioè un dominio marittimo) e la zampa anteriore destra posata sul Libro (a significare che nel periodo in cui il rilievo fu scolpito la Serenissima non aveva guerre in atto). Quando nel 1509 la città passò sotto il governo pontificio, il pannello del Cedrini fu rimosso e nel 1550 sul verso vi fu scolpito lo stemma di papa Giulio III. Nel 1887, non si sa attraverso quali passaggi, era in possesso del conte Ferdinando Rasponi che lo custodiva nella residenza di San Pietro in Vincoli. Rasponi lo donò al Museo Nazionale e nel 1910, quando furono avviati i restauri della Rocca, fu ricollocato nel luogo primitivo. Il rilievo raffigurante la Madonna, privo del tratto sinistro, è probabilmente opera di un artista locale. Rappresenta la Vergine incorniciata da una nicchia a conchiglia sormontata da un festone. Nel 1896 (secondo alcuni nel 1906) fu staccato e trasferito presso il Museo Nazionale. Nel settembre del 1910 anch'esso fu ricollocato, dopo essere stato restaurato grazie a un finanziamento di Luigi Rava, all'epoca proprietario della Rocca.

Nel 1503, eletto papa Giulio II Della Rovere, fu promossa la riconquista delle regioni sottomesse nel tempo dalla Repubblica di Venezia. Nel 1506 il pontefice diede il via al tentativo di riacquisire i possedimenti delle Romagne: dopo vari tentativi di pervenire a un accordo pacifico, si giunse allo scontro di Agnadello (14 maggio 1509), durante il quale l'esercito veneziano fu clamorosamente sconfitto. Il duca di Urbino Francesco Maria Della Rovere, al soldo del pontefice, occupò Ravenna e strinse d'assedio la Rocca, ancora occupata dalle truppe veneziane che si arresero dopo un mese, ponendo fine ai 70 anni di dominio della Serenissima su Ravenna. Questo fu il primo di una lunga serie di episodi che portarono a comprendere che la fortezza aveva perso la primitiva funzionalità strategica.

Quando nel 1512 Ravenna fu occupata dalle truppe francesi, Marco Antonio Colonna, a capo della guarnigione residente all'interno della fortezza, tentò di opporsi alla resa pacifica voluta dai Ravennati, ma dovette poi arrendersi a fronte dell'insostenibile attacco dell'artiglieria nemica. L'uso della Rocca si protrasse con scarsi effetti fino alla fine del XVI secolo, quando fu defunzionalizzata rendendone possibile la lenta spogliazione.

Grazie ai restauri effettuati nel corso del Novecento, durante i quali furono rimessi in luce una bombardiera coi proiettili di pietra, oggi presso il Museo Nazionale, e una lamina di piombo col monogramma MA.AR., forse una tegola per copertura di un tetto, si è scongiurata la definitiva perdita dell'importante documento storico. La denominazione con cui ancora oggi individuiamo la fortezza fu attribuita dagli stessi veneziani ma, pur essendo state avanzate diverse ipotesi, non se ne conosce la genesi.



gli
arti
sti



© Florian Ganslmeier

Enrico Onofri

Artista dalla carriera poliedrica è oggi protagonista sui palcoscenici più prestigiosi nelle vesti di direttore d'orchestra, dopo aver conquistato fama internazionale come violinista. Già Direttore principale della Filarmonica Toscanini dal 2020 al 2024, attualmente è Direttore associato della Münchener Kammerorchester, partner artistico della Haydn Philharmonie, Direttore associato dell'Orchestre National d'Auvergne, oltre che fondatore e direttore dell'Imaginarium Ensemble e Direttore musicale della Real Câmara di Lisbona.

Cresciuto nell'atelier antiquario dei genitori a Ravenna e circondato dalla bellezza del passato, fin dai primi studi musicali, ha sviluppato la passione per le esecuzioni storiche, esplorando il repertorio dal Seicento al Novecento, con un linguaggio personale che scaturisce dalla conoscenza delle pratiche antiche intese come fonti di ispirazione per nuovi panorami interpretativi. Dopo gli esordi al fianco di Jordi Savall e Nikolaus Harnoncourt è stato tra i fondatori de Il Giardino Armonico di cui è stato primo violino e solista fino al 2010.

Già dal 2002 ha preso ad affiancare l'attività di violinista a quella di direttore con orchestre sinfoniche, da camera o di ispirazione storica come la Vienna Chamber Orchestra, Akademie für Alte Musik, Orquesta Barroca de Sevilla, Camerata Bern, Bochumer Symphoniker, Festival Strings di Lucerna. Per poi dirigere anche Kammerorchester Basel, Tafelmusik Toronto,

Orchestra Ensemble Kanazawa, Orchestra del Maggio Musicale Fiorentino, Real Orquesta Sinfonica de Sevilla, Orchestra dell'Opéra de Lyon, Orquesta Sinfonica de Galicia, Orchestra Metropolitana di Lisbona, Real Filharmonia de Galicia, Riga Sinfonietta, Orchestra La Scintilla, Bremer Philharmoniker e Orchestra Fondazione Arena di Verona. Da circa un decennio si dedica anche alle produzioni operistiche, dirigendo alla Lyon Opera, Teatro de la Maestranza di Siviglia, Halle Staatstheater, Opernhaus Zürich e collaborando con i registi Alessio Pizzech, Mariame Clément, David Marton, Stephen Lawless e Nina Russi. Nel 2025 ha diretto *Il trionfo dell'onore* di Alessandro Scarlatti al Teatro Malibran di Venezia, nel tricentenario della morte del compositore.

Vincitore del Premio Abbiati 2019 come miglior solista dell'anno, è stato insignito anche di numerosi e autorevoli premi discografici a fronte di un vasto catalogo di incisioni sia come solista che come direttore. I suoi ultimi successi con Imaginarium Ensemble includono il Diapason d'or de l'année 2020 per *Into Nature* e Choc! Classica & Diapason d'or 2021 per *Seicento!*. Dal 2025 collabora con la casa discografica Harmonia Mundi per un imponente ciclo sinfonico dedicato a compositori del periodo classico: la prima registrazione con la Münchener Kammerorchester, *Serenata*, è stata nominata per il Preis der deutschen Schallplattenkritik per Musica Orchestrale ed è tra i "The best classical albums of 2025 so far" secondo «The Times».



Arsenii Moon

Si impone come uno dei pianisti più interessanti della sua generazione con la vittoria alla 64° edizione del Concorso pianistico internazionale “Ferruccio Busoni” – un trionfo particolarmente raro perché oltre al Primo premio si è aggiudicato anche il prestigioso Premio “Arturo Benedetti Michelangeli”, assegnato esclusivamente su decisione unanime della giuria e conferito per la prima volta dopo quasi trent’anni, nonché il Premio del pubblico, attribuitogli tramite la piattaforma internazionale online del concorso.

Una affermazione che ha dato avvio a una straordinaria stagione 2024/25, ricca di recital e collaborazioni con orchestre in sale importanti in Italia, Svizzera, Germania, Francia, Austria, Corea del Sud e Giappone, tra cui Konzerthaus di Vienna, Elbphilharmonie di Amburgo, Seoul Arts Center, Tonhalle di Zurigo e Gewandhaus di Lipsia. Nonché a progetti discografici con Deutsche Grammophon e con ORF Vienna Radio Orchestra.

La stagione attuale è caratterizzata dai debutti con la Filarmonica della Scala e l’Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai, insieme a collaborazioni con la Staatskapelle di Weimar, la Danish Philharmonic Orchestra e la Münchener Kammerorchester; e da partecipazioni a importanti festival e cicli di recital come il Festival Strings Lucerne e la Fribourg International Piano Series. Tra gli appuntamenti di rilievo spiccano le esibizioni in sale quali Musikverein di Vienna,

Philharmonie Kammermusiksaal di Berlino, Beethoven-Haus di Bonn, Smetana Hall di Praga, Laeiszhalle di Amburgo e Palau de la Música Catalana di Barcellona.

Deutsche Grammophon ha incluso Arsenii Moon nelle celebrazioni per il suo 125° anniversario, inserendolo nella sezione “Rising Stars” della piattaforma STAGE+ con un ritratto audiovisivo della finale del Concorso “Busoni”. Le sue interpretazioni di *Feux d’artifice* e *Cloches à travers les feuilles* di Debussy, insieme alla *Gnossienne* n. 3 di Satie, compaiono nella raccolta dell’etichetta *100 Great Musical Moments*, accanto a nomi come Daniel Barenboim, Hélène Grimaud, Kian Soltani e Andreas Ottensamer.

Nato a San Pietroburgo nel 1999, ha iniziato lo studio del pianoforte all’età di sei anni con Elena Zyabreva, debuttando in orchestra a soli dieci anni con l’Orchestra filarmonica di San Pietroburgo. Ha proseguito gli studi con Alexander Sandler dal 2010 al 2017, prima alla scuola di musica del Conservatorio “Rimskij-Korsakov”, poi al Conservatorio stesso, per completare infine il percorso accademico alla Juilliard School, sotto la guida di Sergei Babayan, nel 2024. Tra le collaborazioni artistiche che hanno segnato la sua crescita, figurano direttori d’orchestra di rilievo come Stanislav Kochanovsky, Joseph Swensen, Mei-Ann Chen, Dmitry Matvienko, Mark Russell Smith, Ian Hobson e Valery Gergiev.



Münchener Kammerorchester

MKO

Fondato nel 1950, l'ensemble si caratterizza per un nucleo stabile di 28 musicisti d'archi provenienti da 16 Paesi diversi: grazie a una formazione flessibile, amplia regolarmente il proprio organico con straordinari musicisti ospiti provenienti dalle più prestigiose orchestre europee, definendo nuovi orizzonti interpretativi tanto nel repertorio classico e romantico quanto nelle composizioni del XXI secolo.

I tre Direttori associati, Jörg Widmann, Enrico Onofri e Bas Wieggers, incarnano perfettamente l'ampio spettro artistico dell'MKO e il desiderio inesauribile di esplorare nuove dimensioni musicali, dal Barocco ai giorni nostri. E anche le esecuzioni dirette dai Konzertmeister Yuki Kasai e Daniel Gígler rappresentano una parte importante dell'attività dell'Orchestra che collabora regolarmente con artisti quali Isabelle Faust, Nicolas Altstaedt, Patricia Kopatchinskaja, Ilya Gringolts, Anastasia Kobekina, Christian Tetzlaff, Alexander Lonquich e Piotr Anderszewski.

Fondata da Christoph Stepp, è stata plasmata per quasi quattro decenni, a partire dal 1956, da Hans Stadlmair, cui sono succeduti



i Direttori principali Christoph Poppen, Alexander Liebreich e Clemens Schuldt. Ma è nella stagione 2022/23 l'MKO che ha abbandonato la precedente struttura organizzativa ridefinendo la propria identità: per un triennio, l'orchestra ha lavorato con tre Direttori associati, secondo un modello unico nel suo genere che si è rivelato esemplare nel rafforzare il senso di responsabilità individuale e la creatività dell'ensemble. Tanto che nel 2025 la collaborazione con tutti e tre i Direttori associati è stata prorogata per ulteriori tre anni.

L'MKO attribuisce grande importanza alla concezione "drammaturgica" dei propri programmi e allo sviluppo e all'ampliamento del repertorio per orchestra da camera. Per questo ha commissionato e eseguito in prima assoluta numerose opere di autori quali Iannis Xenakis, Wolfgang Rihm, Tan Dun, Chaya Czernowin, Erkki-Sven Tüür, Georg Friedrich Haas, Hans Abrahamsen, Pascal Dusapin, Thomas Larcher, Salvatore Sciarrino, Tigran Mansurian e Jörg Widmann. In particolare, negli ultimi anni ha commissionato nuove partiture, tra gli altri, a Beat Furrer, Milica Djordjević, Thomas Adès, Bryce Dessner, Clara Iannotta, Mark Andre, Stefano Gervasoni, Márton Illés, Miroslav Srnka, Mithatcan Öcal, Sara Glojnarić, Lisa Streich, Johannes Maria Staud, Dieter Ammann.

Circa un terzo delle esibizioni dell'MKO si tiene a Monaco nell'ambito di stagioni concertistiche molto seguite dal pubblico come quelle al Prinzregententheater e alla Pinakothek der Moderne,

oltre che in collaborazione con la Bavarian State Opera e la Munich Biennale. La rete di collaborazioni sviluppata in quella città è un aspetto centrale delle attività dell'orchestra, soprattutto nel campo dell'educazione musicale, grazie al lavoro con numerose istituzioni locali, dal Jugendtheater Schauburg al Museum Villa Stuck.

Con circa 50 concerti all'anno, l'MKO suona regolarmente in prestigiose sale da concerto in Europa, Asia e Sud America. E inoltre è stata protagonista di diverse tournée in collaborazione con il Goethe Institute. Particolarmente significativa è stata l'acclamata accademia tenuta in Corea del Nord nell'autunno del 2012, durante la quale l'ensemble ha avuto l'opportunità di lavorare con studenti nordcoreani.

Nel versante discografico, con ECM Records ha inciso dischi dedicati a opere di Karl Amadeus Hartmann, Sofia Gubaidulina, Giacinto Scelsi, Valentin Silvestrov, Isang Yun, Joseph Haydn, Toshio Hosokawa, Tigran Mansurian e Thomas Larcher, oltre all'integrale dei concerti per pianoforte di Beethoven con il pianista Alexander Lonquich (del 2024).

Nel 2025 ha intrapreso una nuova collaborazione con Harmonia Mundi, diretta da Enrico Onofri con l'uscita delle *Serenate* di Wolfgang Amadeus Mozart, cui farà seguito nel prossimo autunno una serie in più volumi nella quale Onofri metterà in dialogo le sinfonie di Beethoven con musiche dei suoi contemporanei italiani.

Numerosi altri cd sono stati pubblicati con etichette quali Sony Classical, Deutsche Grammophon, Warner Classics e NEOS Music.

Molti i premi e i riconoscimenti ricevuti, tra cui più volte il premio Season's Best Programme dell'Associazione tedesca degli Editori musicali, il Cannes International Classical Award, il Premio musicale della Città di Monaco e il Premio bavarese per la musica.

violini primi

Daniel Giglberger*
Cecilia Ziano
Romuald Kozik
Clara Mesplé
Max Peter Meis
Eli Nakagawa
Amy Park

violini secondi

Viktor Stenhjem
Mana Ohashi
Andrea Schumacher
Stephanie Kemna
Ulrike Knobloch-Sandhäger
Bernhard Jestl

viola

Xandi van Dijk
Indré Kulé
David Schreiber
Nancy Sullivan

violoncelli

Mikayel Hakhnazaryan
Benedit Jira
Damian Klein
Nika Somborac

contrabbassi

Tatjana Erler
Dominik Luderschmid
Arisa Yoshida

ottavino

Uta Sasgen

flauti

Jessica Dalsant
Carmen Arjona

oboi

Rafael Sousa
Irene Draxinger

clarinetti

Stefan Schneider
Oliver Klenk

fagotti

Maria José Riele Blanco
Ruth Gimpel
Luwen Yang

corni

Franz Draxinger
Wolfram Sirotek
Daniele Bolzonella
Paule Criado

trombe

Kurt Körner
Thilo Steinbauer

tromboni

Uwe Schrodi
Alexander Skelly
Paul Henzler

timpani

Charlie Fischer

* spalla

luoghi del festival

Rocca Brancaleone, possente e unica architettura da “macchina da guerra” della città, la Rocca Brancaleone è stata costruita dai Veneziani fra il 1457 e il 1470, segno vistoso della loro dominazione a Ravenna. Nelle proprie fondamenta nasconde le macerie della chiesa di Sant’Andrea dei Goti, fatta erigere da Teodorico poco distante da dove sarebbe sorto il suo Mausoleo. Ma il “castello” non nasce per difendere la città: viene infatti progettato come strumento di controllo su Ravenna. Non a caso le sue mura contavano 36 bombardieri rivolti verso l’abitato e solo 14 verso l’esterno. In realtà la fortezza non regge al diverso modo di combattere: dopo un assedio lungo un mese, nel 1509 viene espugnata dai soldati di papa Giulio II, che caccia i Veneziani. E durante la battaglia di Ravenna, nel 1512, resiste appena quattro giorni.

L’intero complesso, per quasi trecento anni di proprietà del Governo Pontificio, appunto dai primi del XVI secolo, dopo vari passaggi proprietari nel 1965 viene acquistato dal Comune di Ravenna. L’idea è di realizzare nella cittadella un grande parco e un teatro all’aperto nella Rocca vera e propria. Così, fra qualche restauro discutibile, e recuperi più interessanti, la musica fa il proprio ingresso fra quelle mura il 30 luglio 1971, con una rassegna organizzata dall’Associazione Angelo Mariani. Sul palcoscenico arriva per prima la Filarmonica della città bulgara di Ruse diretta da Kamen Goleminov. Così la Rocca diventa la più qualificata e suggestiva “arena” di tutto il territorio. Nasce lì, il 26 luglio 1974, Ravenna Jazz, il più longevo appuntamento d’Italia con la musica afro-americana. Quelle prime “Giornate del jazz” ospitano il quintetto di Charles Mingus e la Thad Jones/Mel Lewis Orchestra.

Negli anni Ottanta il testimone passa poi all’opera lirica con allestimenti firmati da Aldo Rossi e Gae Aulenti. Si arriva così al primo luglio 1990 quando Riccardo Muti alza la bacchetta sul podio dell’Orchestra Filarmonica della Scala e del Coro della Radio Svedese e tra le antiche mura veneziane risuona il primo movimento spiritoso della Sinfonia n. 36 in do maggiore KV 425 di Wolfgang Amadeus Mozart, meglio conosciuta come Sinfonia Linzer. È il battesimo di Ravenna Festival.





italiafestival



programma di sala a cura di
Susanna Venturi

coordinamento editoriale e grafica
Ufficio Edizioni Ravenna Festival

stampa
Ge.graf Srl, Bertinoro (FC)

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

sostenitori



media partner



partner tecnici





FONDAZIONE DEL MONTE
DI BOLOGNA E RAVENNA

1473

ACCOGLIERE IDEE
COSTRUIRE OPPORTUNITÀ

