



Comune di Ravenna



VIVA DANTE

RAVENNA 1321-2021



Comitato Nazionale  
per la celebrazione del 700 anni



*Concerto straordinario  
nell'ambito delle celebrazioni  
per i 700 anni dalla morte di*

**Dante Alighieri**

*direttore*

**Riccardo Muti**





**RAVENNA FESTIVAL**

**2021**

*Concerto straordinario  
nell'ambito delle celebrazioni  
per i 700 anni dalla morte di*

**Dante Alighieri**

*direttore*

**Riccardo Muti**

Ravenna, Giardini pubblici – Domenica 12 settembre

Firenze, 13 settembre

Verona, 15 settembre



maifilletterario.com



**RAVENNA CELEBRA DANTE  
NEL 700° ANNIVERSARIO DELLA MORTE**

*THE CITY OF RAVENNA CELEBRATES  
THE 700TH ANNIVERSARY OF DANTE'S DEATH*

**CONCERTI, ESPOSIZIONI, CONVEGNI, LETTURE, LABORATORI E PERCORSI**  
*CONCERTS, EXPOSITIONS, CONFERENCES, READINGS, WORKSHOPS AND ITINERARIES*

[www.vivadante.it](http://www.vivadante.it)

Domenica 12 settembre le celebrazioni dedicate da Ravenna al settimo centenario della morte del Poeta trovano il proprio momento culminante in una solenne giornata che vede intrecciarsi ritualità civili e religiose, con la partecipazione dei cittadini e di autorità provenienti da tutta Italia.

Giusto un anno fa, con la restituzione a Ravenna e ai suoi visitatori di una Tomba splendidamente restaurata, il Presidente della Repubblica Sergio Mattarella diede inizio alle celebrazioni che, malgrado le difficoltà determinate dalla tragica emergenza sanitaria, hanno arricchito i dodici mesi successivi con centinaia di appuntamenti – non ultima l'apertura del nuovo Museo Dante – attraverso il coinvolgimento e l'impegno delle migliori energie creative della Città. E, nei prossimi mesi, altri importanti eventi contribuiranno a mantenere vivo quell'amore che, da settecento anni, Ravenna nutre per il "suo" Poeta.

A coronare questa preziosa giornata di celebrazione è un altro straordinario evento: il concerto che il Comune di Ravenna – in collaborazione con Ravenna Festival, reduce dal successo di una xxxii edizione dedicata a Dante, e con le città di Firenze e Verona – offre al pubblico anche grazie al Comitato Nazionale per le celebrazioni dei 700 anni dalla morte di Dante Alighieri, Rai e IT'sART. Il Maestro Riccardo Muti, che lo dirige, ha voluto riunire musicisti e compositori che rappresentano pienamente l'universalità del messaggio dantesco: quel messaggio di speranza, cultura e civiltà che la Città di Ravenna, insieme al suo più illustre artista, rivolge al mondo intero.



**Riccardo Muti**

*direttore*

**Orchestra Giovanile Luigi Cherubini**

*e musicisti della*

**Orchestra del Maggio Musicale Fiorentino**

**Coro del Maggio Musicale Fiorentino**

*maestro del coro*

**Lorenzo Fratini**

**Giuseppe Verdi** (1813-1901)

Laudi alla Vergine Maria per coro femminile a 4 voci  
dai Quattro pezzi Sacri

**Tigran Mansurian** (1939)

Purgatorio

*I. O sante Muse*

*II. O Padre*

**Gurgen Baveyan** *baritono*

**Giovanni Sollima** *violoncello*

commissione di Ravenna Festival

prima italiana

**Franz Liszt** (1811-1886)

Dante-Symphonie, da Dante Alighieri, S 109

*Inferno – Lento. Allegro frenetico. Andante amoroso*

*Purgatorio – Andante con moto. Lamentoso*

*Magnificat. Alleluja*

## Laudi alla Vergine Maria

Vergine madre, figlia del tuo figlio,  
umile ed alta più che creatura,  
termine fisso d'eterno consiglio.

Tu se' colei che l'umana natura  
nobilitasti sì, che 'l suo fattore  
non disdegnò di farsi sua fattura.

Nel ventre tuo si riaccese l'amore,  
per lo cui caldo nell'eterna pace  
così è germinato questo fiore.

Qui se' a noi meridiana face  
di caritate, e giuso, in tra i mortali,  
se' di speranza fontana vivace.

Donna, se' tanto grande, e tanto vali,  
che qual vuol grazia ed a te non ricorre,  
sua disianza vuol volar senz'ali.

La tua benignità non pur soccorre  
a chi dimanda, ma molte fiato  
liberamente al dimandar precorre.

In te misericordia, in te pietate,  
in te magnificenza, in te s'aduna  
quantunque in creatura è di bontate.

(*Paradiso*, xxxiii, 1-21)

## Purgatorio

Per correr miglior acque alza le vele  
omai la navicella del mio ingegno,  
che lascia dietro a sé mar sì crudele,  
e canterò di quel secondo regno  
dove l'umano spirito si purga  
e di salire al ciel diventa degno.  
Ma qui la morta poesì resurga,  
o sante Muse, poi che vostro sono,  
e qui Caliopè alquanto surga,  
seguitando il mio canto con quel suono  
di cui le Piche misere sentiro  
lo colpo tal, che disperar perdono. (I, 1-12)  
Disse Dante Alighieri.

O Padre nostro, che ne' cieli stai  
non circoscritto, ma per più amore  
ch'ai primi effetti di là su tu hai,  
laudato sia 'l tuo nome e 'l tuo valore  
da ogni creatura, com'è degno  
di render grazie al tuo dolce vapore.  
Vegna ver' noi la pace del tuo regno  
ché noi ad essa non potem da noi,  
s'ella non vien con tutto nostro ingegno. (xi, 1-9)

## Magnificat (Dante-Symphonic)

Magnificat anima mea Dominum  
et exultavit spiritus meus,  
in Deo salutari meo.  
Hosanna. Halleluja.

*La mia anima esalta il Signore.  
Il mio spirito esulta in Dio,  
mia unica salvezza.  
Osanna. Alleluia.*

Nella pagina a fianco,  
**Riccardo Muti**  
e il compositore  
**Tigran Mansurian,**  
Erevan, Le vie dell'amicizia,  
4 luglio 2021.

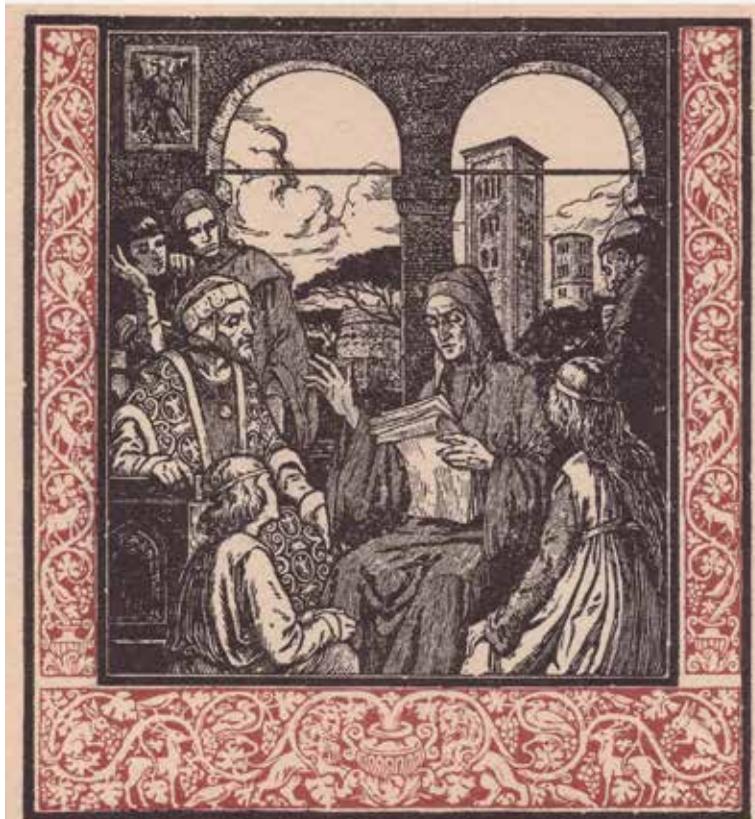


## L'albero dei suoni Musica mundana, humana e instrumentalis nella *Commedia* di Dante

di Guido Barbieri

La *Commedia* di Dante grida, canta, si lamenta. A volte urla, stride, sospira, fa tumulto, si piega al boato del vento, ribolle di rabbia. A volte invece si inebria di canto, intona salmi sublimi, canzoni dolcissime, inni di lode indicibili, melodie che gli esseri umani non possono udire. I versi danteschi non chiedono soltanto di essere letti o detti, ma anche e soprattutto di essere ascoltati. Più che poesia visiva quella di Dante è poesia sonora, che chiede all'occhio di guardare, ma anche all'orecchio di sentire. Ogni canto e ogni cantica sono, infatti, attraversati da uno sciame di epifanie sonore: in apparenza fenomeni acustici di carattere "realistico", che mostrano, a dire il vero, una disposizione di carattere profondamente simbolico. Se si percorre la *Commedia* come un paesaggio sonoro ci si rende conto che la germinazione dei suoni, lungo il sentiero dell'anabasi dantesca, sembra possedere innanzitutto una tipica architettura arborescente.

Si parte dal basso, dalle radici, dalle profondità ctonie: l'Inferno è popolato, prevalentemente, da suoni distorti, digrignanti, aspri: il mare che muggia, combattuto da "contrari venti", nel quinto Canto, e poco oltre le "strida, il compianto, il lamento" degli spiriti che bestemmiano la virtù divina, il fuoco che "ruggia" nel ventisettesimo, lo scroscio del gorgo nel diciassettesimo, gli spiriti che la pioggia, nel sesto, fa "urlare come cani". È, secondo la classificazione



### L'ULTIMO RIFUGIO.

**Dante**, perduta ogni speranza di tornare in patria, e ricusata un'ammnistia concessa a condizioni troppo umilianti, si recò a Ravenna, forse nel 1317, presso *Guido Novello da Polenta*, signore della città assai cortese e colto. I figli lo seguirono; e la figlia Beatrice vi si fece monaca nel convento di S. Stefano degli Ulivi.

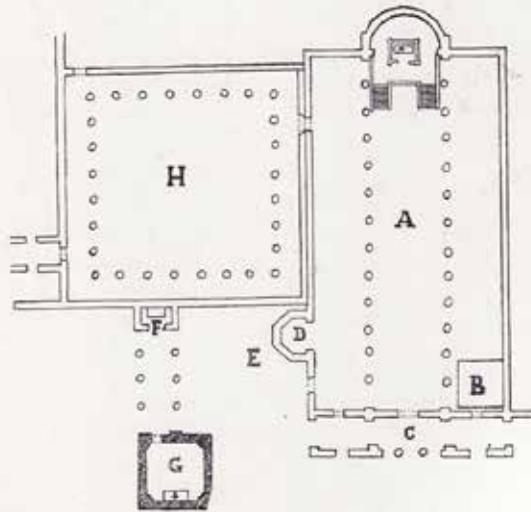
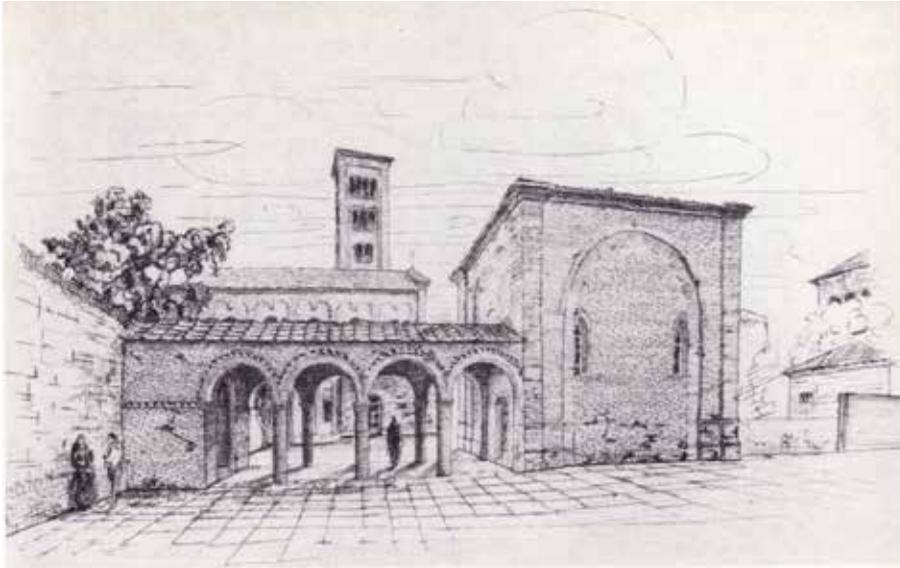
Egli vi insegnò retorica volgare, compose le egloghe latine e compì il Poema. Perciò Ravenna è stata chiamata la città del Paradiso.

di Severino Boezio in *De Institutione Musica*, un trattato del VI secolo che Dante ben conosceva, perfetta *musica instrumentalis*: musica prodotta dagli strumenti, ma anche dalle voci umane e dalle creature della natura.

Ma appena si lasciano le sonorità buie e nereggianti dell'Inferno e si sale verso il Purgatorio ecco che l'universo sonoro si trasforma all'improvviso: stiamo risalendo il tronco dell'albero dove si trovano, attaccati a ogni ramo, suoni più chiari, trasparenti e soprattutto più "organizzati": è il momento in cui i rumori si trasformano in "musica vera" e prende forma il canto delle anime purganti. Nel secondo Canto incontriamo i cento spiriti che intonano insieme, "ad una voce", il Salmo n. 113, *In exitu Israël*, e subito dopo, nel medesimo Canto, la citazione più celebre: l'intonazione che Dante attribuisce a Casella, musicista vissuto a Firenze tra il 1250 e il 1300, di un proprio verso tratto dal *Convivio*: "Amor che ne la mente mi ragiona". Ma nel Purgatorio si ascoltano anche i suoni della natura: ad esempio gli "augelletti" del ventottesimo, che cantano sugli alberi mentre il fruscio delle foglie tiene loro bordone, oppure la misteriosa "melodia dolce" che, nel ventinovesimo, corre per l'aere luminoso dell'Eden. Tornando a Boezio, la musica del Purgatorio, che si inverte principalmente nella salmodia e nel canto sacro, è, esemplarmente, *musica humana*, musica "consonante", capace di unire la mente al corpo, di connettere il razionale con l'irrazionale. Una nuova metamorfosi acustico-sonora avviene quando lasciamo il tronco del Purgatorio per risalire verso la chioma dell'albero, ossia verso le altitudini vertiginose del Paradiso. Qui, nelle altezze celesti, la musica assume una dimensione disincarnata, fatta soltanto di movimento, di luce, di colore. Purissima *musica mundana*, per ricorrere ancora alla classificazione di Boezio, perfetta, armoniosa, inudibile: i "lumi" che nel ventitreesimo Canto fanno "sonare" il nome di Maria, il canto "tanto divo" che, nel ventiquattresimo, la fantasia non può nemmeno ricordare, la "festa grande" di luce, fiamme e canti che nel dodicesimo accompagna il Panegirico di San Bonaventura, o ancora l'*Osanna* sfolgorante di luce che nell'ottavo viene intonato dal coro dei Serafini.

La perfetta tripartizione dell'ars musicale, che Boezio trae evidentemente dal paradigma agostiniano della *divisio philosophiae*, si riflette perfettamente, anche se in forma capovolta, nel programma del concerto che chiude, a Ravenna, le celebrazioni del settecentesimo anniversario della morte di Dante. L'ordine dei tre brani inseriti nel programma, infatti, invece di seguire l'anabasi dantesca che dalle profondità ctonie dell'Inferno conduce verso le beatitudini celesti, accompagna il "visitatore" lungo la stazioni di una catabasi sonora che dalla cima dell'albero della conoscenza, la metafora che ha ispirato a Dante l'architettura della *Commedia*, scende verso le radici inferie dell'universo umano.

Le *Laudi alla Vergine Maria* che hanno trovato posto, sia pure tardivamente, nella silloge verdiana dei *Quattro pezzi sacri* pubblicati da Ricordi nel 1898, appartengono infatti, per diritto e per elezione, all'universo di quella che Boezio definisce *musica mundana*. Non soltanto perché intonano l'ultimo del Canto del Paradiso, il regno – come si diceva – della musica pura, astratta, inudibile, ma perché rappresentano forse il grado di maggiore astrazione, scarnificazione, semplificazione sonora raggiunta da Verdi nel suo infinito agone con la poesia. La motivazione profonda di questa opera breve e folgorante, concepita intorno al 1890, risiede in due convincimenti forti radicati da sempre nel pensiero di Verdi. Da un lato la sua predilezione per la figura "simbolica" di Maria, rappresentata – come ha notato di recente Susanna Pasticci in un puntualissimo saggio, *L'enigma delle quattro Ave Maria di Verdi* (in «Studi Verdiani», 28, 2018) – in innumerevoli occasioni e in contesti musicali assai diversi: la teatralità accesa e dolente dell'"Ave Maria" di Desdemona in *Otello*, la "sperimentale" *Ave Maria su scala enigmatica* approdata anch'essa alla raccolta dei *Quattro Pezzi Sacri*, l'"Ave Maria su testo volgarizzato da Dante" del 1880 e infine e il primitivo, più rude "Salve Maria" nel primo atto de *I Lombardi alla prima Crociata*. La ricorrenza della figura



della Vergine nella “musica pratica” di Verdi ha probabilmente poco a che fare con la diffusione capillare della devozione mariana che si è ramificata rigogliosamente nella seconda metà dell'Ottocento anche grazie all'onda riformatrice del movimento ceciliano. Agli occhi di Verdi, mai incline alla devozione religiosa, anzi a tratti assai prossimo alla dichiarazione di ateismo, Maria incarna piuttosto il mitologema della purezza femminile, della creatura innocente e ferita, *agnus* sacrificale, generosa e dispensatrice di salvezza, che spesso ricorre nel suo teatro. L'altro “fuoco di gioia” è rappresentato dal culto, dichiarato e costante, per la poesia di Dante. Al pari di Manzoni e di Rossini, Verdi individua nel poeta fiorentino e nella sua lingua un motore potente in grado di realizzare l'ideale, sempre utopicamente inseguito e mai realizzato, della unificazione culturale della nazione italiana. La *Commedia*, dunque, non possiede per Verdi un valore solo astrattamente “poetico”, bensì una funzione apertamente politica o meglio costituisce uno strumento di “politica culturale” – si direbbe oggi – piegato senza troppi scrupoli alle esigenze del tempo presente. Teatro e politica, e in misura minore religione, convergono dunque, come spesso accade nelle opere verdiane, a determinare la motivazione e il carattere di un brano apparentemente “minore” e appartato come le *Laudi alla Vergine Maria*.

La scelta poetica di Verdi è sicura e coerente. I versi che il compositore decide di intonare corrispondono alle prime sette terzine del Canto conclusivo del Paradiso. Ventuno endecasillabi che rappresentano una sorta di scena “chiusa”, un “numero” perfettamente autonomo e autosufficiente nella economia poetica e concettuale del Canto. Come sostiene l'esegesi dantesca più diffusa e accreditata, la figura dominante del Canto è quella di San Bernardo di Chiaravalle, il *doctor mellifluus* – come lo definisce Papa Pio XII – che ha il compito di introdurre Dante alle inaccessibili beatitudini celesti. Il Santo si rivolge innanzitutto alla Vergine Maria, invocandola come la più alta e la più umile di tutte le creature, affinché

consenta al poeta di poter fissare lo sguardo nella mente di Dio. Privilegio che a nessun essere mortale è stato mai concesso. Da perfetto retore, Bernardo arricchisce la sua orazione utilizzando quella che Quintiliano definirebbe *peroratio in affectibus*: nel tuo grembo, le dice, è nata la “rosa dei celesti” e dunque tu sei per tutti noi mortali una fiaccola lucente di carità. Sei così generosa, aggiunge, che chi chiede la tua grazia non ha bisogno di esprimerla perché tu esaudisci ogni desiderio ancor prima che venga manifestato. E conclude con gli appellativi che sono propri, secondo la devozione cristiana medievale, della madre di Cristo: in te vi sono misericordia, pietà, liberalità e bontà. Qui l’intonazione del testo si interrompe: Verdi non ritiene utile, e nemmeno necessario, tradurre in musica la seconda parte della preghiera, in cui Bernardo spiega alla Vergine (nei versi 22-39) perché Dante, salito fin qui dal profondo dell’inferno, desidera sollevarsi verso l’ultima salvezza e la prega di concedergli la possibilità di non perdere la memoria di tutto ciò che avrà visto una volta fissato lo sguardo nella mente di Dio. Né interessa a Verdi, evidentemente, imprimere voce e suono alla risposta di Maria, la quale concederà la grazia implorata da Bernardo senza compiere nemmeno un gesto, ma limitandosi a guardare a sua volta negli occhi il Santo e poi rivolgendosi, con semplicità e beata imperturbabilità, verso “l’eterno lume”. Le *Laudi* verdiane svelano dunque soltanto il “cuore” della preghiera alla Vergine, privata di ogni motivazione e giustificazione, fissata nella sua sublime astrattezza. E il compositore, perfettamente cosciente di trovarsi di fronte a una sapientissima orazione retorica, assai simile per struttura alla perorazione con la quale Orfeo, nelle *Metamorfosi* di Ovidio, supplica gli dei inferi di fargli varcare la soglia del mondo dei morti, ne conserva, innanzitutto, la perfetta intelligibilità. Il testo è destinato, a rigore, a uno scarno quartetto di voci femminili, due soprani e due contralti (anche se vige la prassi del raddoppiamento delle parti), mentre la costruzione musicale è di disarmante semplicità. Le quattro voci procedono, per la maggior parte

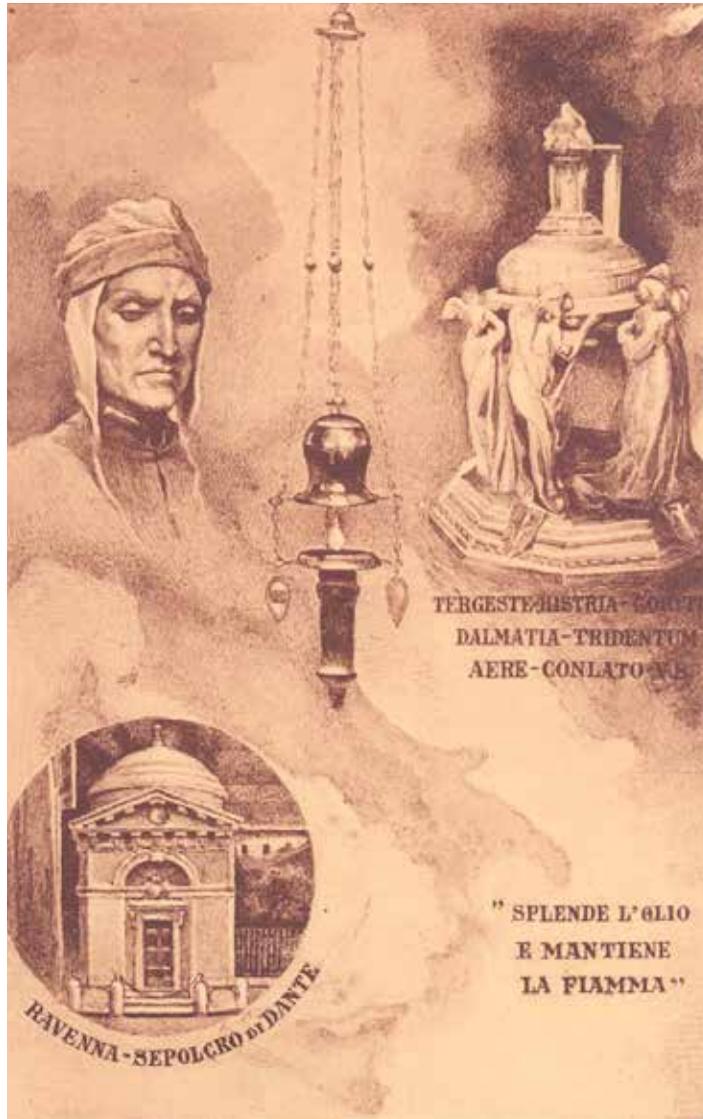
del brano, in perfetta omoritmia, se non in tendenziale omofonia. Le sezioni di carattere polifonico sono sobrie e contenute e le rare imitazioni canoniche non interrompono il flusso di una morbida e fluida cantabilità, in cui le indicazioni espressive più ricorrenti sono “dolce” e “dolcissimo”. Escluso un lieve crescendo sulle parole “In te magnificenza”, la dinamica, infine, è ristretta all’ambito del piano e del pianissimo fino a toccare l’“ancora più piano” nelle due ripetizioni finali della parola “Ave”.

Se le *Laudi* verdiane ambiscono dunque allo status di *musica mundana*, il brano commissionato da Ravenna Festival a Tigran Mansurian in occasione del centenario dantesco rientra senza dubbio nell’universo della *musica humana*. Non soltanto perché il compositore armeno ha scelto di muoversi dentro l’ambiente poetico del Purgatorio, in cui come abbiamo visto la musica “vera”, fatta dagli uomini per gli uomini, domina la scena sonora, ma perché si tratta di un’opera che sembra realizzare compiutamente i caratteri che Boezio assegna alla musica del “regno di mezzo”: la ricerca di una “nuova forma di consonanza” che pone l’essere umano in armonia con se stesso, la capacità di mettere in comunicazione la sfera del pensiero razionale con quella del pensiero irrazionale, l’intento costante di creare un equilibrio tra l’astrattezza del pensiero musicale e la concretezza della percezione sonora. Il brano, che si intitola, semplicemente, *Purgatorio*, è un dittico per baritono, coro misto da camera, orchestra d’archi e percussioni che accosta due luoghi poetici ben conosciuti del Secondo Regno: l’incipit del primo Canto, “Per correr miglior acque alza le vele”, e la preghiera del Padre nostro con la quale si apre l’undicesimo Canto. Nella prima pala è il coro a intonare, dopo una estesa introduzione orchestrale, le due terzine iniziali, mentre il baritono interviene soltanto nella parte centrale. Nella seconda è invece la voce solista, senza alcun accompagnamento, a esporre il primo e l’ultimo verso della preghiera lasciando al coro e all’orchestra la sezione centrale.



Sulla mia scrivania – confida Mansurian – ho sempre tenuto una delle tante traduzioni in armeno della *Divina Commedia* e quando ho ricevuto da Ravenna Festival la proposta di scrivere un'opera nuova ho cercato nella mia biblioteca tutti i saggi che conoscevo dedicati all'opera di Dante e li ho studiati a fondo. La richiesta, infatti, mi ha sì riempito di gioia, ma mi ha anche immerso in mille interrogativi. Per tre volte ho iniziato la stesura del brano e solo con la quarta versione posso dire di avere in parte sciolto i miei dubbi. Ho sentito e sento tuttora un forte senso di responsabilità nei confronti di Dante, di Ravenna e del maestro Muti che avrà la bontà di dirigere il mio pezzo sia in Armenia che in Italia.

La catabasi sonora del concerto non può che approdare, giunta alla sua stazione conclusiva, al regno della *musica instrumentalis*, alla quale la *Dante-Symphonie* di Liszt appartiene in modo esplicito, palese e dichiarato. Non soltanto perché, come è evidente a uno sguardo superficiale, non prevede l'uso delle voci (se non, in modo posticcio, nel quadro finale), ma perché riflette come uno specchio fedele i caratteri che Boezio le attribuisce: una musica che prima ancora della ragione colpisce direttamente, e a tratti con violenza, i nostri sensi. Liszt è uno dei pochissimi musicisti dell'Ottocento ad avere letto da cima a fondo la *Commedia*, senza accostarsi, al contrario della maggior parte dei compositori, ma anche dei letterati non italiani, a versioni *abrégées*, riduzioni, sunti o adattamenti. Lo fa intorno al 1840, a trent'anni d'età, utilizzando una traduzione tedesca purtroppo non identificata, ma secondo un *modus operandi* tipicamente romantico. Dante è infatti il *poète du coeur* che Franz studia, commenta e glossa a quattro mani con Marie d'Agoult, sua compagna di vita, che più tardi avrebbe dedicato al poeta fiorentino la sua opera più famosa: dialoghi tra *Dante e Goethe* pubblicati nel 1864 dalla «Revue germanique et française». Una lettura "amorosa", dunque, che doveva nutrire tanto i sensi quanto il pensiero e che, infatti, fa germinare, nella mente musicale di Liszt, un piccolo ma generoso catalogo dantesco:



*Le vieux vagabond*, uno dei suoi primi *Lieder* per voce e pianoforte, la celeberrima *Après une lecture de Dante*, ultima pagina delle *Années de pèlerinage. Deuxième Année*, e infine la cosiddetta *Dante-Symphonie* che prende forma, in modo ancora indefinito e parziale, intorno al 1847, quando Liszt esegue in forma rigorosamente privata, alla presenza di Carolyne Wittgenstein (sua nuova compagna di vita dopo la fine della relazione con Marie d'Agoult), una serie di pezzi sparsi ispirati genericamente alla *Commedia*. È questo il nucleo germinatore della futura "sinfonia", portata a termine in realtà un decennio più tardi, tra il 1855 e il 6 luglio del 1856. Sin da subito però Liszt, secondo la sua inclinazione esplicitamente "visionaria", ha in mente di estrarre dai versi di Dante non tanto il loro *cantus obscurior*, ossia il latente contenuto sonoro, bensì la loro straordinaria capacità di evocazione visiva. Negli stessi giorni in cui fa ascoltare a Carolyne i suoi temi danteschi chiede infatti a Giovanni Bonaventura Genelli, un pittore tedesco di forte inclinazione neoclassica, di disegnare una serie di "diapositive" da inserire in una "lanterna magica" tecnologicamente evoluta. La sua idea, rivoluzionaria e del tutto inedita, era appunto quella di proiettare in sala, durante l'esecuzione della "fantasia dantesca", una serie di immagini evocate dalle cantiche della *Commedia*. Nella sua immaginazione si fa strada, per la verità, anche un'altra idea bizzarra, quella cioè di utilizzare una teatralissima macchina del vento per enfatizzare i prevedibili "turbini infernali" previsti dallo spartito. Un progetto talmente rivoluzionario che non vide mai la luce, ma che in fondo rimane alla base, concettualmente, della futura *Dante-Symphonie*. La quale, di fatto, anche nella sua formulazione compiuta, mantiene una fortissima carica visiva, una qualità che i retori antichi definirebbero ipotipica: la capacità cioè di far vedere le cose attraverso i suoni. Specialità nella quale Liszt è insuperabile. La composizione si presenta per la verità, dal punto di vista architettonico e strutturale, come un oggetto del tutto atipico e irregolare: la divisione, innanzitutto, è in soli due movimenti, i quali, nel progetto originale, avrebbero dovuto corrispondere, schematicamente, all'*Inferno* e al *Purgatorio*,

senza dunque nemmeno sfiorare le altezze vertiginose del Paradiso. Ma quando Liszt esegue al pianoforte la versione finale dello spartito, alla presenza di Carolyne e di Richard Wagner in persona (che tredici anni più tardi ne avrebbe sposato la figlia Cosima e sarebbe dunque diventato suo genero), si rende conto, anche grazie alle osservazioni dei suoi autorevoli “ascoltatori”, che la Sinfonia non si sarebbe potuta concludere con il “fortissimo” previsto alla fine del Purgatorio. E allora il compositore prende un’altra decisione fuori dagli schemi: quella di far intonare a un coro femminile o di voci bianche i primi versi del Magnificat che culminano con le invocazioni “Alleluia” e “Hosanna”: l’unico “coro mistico” che nella *Commedia* viene intonato sia nel Purgatorio che nel Paradiso.

La *Dante-Symphonie* non varca dunque la soglia del Terzo Regno, se non per ascoltarne, di lontano, gli echi, le risonanze mistiche, quasi irreali. Confermando così la sua appartenenza profonda e consapevole al dominio della *musica instrumentalis*. Anche se nella trama sonora della partitura, ingegnosa, imprevedibile, timbricamente inquieta e a tratti geniale, si insinua, soprattutto nelle pagine dell’Inferno, quell’ideale tipicamente romantico di “poesia pittorica” che, come abbiamo visto, appartiene al cuore segreto del pensiero di Liszt. Il sotterraneo riferimento in alcune parti del movimento iniziale alle visioni dantesche di Delacroix e di Gustav Doré non soltanto aiuta Liszt a individuare alcuni motivi simbolici contenuti nella poesia di Dante (come ad esempio, nel caso specifico, la rappresentazione della città dolente o la citazione del “lasciate ogni speranza”), ma innerva la sua costante, perenne utopia estetica, quella che l’avrebbe condotto a praticare con sempre maggiore costanza, negli anni sovversivi, la prassi del *Tondichtung*: la cosiddetta “pittura delle idee”. Ossia, nella visione di Liszt, l’approdo immaginario e sempre sognato alla dimensione del sublime, della quale il suono è solo l’occasionale e imperfetto strumento di navigazione.



In queste pagine, alcune **cartoline illustrate a soggetto dantesco**. Il Centro Dantesco dei Frati Minori Conventuali fu fondato a Ravenna alla vigilia del VII Centenario della nascita di Dante Alighieri da padre Severino Ragazzini (1920-1986).

Il Centro ha costituito nel corso degli anni una biblioteca specialistica nella quale, oltre alle diverse edizioni delle opere di Dante e agli studi inerenti al suo pensiero e alla sua fortuna, confluiscono altri documenti, tra essi una collezione di circa duemila cartoline.

Alla pagina 14, **Pianta del complesso di San Francesco** in epoca polentana con la zona cimiteriale nei secoli XIV-XV (disegno e pianta).

gli  
artisti

## Riccardo Muti

A Napoli, città in cui è nato, studia pianoforte con Vincenzo Vitale, diplomandosi con lode nel Conservatorio di San Pietro a Majella. Prosegue gli studi al Conservatorio “Giuseppe Verdi” di Milano, sotto la guida di Bruno Bettinelli e Antonino Votto, dove consegue il diploma in Composizione e Direzione d’orchestra. Nel 1967 la prestigiosa giuria del Concorso “Cantelli” di Milano gli assegna all’unanimità il primo posto, portandolo all’attenzione di critica e pubblico. L’anno seguente viene nominato direttore musicale del Maggio Musicale Fiorentino, incarico che manterrà fino al 1980. Già nel 1971, però, Muti viene invitato da Herbert von Karajan sul podio del Festival di Salisburgo, inaugurando una felice consuetudine che lo ha portato, nel 2020, a festeggiare i cinquant’anni di sodalizio con la manifestazione austriaca. Gli anni Settanta lo vedono alla testa della Philharmonia Orchestra di Londra (1972-1982), dove succede a Otto Klemperer; quindi, tra il 1980 e il 1992, eredita da Eugene Ormandy l’incarico di direttore musicale della Philadelphia Orchestra. Dal 1986 al 2005 è direttore musicale del Teatro alla Scala: prendono così forma progetti di respiro internazionale, come la proposta della trilogia Mozart-Da Ponte e la tetralogia wagneriana. Accanto ai titoli del grande repertorio trovano spazio e visibilità anche altri autori meno frequentati: pagine preziose del Settecento napoletano e opere di Gluck, Cherubini, Spontini, fino a Poulenc, con *Les dialogues des Carmélites* che gli

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 Bayerischer Rundfunk, dalla New York Philharmonic all'Orchestre National de France, alla Philharmonia di Londra e, naturalmente, i Wiener Philharmoniker, ai quali lo lega un rapporto assiduo e particolarmente significativo e con i quali si esibisce al Festival di Salisburgo dal 1971. Invitato sul podio in occasione del concerto celebrativo dei 150 anni della grande orchestra viennese, Muti ha ricevuto l'Anello d'Oro, onorificenza concessa dai Wiener in segno di speciale ammirazione e affetto. Li ha poi diretti per ben sei volte nel prestigioso Concerto di Capodanno a Vienna: negli anni 1993, 1997, 2000, 2004, e ancora nel 2018 – per la cui registrazione nell'agosto successivo ha ricevuto il Doppio Disco di Platino, durante il Festival di Salisburgo sul podio della stessa orchestra – e nel 2021.

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

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

La vasta produzione discografica, già rilevante negli anni Settanta e oggi impreziosita dai molti premi ricevuti dalla critica specializzata, spazia dal repertorio sinfonico e operistico classico al Novecento. L'etichetta discografica che si occupa delle registrazioni di Riccardo Muti è la RMMusic ([www.riccardomutimusic.com](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), 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), Sarajevo (2009), Trieste (2010), Nairobi (2011), Ravenna (2012), Mirandola (2013), Redipuglia (2014), Otranto (2015), Tokyo (2016), Teheran (2017), Kiev (2018), Atene (2019), Paestum (2020) e di nuovo Erevan (2021) con il Coro e l'Orchestra Filarmonica della Scala, l'Orchestra e Coro del Maggio Musicale Fiorentino e i Musicians of Europe United, formazione costituita dalle prime parti delle più importanti orchestre europee, e recentemente con l'Orchestra Cherubini. Tra gli innumerevoli riconoscimenti conseguiti 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. Ha vinto il Praemium Imperiale 2018 per la Musica, prestigiosissima onorificenza giapponese conferitagli a Tokyo lo scorso ottobre. Oltre 20 le lauree *honoris causa* che Riccardo Muti ha ricevuto dalle più importanti università del mondo.

Ha diretto i Wiener Philharmoniker nel concerto che ha inaugurato le celebrazioni per i 250 anni dalla nascita di Mozart al Großes Festspielhaus di Salisburgo. La costante e ininterrotta collaborazione tra Riccardo Muti e i Wiener Philharmoniker nel 2019 ha raggiunto i 49 anni. A Salisburgo, per il Festival di Pentecoste, a partire dal 2007 insieme all'Orchestra Giovanile Luigi Cherubini ha affrontato un progetto quinquennale mirato alla riscoperta e alla valorizzazione del patrimonio musicale, operistico e sacro, del Settecento napoletano. Da settembre 2010 è Direttore Musicale della prestigiosa Chicago Symphony Orchestra. Nello stesso anno è stato nominato in America "Musician of the Year" dalla importante rivista «Musical America». Nel febbraio 2011, in seguito all'esecuzione e registrazione live della *Messa da Requiem* di Verdi con la CSO, il Maestro Riccardo Muti vince la 53° edizione dei Grammy Award con due premi: Best Classical Album e Best Choral Album. Nel 2011, è stato 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 Award, e gli è stato assegnato il Premio "Principe Asturia per le Arti 2011", massimo riconoscimento artistico spagnolo, consegnato da parte di sua Altezza Reale il Principe Felipe di Asturia a Oviedo nell'autunno. Ancora nel 2011, è stato nominato membro onorario dei Wiener Philharmoniker e Direttore Onorario a vita del Teatro dell'Opera di Roma. Nel 2012 è stato insignito della Gran Croce di San Gregorio Magno da Sua Santità Benedetto XVI. Nel 2016 ha ricevuto dal governo giapponese la Stella d'Oro e d'Argento dell'Ordine del Sol Levante. Poche settimane fa gli è stata inoltre consegnata l'Alta Onorificenza in Oro all'Onore per meriti per la Repubblica Austriaca. Nel luglio 2015 si è realizzato il desiderio del Maestro Muti di dedicarsi ancora di più alla formazione di giovani musicisti: la prima edizione della Riccardo Muti Italian Opera Academy per giovani direttori d'orchestra, maestri collaboratori e cantanti si è svolta al Teatro Alighieri di Ravenna e ha visto la partecipazione di giovani talenti

musicali e di un pubblico di appassionati provenienti da tutto il mondo. Obiettivo della Riccardo Muti Italian Opera Academy è quello di trasmettere l'esperienza e gli insegnamenti del Maestro ai giovani musicisti e far comprendere in tutta la sua complessità il cammino che porta alla realizzazione di un'opera. Alla prima edizione, dedicata a *Falstaff*, hanno fatto seguito le Academy su *La Traviata* nel 2016 (anche a Seoul, oltre che a Ravenna), *Aida* nel 2017, *Macbeth* nel 2018, *Le nozze di Figaro* nel 2019, *Rigoletto* a marzo 2019 per la prima Italian Opera Academy a Tokyo, *Cavalleria rusticana* e *Pagliacci* nel 2020, *Macbeth* nuovamente a Tokyo ad aprile 2021 ([www.riccardomutioperacademy.com](http://www.riccardomutioperacademy.com)).



© Wolfgang Runkel

## Gurgén Baveyan

Si è diplomato al Conservatorio di Stato Armeno e alla Hochschule für Musik und Darstellende Kunst di Francoforte, dove ha studiato con Hedwig Fassbender. Nel 2019-20 ha preso parte, come protagonista, al *Barbiere di Siviglia* diretto da Kirill Serebrennikov a Basilea, ruolo già interpretato a Lima, Ancona e Sassari. Si è esibito nei panni di Don Alvaro nel *Viaggio a Reims* a Barcellona e al Festival Rossini di Pesaro, e in quello di Schaunard in *Bohème* a Klagenfurt. È stato Michelotto Cibo nell'opera di Schreker *Die Gezeichneten* ad Amsterdam con la Filarmonica della Radio Olandese. Si è esibito inoltre al Festival delle Notti Bianche con il Teatro Mariinskij di San Pietroburgo.

In quanto membro dell'Opera Studio, e come artista ospite dell'Opera di Francoforte, ha in repertorio ruoli quali il Conte nelle *Nozze di Figaro*, Marullo in *Rigoletto*, Cekunov e il Piccolo Prigioniero in *Da una casa di morti*, il Maggiordomo nel *Capriccio* di Strauss. Tra il 2008 e il 2013 è stato membro dell'ensemble del Teatro Nazionale Armeno e artista ospite della Filarmonica Armena e dello Erevan Opera Studio, per cui si è esibito in *Pagliacci* (Silvio), *Turandot* (Ping), *Bohème* (Schaunard), *Carmen* (Moralès), *L'elisir d'amore* (Belcore) e *Lucia di Lammermoor* (Enrico). Ha ricevuto il Premio Giovane cantante dell'Anno assegnatogli dal Presidente della Repubblica Armena nel 2010 e il Secondo Premio al Concorso Pavel Lisitsian di Mosca nel 2013.



© Shobha

## Giovanni Sollima

È un violoncellista di fama internazionale e il compositore italiano vivente più eseguito nel mondo. Collabora con artisti del calibro di Riccardo Muti, Yo-Yo Ma, Ivan Fischer, Viktoria Mullova, Ruggero Raimondi, Mario Brunello, Kathryn Stott, Giuseppe Andaloro, Yuri Bashmet, Katia e Marielle Labèque, Giovanni Antonini, Ottavio Dantone, Patti Smith, Stefano Bollani, Paolo Fresu, Elisa, Antonio Albanese. Si è esibito con orchestre tra cui Chicago Symphony Orchestra, Manchester Camerata, Liverpool Philharmonic (di cui è stato Artist in residence nel 2015), Royal Concertgebouw Orchestra, Moscow Soloists, Berlin Konzerthausorchester, Australian Chamber Orchestra, Il Giardino Armonico, Cappella Neapolitana, Accademia Bizantina, Holland Baroque Society, Budapest Festival Orchestra. Per il cinema, il teatro, la televisione e la danza, ha scritto e interpretato musica per Peter Greenaway, John Turturro, Bob Wilson, Carlos Saura, Marco Tullio Giordana, Alessandro Baricco, Peter Stein, Lasse Gjertsen, Anatolij Vasiliev, Karole Armitage e Carolyn Carlson. Si è esibito in alcune delle più importanti sale e istituzioni di tutto il mondo, tra cui Alice Tully Hall, Knitting Factory, Carnegie Hall, Wigmore Hall, Queen Elizabeth Hall a Londra, Salle Gaveau a Parigi, Teatro alla Scala, Ravenna Festival, Opera House di Sidney, Suntory Hall a Tokyo. Dal 2010 insegna presso l'Accademia Nazionale di Santa Cecilia a Roma, dove è stato insignito del titolo di Accademico e nel 2012 ha fondato, insieme a Enrico Melozzi, i 100 Cellos.

Nel 2015 ha creato a Milano il “logo sonoro” di Expo e inaugurato il nuovo spazio museale della Pietà Rondanini di Michelangelo.

Nel campo della composizione, esplora generi diversi avvalendosi di strumenti antichi, orientali, elettrici e di sua invenzione, suonando anche in luoghi singolari come nel Deserto del Sahara o sott’acqua e con un violoncello di ghiaccio.

La sua discografia si è aperta nel 1998 con un cd commissionato da Philip Glass per la sua etichetta Point Music al quale sono seguiti undici album per Sony, Egea e Decca. Ha riportato alla luce il violoncellista e compositore del Settecento, Giovanni Battista Costanzi, di cui ha inciso nel corso degli ultimi due anni le Sonate e Sinfonie per violoncello e basso continuo per l’etichetta spagnola Glossa. Nell’ottobre 2018, alla Cello Biennale di Amsterdam, ha ricevuto il prestigiosissimo riconoscimento Anner Bijlsma Award.

Suona un violoncello Francesco Ruggeri (Cremona, 1679).

## Lorenzo Fratini



© Michele Monasta

Nato a Prato nel 1973, è diplomato in composizione, composizione polifonica vocale, musica corale e direzione di coro, strumentazione per banda e clarinetto presso i Conservatori di Bologna, Ferrara, Firenze e Milano. Frequenta corsi di direzione d’orchestra tenuti da Gustav Kuhn, Gianluigi Gelmetti e Piero Bellugi e di direzione di coro con Roberto Gabbiani, Fabio Lombardo, Andrew Lawrence King e Diego Fasolis. Come direttore d’orchestra guida l’Orchestra Regionale Toscana, le orchestre della Radio di Bucarest, del Teatro di Cluj-Napoca, dell’Olimpico di Vicenza, del Verdi di Trieste e del Comunale di Bologna. Dopo un breve periodo al Carlo Felice di Genova, dal 2004 al 2010 è Maestro del coro al Teatro Lirico Giuseppe Verdi di Trieste e, dal gennaio 2011 al dicembre 2012, al Comunale di Bologna, dove inoltre dirige l’Orchestra e il Coro nel *Peer Gynt* di Grieg e in *Ein Sommernachtstraum* di Mendelssohn per Bologna Estate 2011.

Più volte invitato dall’Accademia di Santa Cecilia, per due estati è Maestro del coro al Rossini Opera Festival, collaborando alla produzione del *Mosè in Egitto* (Premio “Abbiati”). Ha lavorato più volte con celebri direttori d’orchestra fra i quali Zubin Mehta, Daniel Oren, Lorin Maazel, Christoph Eschenbach, Wayne Marshall, Nello Santi, Pinchas Steinberg, Claudio Abbado, Nicola Luisotti, Fabio Luisi, Myung-Whun Chung, Daniel Harding, Esa-Pekka Salonen e Riccardo Muti. E ha eseguito in prima assoluta musiche di Fabio Vacchi, Giampaolo Coral, Randall Meyers, Tan Dun e Arvo Pärt. È Maestro del coro del Maggio Musicale Fiorentino dal 2013.

# 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 Russell Davies, Gérard Depardieu, Kevin Farrell, Patrick Fournillier, Valery Gergiev, Herbie Hancock, Leonidas Kavakos, Lang Lang, Ute Lemper, Alexander Lonquich, Wayne Marshall, Kurt Masur, Anne-Sophie Mutter, Kent Nagano, Krzysztof Penderecki, 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*; e di nuovo, nel 2019, con capolavori quali *Carmen*, *Aida* e *Norma*. 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, creata dal Maestro nel 2015: se in quel primo anno la Cherubini ha avuto l'occasione di misurarsi con *Falstaff*, negli anni successivi l'attenzione si è concentrata su *Traviata*, *Aida*, *Macbeth*, *Le nozze di Figaro*, *Cavalleria rusticana* e *Pagliacci*.

A Ravenna Festival, dove ogni anno si rinnova l'intensa esperienza della residenza estiva, la Cherubini è regolarmente impegnata in nuove produzioni e concerti, nonché, dal 2010, del progetto "Le vie dell'amicizia" che l'ha vista esibirsi, tra le altre mete, a Nairobi, Redipuglia, Tokyo, Teheran, Kiev, Atene e, nel 2021, a Erevan, sempre diretta da Riccardo Muti.

Nel 2020 la Cherubini è stata al centro del progetto di Ravenna Festival per il ritorno alla musica dal vivo in Italia dopo il lockdown imposto dalla pandemia da Covid-19; il concerto inaugurale diretto da Muti alla Rocca Brancaleone in presenza di pubblico è stata anche la prima trasmissione in diretta streaming per l'Orchestra. A seguito della nuova sospensione degli eventi con spettatori, la Cherubini e Muti sono stati impegnati in concerti in streaming: due appuntamenti a novembre al Teatro Alighieri – diffusi anche attraverso la partnership con i siti web di «El País», «Rossiyskaya Gazeta» e lo Spring Festival di Tokyo – e, a marzo 2021, in una tournée in streaming che ha toccato Bergamo (Teatro Donizetti), Napoli (Teatro Mercadante) e Palermo (Teatro Massimo).

Lo scorso luglio è stata protagonista del concerto diretto da Riccardo Muti nel Cortile d'Onore del Palazzo del Quirinale, in occasione del G20 della Cultura 2021.

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

[www.orchestracherubini.it](http://www.orchestracherubini.it)

*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**

# Organico congiunto

## *violini primi*

Domenico Pierini\*\* #  
Valentina Benfenati  
Lorenzo Fuoco #  
Carolina Caprioli  
Boriana Nakeva #  
Daniele Fanfoni  
Anna Noferini #  
Francesco Ferrati  
Luigi Cozzolino #  
Sofia Cipriani  
Luisa Bellitto #  
Alessia Arnetta  
Miranda Mannucci  
Teresa Giordano

## *violini secondi*

Paloma Martin\*  
Alice Bianca Sodi  
Giacomo Rafanelli #  
Giulia Zoppelli  
Diana Perez Tedesco  
Corinne Curtaz #  
Francesco Norelli  
Federica Castiglione  
Valeria Francia  
Elisa Catto  
Matilde Berto  
Maria Cristina Pellicanò  
Aurora Sanarico  
Artemis Skarmoutsos

## *violenze*

Francesco Zecchi\*  
Sergio Lambroni  
Claudia Marino #  
Francesco Paolo Morello  
Diego Romani  
Novella Bianchi  
Alessandra Di Pasquale  
Tommaso Morano  
Federica Cardinali  
Myriam Traverso

## *violoncelli*

Ilario Fantone\*  
Alessandro Brutti  
Sara Nanni #  
Valentina Cangero  
Simone De Sena  
Giovannella Berardengo  
Benedetta Giolo  
Pierpaolo Greco

## *contrabbassi*

Giacomo Vacatello\*  
Francesco Sanarico  
Leonardo Cafasso  
Claudio Cavallin  
Leonardo Bozzi  
Edoardo Dolci

## *flauti/ottavino*

Chiara Picchi\*  
Vincenzo Gaudino  
Denise Fagiani (anche  
ottavino)

## *oboi*

Alberto Negroni\* #  
Giovanni Fergnani

## *corno inglese*

Lia Scalas

## *clarinetti*

Luca Mignogni\*  
Riccardo Broggin

## *clarinetto basso*

Fabrizio Fadda

## *fagotti*

Leonardo Latona\*  
Carlo Alberto Meluso

## *corni*

Gianpaolo Del Grosso\*  
Xavier Soriano Cambra  
Giovanni Mainenti  
Giorgio Strinati  
Sara Cucchi  
Alfonso Pisacane

## *trombe*

Matteo Novello\*  
Francesco Ulivi

## *tromboni*

Andrea Andreoli\*  
Giovanni Ricciardi  
Antonio Sabetta  
Cosimo Iacoviello

## *tuba*

Alessandro Rocco Iezzi

## *timpani*

Federico Moscano\*  
Alessandro Beco

## *percussioni*

Stefano Barbato  
Jacopo Melone  
Tommaso Salvadori

## *arpa*

Susanna Bertuccioli\* #  
Antonella De Franco

## *harmonium*

Davide Cavalli\*

\*\* spalla

\* prima parte

Orchestra Giovanile

Luigi Cherubini

# Professori Orchestra del

Maggio Musicale Fiorentino

*Organico costituito per il concerto  
del 12 settembre 2021*

## Coro del Maggio Musicale Fiorentino

Formatosi nel 1933 (anno di nascita del Maggio Musicale Fiorentino) sotto la guida di Andrea Morosini, si qualifica come uno dei più prestigiosi complessi vocali italiani nell'ambito sia dell'attività lirica che di quella sinfonica. A Morosini subentrano Adolfo Fanfani, Roberto Gabbiani, Vittorio Sicuri, Marco Balderi, José Luis Basso, Piero Monti e, dal 2013, Lorenzo Fratini. L'attività del Coro si è sviluppata anche nel settore della vocalità da camera e della musica contemporanea, con importanti prime esecuzioni di compositori del nostro tempo quali Krzysztof Penderecki, Luigi Dallapiccola, Goffredo Petrassi, Luigi Nono e Sylvano Bussotti. Particolarmente significativa la collaborazione con grandi direttori quali Zubin Mehta, Riccardo Muti, Claudio Abbado, Carlo Maria Giulini, Bruno Bartoletti, Gianandrea Gavazzeni, Wolfgang Sawallisch, Georges Prêtre, Myung-Whun Chung, Seiji Ozawa, Semyon Bychkov, Giuseppe Sinopoli, Lorin Maazel, Fabio Luisi e Daniele Gatti.

Negli ultimi anni amplia il proprio repertorio alle maggiori composizioni sinfonico-corali classiche e moderne e partecipa a numerose tournée internazionali sia come complesso autonomo che con l'Orchestra del Maggio. La disponibilità e la capacità di interpretare lavori di epoche e stili diversi in lingua originale sono caratteristiche che hanno reso il Coro del Maggio fra le compagini più duttili e apprezzate dai direttori d'orchestra e dalla critica internazionale, e fra i protagonisti anche di particolari

e importanti ricorrenze artistiche e civili. Nel 2003 ha vinto con Renée Fleming il Grammy Award per il cd *Belcanto* e nel 2013 ha celebrato gli ottant'anni della sua fondazione con una serie di concerti diretti da Lorenzo Fratini. Recentissima la tournée al Festival di Salisburgo per *Tosca* in forma di concerto, diretta da Zubin Mehta.



## Organico Coro

### *soprani primi*

Anastassiya Kozhukharova  
Natsuko Kita  
Elena Bazzo  
Silvia Capra  
Chiara Chisu  
Ruth Anna Crabb  
Eloisa Deriu  
Thalida Marina Fogarasi  
Rosa Galassetti  
Daniela Losi  
Marina Mior  
Cristina Pagliai  
Sarina Rausa

### *soprani secondi*

Sabrina Baldini  
Tiziana Bellavista  
Maria Cristina Bisogni  
Giovanna Costa  
Monica Marzini  
Delia Palmieri

### *mezzosoprani*

Sabina Beani  
Elizabeth Chard  
Katja De Sarlo  
Michela Nadia Mazzanti  
Maria Livia Sponton  
Nadia Sturlese  
Giulia Tamarri  
Barbara Zingerle

### *contralti*

Elena Cavini  
Teodolinda De Giovanni  
Amanda Ferri  
Cristiana Fogli  
Ramona Peter  
Maria Rosaria Rossini

### *tenori primi*

Davide Ciarrocchi  
Simone Porceddu  
Riccardo Sorelli  
Riccardo Virgini

### *tenori secondi*

Dean David Janssens  
Leonardo Melani  
Davide Siega  
Hiroki Watanabe

### *baritoni*

Nicolò Ayroldi  
Romano Martinuzzi  
Giovanni Mazzei  
Egidio Massimo Naccarato

### *bassi*

Diego Barretta  
Nicola Lisanti  
Antonio Montesi  
Marcello Vargetto  
Andrea Goglio  
Alessandro Vandin

### *altro Maestro del Coro*

Leonardo Andreotti

### *segretario organizzativo del Coro*

Alessandra Vestita

*Organico costituito per il concerto  
del 12 settembre 2021*

il  
luogo

## Giardini pubblici

Sede in passato dell'ippodromo e del velodromo cittadino, sono stati realizzati nei primi anni '30, su progetto dall'architetto Arata, già conosciuto a Ravenna per la progettazione del Palazzo della Provincia in Piazza Caduti e per la sistemazione della zona dantesca.

Il giardino (circa 45.000 mq) venne realizzato in modo tale da esaltare, con la sua profondità e i suoi viali alberati, la facciata della Loggetta Lombardesca. Ai lati della parte centrale si generano due grandi aree semicircolari formate da sentieri e aiuole alberate che hanno una funzione ricreativa grazie anche alla presenza dello Chalet adibito a ristoro.

La vegetazione iniziale era abbastanza densa e formata da alberi di medio e alto fusto mentre i viali erano formati da filari di lecci e, già a partire dal 1933, la sua connotazione di verde rappresentava un notevole impatto visivo. La fontana venne realizzata nell'estate del 1933 e nell'aprile del 1934 i lavori si conclusero con il collaudo e l'inaugurazione del nuovo giardino. Fino al 1943 questa area pubblica fu molto frequentata, ma la Seconda guerra mondiale provocò danni ingenti. E quando, alla fine della guerra, il giardino venne ripristinato, non ritrovò comunque lo splendore del suo aspetto originario.



I giardini oggi si presentano protetti da una splendida cancellata in ferro, chiusa nelle ore notturne. La forma del parco riprende, soprattutto nel parterre centrale, le caratteristiche del giardino all'italiana; nel tempo si è purtroppo persa la struttura dei vialetti in ghiaia, degli squadri a prato e delle siepi, che fino ai primi anni '70 ne costituivano il decoro. La vegetazione è stata oggetto di vari interventi di riqualificazione da parte del Comune di Ravenna. Al suo interno sono oggi presenti oltre, allo Chalet, il Planetario e un'area con giochi per i bambini. Per le dimensioni e l'ombrosità, regalata dai lecci e dagli altri grandi alberi, i giardini sono particolarmente adatti al relax, alla lettura, alle passeggiate e allo sport all'aria aperta.

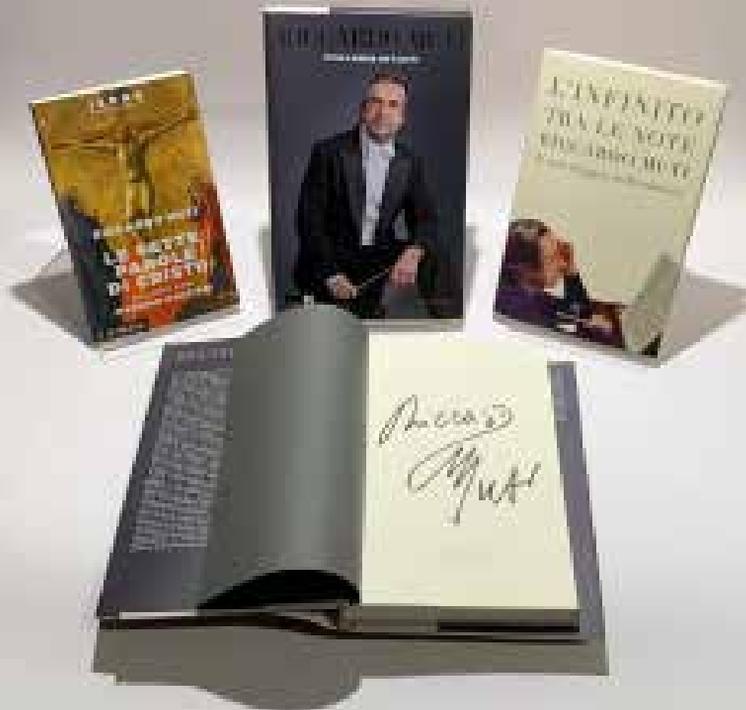
*programma di sala a cura di*  
Cristina Ghirardini e Susanna Venturi

*coordinamento editoriale e grafica*  
Ufficio Edizioni Ravenna Festival

stampato su carta Old Mill

*stampa*  
Grafiche Morandi, Fusignano (RA)

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



“Dante nel XIV Canto del Paradiso ci dona in questi versi - una delle poche cose che so a memoria - la spiegazione, la più precisa, perfetta di che cos'è la musica:

*E come giga e arpa, in temprata tesa  
di molte corde, fa dolce tintinno  
a tal da cui la nota non è intesa,*

*così da' lumi che li m'apparinno  
s'accogliea per la croce una melode  
che mi rapiva, senza intender l'inno.*

Qui Dante non si riferisce soltanto a coloro che non sanno “tecnicamente” distinguere le note prodotte dagli strumenti musicali, ma intende esprimere l'emozione oltre ogni comprensione che rapisce chiunque ascolta la melodia, pur essendo questa perfettamente composta sulla base della propria sintassi. La musica è un mondo finito e infinito insieme.”

Riccardo Muti, da *Le sette parole di Cristo*, Dialogo con Massimo Cacciari