

FONDAZIONE RAVENNA MANIFESTAZIONI



Teatro Alighieri
Domenica 29 giugno, ore 21

ACCADEMIA BIZANTINA

direttore
OTTAVIO DANTONE

SOTTO L'ALTO PATRONATO DEL PRESIDENTE DELLA REPUBBLICA
con il patrocinio di:
SENATO DELLA REPUBBLICA, CAMERA DEI DEPUTATI,
PRESIDENZA DEL CONSIGLIO DEI MINISTRI,
MINISTERO PER I BENI E LE ATTIVITÀ CULTURALI, MINISTERO DEGLI AFFARI ESTERI

Fondazione Ravenna Manifestazioni

Soci

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

Ravenna Festival

ringrazia

ASSOCIAZIONE AMICI DI RAVENNA FESTIVAL

ASSICURAZIONI GENERALI

ASSOCIAZIONE DEGLI INDUSTRIALI
DELLA PROVINCIA DI RAVENNA

AUTORITÀ PORTUALE DI RAVENNA

BANCA POPOLARE DI RAVENNA

BARILLA

CASSA DI RISPARMIO DI RAVENNA

CENTROBANCA

CIRCOLO AMICI DEL TEATRO “ROMOLO VALLI” - RIMINI

CMC RAVENNA

CONFARTIGIANATO DELLA PROVINCIA DI RAVENNA

COOP ADRIATICA

CREDITO COOPERATIVO RAVENNATE E IMOLESE

EN.E.R. TRADING

ENI

FONDAZIONE DEL MONTE DI BOLOGNA E RAVENNA

GRUPPO VILLA MARIA

ITER

LEGACOOP

MIRABILANDIA

SAPIR

SEDAR CNA SERVIZI RAVENNA

TELECOM ITALIA - PROGETTO ITALIA

THE SOBELL FOUNDATION

THE WEINSTOCK FUND

UNICREDIT BANCA

ASSOCIAZIONE AMICI DI RAVENNA FESTIVAL



Presidente onorario

Marilena Barilla

Presidente

Gian Giacomo Faverio

Vicepresidenti

Roberto Bertazzoni

Lady Netta Weinstock

Comitato Direttivo

Domenico Francesconi

Gioia Marchi

Pietro Marini

Maria Cristina Mazzavillani Muti

Angelo Rovati

Eraldo Scarano

Gerardo Veronesi

Segretario

Pino Ronchi

Guido e Liliana Ainis, *Milano*

Maria Antonietta Ancarani, *Ravenna*

Antonio e Gian Luca Bandini,

Ravenna

Marilena Barilla, *Parma*

Francesca e Silvana Bedei, *Ravenna*

Arnaldo e Jeannette Benini, *Zurigo*

Roberto e Maria Rita Bertazzoni,

Parma

Maurizio e Irene Berti, *Bagnacavallo*

Paolo e Maria Livia Brusi, *Ravenna*

Giancarla e Guido Camprini,

Ravenna

Italo e Renata Caporossi, *Ravenna*

Glauco e Roberta Casadio, *Ravenna*

Margherita Cassis Faraone, *Udine*

Giuseppe e Franca Cavalazzi,

Ravenna

Glauco e Egle Cavassini, *Ravenna*

Roberto e Augusta Cimatti, *Ravenna*

Richard Colburn, *Londra*

Ludovica D'Albertis Spalletti,

Ravenna

Tino e Marisa Dalla Valle, *Milano*

Andrea e Antonella Dalmonte,

Ravenna

Sebastian De Ferranti, *Londra*

Roberto e Barbara De Gaspari,

Ravenna

Giovanni e Rosetta De Pieri, *Ravenna*

Letizia De Rubertis, *Ravenna*

Stelvio e Natalia De Stefani, *Ravenna*

Enrico e Ada Elmi, *Milano*

Gianni e Dea Fabbri, *Ravenna*

Lucio e Roberta Fabbri, *Ravenna*

Mariapia Fanfani, *Roma*

Gian Giacomo e Liliana Faverio,

Milano

Paolo e Franca Fignagnani, *Milano*

Domenico e Roberta Francesconi,

Ravenna

Giovanni Frezzotti, *Jesi*

Adelmo e Dina Gambi, *Ravenna*

Idina Gardini, *Ravenna*

Giuseppe e Grazia Gazzoni

Frascara, *Bologna*

Vera Giulini, *Milano*

Maurizio e Maria Teresa Godoli,

Bologna

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

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

Aziende sostenitrici

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

Accademia Bizantina
Concerto del ventennale

direttore
Ottavio Dantone

violini
Stefano Montanari
Fiorenza De Donatis

violoncello
Mauro Valli

Johann Pachelbel (1653-1706)
Canone e Giga per tre violini e basso continuo

Georg Friedrich Händel (1685-1759)
Concerto Grosso in si bemolle maggiore
op. 6 n. 7 HWV 625

Largo
Allegro
Largo
Andante
Hornpipe

Antonio Vivaldi (1678-1741)
Concerto in la minore op. 3 n. 8 per due violini,
archi e basso continuo

Allegro
Larghetto e spiritoso
Allegro

Concerto in re minore per violoncello
e archi RV 405

Allegro
Adagio
Allegro

Concerto in sol maggiore *Alla rustica*
per archi RV 151

Presto
Andante
Allegro

Giuseppe Tartini (1692-1770)
Concerto in la maggiore per violino,
archi e continuo D 96

Allegro
Largo andante
Presto

Johann Sebastian Bach (1685-1750)

Concerto in re minore per due violini BWV 1043

Vivace

Largo ma non tanto

Allegro

Nel 350° anniversario della nascita

di Arcangelo Corelli

Arcangelo Corelli (1653-1713)

Concerto Grosso in re maggiore op. 6 n. 4

Adagio

Allegro

Adagio

Vivace

Allegro

SARÀ LA MUSICA CHE GIRA INTORNO

Può accadere, a volte, che degli eventi apparentemente slegati tra loro si combinino, in un momento determinato, per dar luogo a corrispondenze più o meno sotterranee. Succede così che i vent'anni dell'*Accademia bizantina* si accompagnino ai 350 dalla nascita di Arcangelo Corelli e di Johann Pachelbel, entrambi classe 1653 (ci sarebbero anche il secondo centenario della nascita di Hector Berlioz e il cinquantennale della morte di Sergej Prokof'ev, ma questa è un'altra storia); accade anche che il programma del concerto celebrativo comprenda autori che con i festeggiati (l'*Accademia* e Corelli; un po' meno Pachelbel) sono in stretta relazione. Per quanto riguarda la *Bizantina* non c'è da sorprendersi; l'orchestra che Ottavio Dantone guida dal 1996 è attenta da sempre a scegliere programmi che riuniscano uomini e musiche lungo percorsi d'ascolto chiari e coerenti: dall'esplorazione del Settecento europeo, ai rapporti tra Bach e Vivaldi, a un viaggio tra i precursori del Maestro di Lipsia. Quanto ai compositori e alle opere proposte, vale forse la pena di indagarne i rapporti reciproci scegliendo un centro d'osservazione privilegiato.

Negli anni a cavallo tra i secoli XVII e XVIII, quando la rapidità di scrittura e l'abbondanza nella produzione sono doti essenziali del buon compositore, Corelli si presenta all'opposto come un personaggio riflessivo, metodico, ponderato sin quasi alla pignoleria. Nell'arco della propria carriera dà alle stampe solo cinque raccolte: sessanta composizioni in tutto tra sonate a tre e a due, da chiesa e da camera, cui nel 1714 si aggiungeranno postumi i dodici concerti grossi dell'opera VI. È assai poco di fronte alle tre centinaia e passa di concerti vivaldiani o alla mole delle cantate di Bach, eppure è quanto basta perché Corelli conquisti fama immortale tra i contemporanei e la posterità.

Il principale pilastro su cui poggia la reputazione del Fusinate è la produzione sonatistica, alla quale numerosi compositori non mancano di rendere omaggio. Se si tralasciano i casi di generico riutilizzo del linguaggio corelliano, ad esempio le sonate a tre e a quattro di

Johann Pachelbel e Dietrich Buxtehude frutto di una cosciente esportazione dello stile di Corelli in Germania, non è un caso che il ventisettenne Antonio Vivaldi (alle dipendenze tra il 1703 e il 1713 di un allievo di Corelli, Francesco Gasparini) chiuda la propria raccolta di *Suonate da camera a tre, due violini e violone o cembalo op. I.* (1705) con una *Follia*, ovvero con lo stesso tema per variazioni di origine portoghese con cui Corelli aveva suggellato le proprie sonate dell'opera V. Un omaggio simile lo fa anche il compositore Giovanni Reali, che a Corelli dedica la propria opera prima: le *Suonate e capricci con due violini e basso con una Folia* (1709). Nel 1735 Georg Philipp Telemann compone una raccolta di *Sonates corellisantes* per due violini e continuo, mentre Paolo Benedetto Bellinzani (1690 ca.-1757) dà alle stampe le sue *Dodici suonate da chiesa a 3, con due violini e Basso ad imitazione di quelle d'Arcangelo Corelli*.

C'è chi di Corelli apprezza soprattutto i progressi portati alla tecnica violinistica: a questa fanno esplicito omaggio le manoscritte *Dissertazioni sopra l'opera quinta del Corelli* di Francesco Maria Veracini (1690-1768), che consistono nel rimaneggiamento e nella riscrittura per violino solo di alcune sonate corelliane. Ancora, Giuseppe Tartini avrebbe utilizzato “la plus belle gavotte de Corelly” – quella nella decima Sonata dell'opera V – come tema per le 38 variazioni che costituiscono l'*Arte dell'arco*. Sempre Tartini, in una lettera del 1760, raccomanda alla violinista Maddalena Lombardini Sirmen lo studio delle fughe nell'opera V per acquisire maggiore leggerezza del polso. Lo stesso Johann Sebastian Bach rende omaggio a suo modo al compositore di Fusignano, e utilizza un tema di Corelli, nel *Vivace* della quarta Sonata nell'opera III, per la giovanile Fuga in Si minore BWV 579.

Corelli insomma, soprattutto quello dell'opera V, costituisce un punto di riferimento imprescindibile per tutti i maggiori compositori del secolo XVIII, con una fama che a volte sfiora l'idealizzazione. Fuori d'Italia, François Couperin non esita a concludere la propria raccolta intitolata *Le goûts réunis* (1724; i due gusti musicali sono quello italiano e quello francese) con una

Grande sonade [sic] *en trio* intitolata *Le Parnasse ou l'apothéose de Corelli*, in sette movimenti che recano altrettante didascalie:

1. Corelli, ai piedi del Parnaso, prega le Muse di riceverlo fra loro.
2. Corelli, affascinato dalla buona accoglienza fattagli al Parnaso, dimostra la sua gioia. Procedo con coloro che lo accompagnano.
3. Mentre Corelli beve alla fonte d'Ippocrene,¹ il suo corteggio prosegue.
4. Entusiasmo di Corelli causato dalle acque d'Ippocrene.
5. Corelli, dopo il suo entusiasmo, si addormenta; e il suo corteggio suona il Sonno seguente.
6. Le Muse svegliano Corelli e lo sistemano accanto ad Apollo.
7. Ringraziamento di Corelli.

Ancora, nel ritratto di Giuseppe Tartini inciso dal padovano Carlo Calcinoto nel 1761 (basato sul solo ritratto autentico del compositore, dipinto nello stesso anno dall'abate padovano Vincenzo Rota) compaiono alcuni libri, simbolo della duplice attività pratica e speculativa del musicista istriano: a destra gli scritti di Platone e del grande teorico cinquecentesco Gioseffo Zarlino; a sinistra, sotto un violino e un archetto, un libro di musica aperto sul cui margine si legge il nome di Corelli.

Diverso è il discorso per i Concerti grossi dell'opera VI. Quando li pubblica postumi nel 1714, l'editore Roger di Amsterdam aveva già in catalogo da tre anni *L'estro armonico* di Vivaldi, e sempre di Vivaldi avrebbe stampato i concerti della *Stravaganza* nel 1716. Di fatto, all'epoca dell'opera VI, la forma del Concerto grosso, con la sua opposizione tra un gruppo ridotto di strumentisti (il cosiddetto *concertino*: di solito due violini e un violoncello) e il *concerto grosso* formato dal resto dell'orchestra comincia a dividere il campo con forme di concerto più attente al solista (si pensi a Vivaldi, ovviamente, ma anche il Tartini dei Concerti per violino). Il testamento spirituale di Corelli, però, non sarebbe andato perduto: ancora in Tartini, soprattutto nei primi

concerti per violino del musicista istriano, accade a volte che la linea del solista sia sorretta da una coppia di violini, a volte anche dalla viola, riproducendo così in un contesto radicalmente diverso la formazione del *concertino* tipica del Concerto grosso.

Chi avrebbe tributato un ultimo splendido omaggio al genere del Concerto grosso, e al compositore che più ne ha incarnato lo spirito, sarebbe stato Georg Friedrich Händel con i propri Concerti grossi dell'opera 3 (prodotta in massima parte riutilizzando materiale preesistente, secondo l'uso più genuino del Sassone) e dell'op. 6, pubblicati rispettivamente nel 1734 e nel 1740. Händel e Corelli, del resto, si erano conosciuti nei primi anni del Settecento, quando il giovanotto sassone aveva soggiornato per la prima volta in Italia tra il 1706 e il 1710. Corelli aveva diretto a Roma nel 1708 *La resurrezione di nostro Signor Gesù Cristo*, seconda prova oratoriale di Händel dopo *Il trionfo del Tempo e del Disinganno* del 1707, e i due avevano anche un comune patrocinatore nella persona del cardinale Pietro Ottoboni, che dei *Concerti grossi* di Corelli avrebbe scritto la dedicatoria a Johann Wilhelm di Baviera. Si dice che tramite il magistero di Corelli Händel abbia migliorato la propria tecnica di scrittura per gli strumenti ad arco: di sicuro, le formule cadenzali corelliane restarono a lungo nella memoria musicale del Sassone.

Il viaggiatore Händel può intessere un fitta rete di relazioni, amicizie ed esperienze musicali durante i suoi spostamenti per l'Europa; il sedentario Bach, invece, la cui attività è confinata in un ambito territoriale di gran lunga più angusto, deve per forza ricorrere ad altri espedienti per ingrossare il carniere delle proprie esperienze musicali. La storia dell'ammirazione di Bach per Händel, e quella dei mancati incontri tra i due compositori, è cosa nota; Bach cerca per ben due volte di avere un abboccamento col proprio conterraneo: nel 1719, quando Händel si trova a Halle in visita alla madre, e nel 1729, quando il Sassone si reca sul Continente a reclutare cantanti per la seconda Royal Academy of Music; in quell'occasione Bach, malato, avrebbe inviato il figlio Wilhelm Friedemann con un invito per Händel a visitare Lipsia.

Relazioni indirette, e molte, Bach ne ebbe con la migliore musica del proprio tempo: nelle proprie comunicazioni a Johann Nikolaus Forkel, primo grande biografo bachiano, Carl Philipp Emanuel Bach fa i nomi, tra gli altri, di Frescobaldi, Pachelbel (maestro di Johann Christoph Bach, fratello maggiore di Johann Sebastian), Händel, Hasse, Telemann. Curiosamente, nell'elenco manca il nome di Antonio Vivaldi, di cui Bach doveva conoscere la musica sin dal 1712, quando alla corte del duca Wilhelm Ernst di Sassonia-Weimar si era resa disponibile una quantità di opere del repertorio italiano. Di Vivaldi Johann Sebastian trascrive (o meglio, 'traduce' dal linguaggio violinistico a quello della tastiera) ben dieci concerti: tre per organo, fra cui il concerto op. 3 n. 8 dell'*Estro armonico*; sei per solo clavicembalo, ad uso del principe Johann Ernst di Sassonia-Weimar. Infine, il concerto per quattro violini, ancora dall'*Estro armonico*, che nelle mani di Bach si trasforma nel Concerto per quattro clavicembali BWV 1065.

“La musica ... gira intorno”, diceva qualche anno fa un famoso cantautore italiano. È vero che la storia non si fa con i “se”, ma senza l'incontro a distanza con Vivaldi, forse le linee melodiche chiare e incisive o la concisione motoria e ritmica di Bach non sarebbero tali; i *Concerti brandeburghesi* e quelli scritti per i *collegia musica* di Lipsia sarebbero forse diversi, e senza l'assimilazione della musica di Pachelbel avremmo forse un Bach tastieristico assai differente. Senza Corelli, forse, la scrittura per gli archi e i Concerti grossi di Händel non sarebbero gli stessi, e ci verrebbe di sicuro a mancare la musica di tanti autori che hanno avuto in Corelli la propria fonte d'ispirazione. Grazie a Dio, la musica gira.

Tarcisio Balbo

¹ Piccolo errore di Couperin: l'Ippocrene è una fonte dell'Elicona, e non del Parnaso.

Gli artisti

ACCADEMIA BIZANTINA



violini primi

Stefano Montanari
Paolo Zinzani
Franco Andrini
Elin Gabrielsson

violini secondi

Fiorenza De Donatis
Laura Mirri
Stefania Trovesi
Jun Okada

viola

Marco Bianchi
Diego Mecca

violoncelli

Mauro Valli
Paolo Ballanti

violoni

Nicola Dal Maso
Giovanni Valgimigli

arciliuto

Tiziano Bagnati

organo

Romano Valentini

maestro di Concerto al cembalo

Ottavio Dantone

Fondata a Ravenna nel 1983, l'Accademia Bizantina è oggi riconosciuta dalla critica più qualificata come uno dei gruppi più esperti e raffinati nell'ambito del repertorio del Sei-Settecento. L'ensemble fa uso di strumenti originali e si distingue per alcune qualità che gli vengono unanimemente riconosciute: il rigore stilistico, la fantasia interpretativa e l'elevatissima maestria strumentale.

Ospite delle rassegne e dei festival nazionali ed internazionali più importanti, ha effettuato tournée in Europa, Israele, Giappone, Messico, Stati Uniti e Sudamerica. Numerose le presenze dell'ensemble a Ravenna Festival, in vari concerti e nell'ambito di produzioni quali *La foresta incantata* (1999) di Francesco Saverio Geminiani, *The Fairy Queen* (2001) con musiche di Henry Purcell, *Il Paradosso Svelato* (di Micha van Hoecke, 2002) con il solista Naseer Shamma. Recentemente l'Accademia si è cimentata anche nel repertorio operistico, affrontando con grande successo opere di Sarti, Spontini e *L'Olimpiade* di Pergolesi. Il gruppo ha al suo attivo una ricca discografia per le etichette Denon, Columbia, Arts e RCA, nonché numerose registrazioni radiofoniche e televisive per la RAI ed altre emittenti nazionali ed estere. Dal gennaio 1996, Ottavio Dantone è direttore musicale dell'ensemble.



OTTAVIO DANTONE

Diplomato in organo e clavicembalo presso il Conservatorio “G. Verdi” di Milano, Ottavio Dantone intraprende giovanissimo la carriera concertistica e sin dall’inizio si dedica allo studio e al costante approfondimento della musica antica, imponendosi presto all’attenzione del pubblico e della critica.

Nel 1985 ottiene il premio di basso continuo al Concorso Internazionale di Parigi, e l’anno seguente è premiato al Concorso Internazionale di Bruges, primo

clavicembalista italiano ad aver ottenuto tali riconoscimenti. Dal 1996 è direttore musicale dell'Accademia Bizantina di Ravenna, con la quale collabora dal 1989.

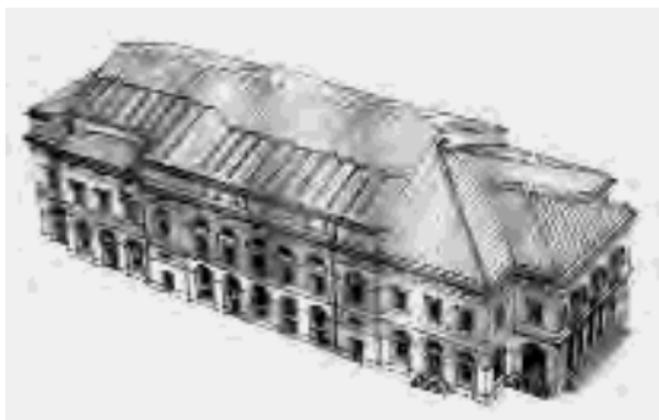
All'abituale attività di solista e direttore di gruppi cameristici, negli ultimi anni ha gradualmente affiancato quella di direttore d'orchestra: in questa veste ha esteso il suo repertorio all'opera e al periodo classico e romantico, ed è regolarmente ospite delle sale e delle associazioni concertistiche più prestigiose, quali Teatro alla Scala di Milano, Accademia di Santa Cecilia, Concertgebouw di Amsterdam, Musikverein e Konzerthaus di Vienna, Mozarteum di Salisburgo, Ravenna Festival, Settembre Musica di Torino, Cité de la Musique di Parigi, Accademia Chigiana di Siena, Bologna Festival, International Music Festival di Istanbul, Ferrara Musica, Metropolitan Museum di New York, Auditorium del Lingotto di Torino, G.O.G. di Genova, Festival di Holstein, Musica e Poesia a S. Maurizio di Milano, Festival di Urbino.

Nel 1999 ha debuttato in ambito operistico nella stagione lirica del Teatro Alighieri di Ravenna: alla guida dell'Accademia Bizantina, ha diretto in prima esecuzione moderna il *Giulio Sabino*, opera in tre atti di Giuseppe Sarti – della quale ha curato la revisione – ottenendo un notevole successo di pubblico e di critica. Nell'autunno dello stesso anno è stato scelto da Riccardo Muti per dirigere le repliche di *Nina, ossia la pazza per amore* di Paisiello, nella produzione del Teatro alla Scala, Piccolo Teatro di Milano e Ravenna Festival. Da allora ha avviato un'intensa attività nel campo della lirica, e nel dicembre del 2001 è stato invitato ad inaugurare la stagione del Teatro Regio di Parma con il *Marin Faliero* di Donizetti.

Ottavio Dantone ha al suo attivo numerose registrazioni radiofoniche e televisive, in Italia e all'estero; per le incisioni discografiche realizzate in veste di solista e di direttore ha inoltre ricevuto premi e riconoscimenti dalla critica specializzata.

Profondo conoscitore della prassi esecutiva barocca, tiene regolarmente corsi di perfezionamento in clavicembalo, musica da camera, basso continuo e improvvisazione.

IL LUOGO



teatro alighieri

Nel 1838 le condizioni di crescente degrado del Teatro Comunitativo, il maggiore di Ravenna in quegli anni, spinsero l'Amministrazione comunale ad intraprendere la costruzione di un nuovo Teatro, per il quale fu individuata come idonea la zona della centrale piazzetta degli Svizzeri. Scartati i progetti del bolognese Ignazio Sarti e del ravennate Nabruzzi, la realizzazione dell'edificio fu affidata, non senza polemiche, ai giovani architetti veneziani Tomaso e Giovan Battista Meduna, che avevano recentemente curato il restauro del Teatro alla Fenice di Venezia. Inizialmente i Meduna idearono un edificio con facciata monumentale verso la piazza, ma il progetto definitivo (1840), più ridotto, si attenne all'orientamento longitudinale, con fronte verso la strada del Seminario vecchio (l'attuale via Mariani). Posata la prima pietra nel settembre dello stesso anno, nacque così un edificio di impianto neoclassico, non troppo divergente dal modello veneziano, almeno nei tratti essenziali.

Esternamente diviso in due piani, presenta nella facciata un pronao aggettante, con scalinata d'accesso e portico nel piano inferiore a quattro colonne con capitelli ionici, reggenti un architrave; la parete del piano superiore, coronata da un timpano, mostra tre balconcini alternati a quattro nicchie (le statue sono aggiunte del 1967). Il fianco prospiciente la piazza è scandito da due serie di nicchioni inglobanti finestre e porte di accesso, con una fascia in finto paramento lapideo a ravvivare le murature del registro inferiore. L'atrio d'ingresso, con soffitto a lacunari, affiancato da due vani già destinati a trattoria e caffè, immette negli scaloni che conducono alla platea e ai palchi. La sala teatrale, di forma tradizionalmente semiellittica, contava all'epoca quattro ordini di venticinque palchi (con il palco centrale del primo ordine sostituito dall'ingresso alla platea), più il loggione. La trasformazione della zona centrale del quart'ordine in galleria risale al 1929, quando fu anche realizzato il golfo mistico, riducendo il proscenio.

Le ricche decorazioni, di stile neoclassico, furono affidate dai Meduna ai pittori veneziani Giuseppe Voltan, Giuseppe Lorenzo Gatteri, con la collaborazione, per gli elementi lignei e in cartapesta, di Pietro Garbato e, per le dorature, di Carlo Franco. Veneziano era anche Giovanni Busato, che dipinse un sipario, oggi perduto, raffigurante l'ingresso di Teodorico a Ravenna. Voltan e Gatteri curarono anche la decorazione della grande sala del Casino (attuale Ridotto), che sormonta il portico e l'atrio, affiancata da vani destinati a gioco e alla conversazione.

Il 15 maggio 1852 avvenne l'inaugurazione ufficiale con *Roberto il diavolo* di Meyerbeer, immediatamente seguito dal ballo

La zingara. Nei decenni seguenti l'Alighieri si ritagliò un posto non trascurabile fra i teatri della provincia italiana, tappa consueta dei maggiori divi del teatro di prosa, ma anche sede di stagioni liriche che, almeno fino al primo dopoguerra mondiale, si mantenevano costantemente in sintonia con le novità dei maggior palcoscenici italiani, proponendole a pochi anni di distanza con cast di notevole prestigio.

Nonostante il Teatro fosse stato più volte interessato da opere di restauro e di adeguamento tecnico, le imprescindibili necessità di consolidamento delle strutture spinsero, a partire dall'estate del 1959, ad una lunga interruzione delle attività, durante la quale fu completamente rifatta la platea e del palcoscenico e rinnovate le tappezzerie e dell'impianto di illuminazione, con la collocazione di un nuovo lampadario. L'11 febbraio del 1967 un concerto dell'Orchestra Filarmonica di Lubjana ha inaugurato il restaurato Teatro, che ha potuto così riprendere la sua attività. Altri restauri hanno interessato il teatro negli anni '80 e '90, con il rifacimento della pavimentazione della platea, l'inserimento dell'aria condizionata, il rinnovo delle tappezzerie e l'adeguamento delle uscite alle vigenti normative. Negli anni '90 il Teatro Alighieri ha assunto sempre più un ruolo centrale nella programmazione culturale della città, attraverso stagioni concertistiche, liriche, di balletto e prosa tra autunno e primavera, divenendo poi in estate sede ufficiale dei principali eventi operistici del Festival.

Gianni Godoli

A cura di
Elisa Bianchini, Riccardo Battaglia

Coordinamento editoriale e impaginazione
Ufficio Edizioni Ravenna Festival

Stampa
Grafiche Morandi - Fusignano