



Chiostrì della Biblioteca Classense  
sabato 2 luglio 2005, ore 21

## Philharmonia Quartett Berlin

---

FONDAZIONE RAVENNA MANIFESTAZIONI  
COMUNE DI RAVENNA, REGIONE EMILIA ROMAGNA  
MINISTERO PER I BENI E LE ATTIVITÀ CULTURALI  
in collaborazione con ARCUS  
SOTTO L'ALTO PATRONATO DEL PRESIDENTE DELLA REPUBBLICA  
con il patrocinio di:  
SENATO DELLA REPUBBLICA, CAMERA DEI DEPUTATI,  
PRESIDENZA DEL CONSIGLIO DEI MINISTRI

# Fondazione Ravenna Manifestazioni

## *Soci*

Comune di Ravenna  
Regione Emilia Romagna  
Provincia di Ravenna  
Camera di Commercio di Ravenna  
Fondazione Cassa di Risparmio di Ravenna  
Fondazione del Monte di Bologna e Ravenna  
Associazione Industriali di Ravenna  
Ascom Confcommercio  
Confesercenti Ravenna  
CNA Ravenna  
Confartigianato Ravenna  
Archidiocesi di Ravenna e Cervia  
Fondazione Arturo Toscanini  
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

CASSA DI RISPARMIO DI RAVENNA

CIRCOLO AMICI DEL TEATRO "ROMOLO VALLI" - RIMINI  
CMC RAVENNA

CONFARTIGIANATO DELLA PROVINCIA DI RAVENNA  
COOP ADRIATICA

CREDITO COOPERATIVO RAVENNATE E IMOLESE  
ENI

FERRETTI YACHTS

FONDAZIONE CASSA DI RISPARMIO DI RAVENNA

FONDAZIONE DEL MONTE DI BOLOGNA E RAVENNA  
GENERALI VITA

ITER

LA VENEZIA ASSICURAZIONI

LEGACOOP

ROMAGNA ACQUE - SOCIETÀ DELLE FONTI  
SAPIR

SEDAR CNA SERVIZI RAVENNA

SOTRIS - GRUPPO HERA

TELECOM ITALIA - PROGETTO ITALIA

THE SOBELL FOUNDATION

THE WEINSTOCK FUND

UNICREDIT BANCA

UNIPOL ASSICURAZIONI

YOKO NAGAE CESCHINA

# ASSOCIAZIONE AMICI DI RAVENNA FESTIVAL



*Presidente onorario*

Marilena Barilla

*Presidente*

Gian Giacomo Faverio

*Vice Presidenti*

Roberto Bertazzoni

Lady Netta Weinstock

*Comitato Direttivo*

Domenico Francesconi

Gioia Marchi

Pietro Marini

Maria Cristina Mazzavillani Muti

Giuseppe Poggiali

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*

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*

Giorgio e Helga Cerboni, *Ravenna*

Roberto e Augusta Cimatti, *Ravenna*

Ludovica D'Albertis Spalletti,

*Ravenna*

Marisa Dalla Valle, *Milano*

Andrea e Antonella Dalmonte,

*Ravenna*

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*  
 Vera Giulini, *Milano*  
 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*  
 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*  
 Giorgio e Riccarda Palazzi Rossi, *Ravenna*  
 Vincenzo e Annalisa Palmieri, *Lugo*  
 Gianna Pasini *Ravenna*  
 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*  
 Paolo, Caterina e Aldo Rametta, *Ravenna*  
 The Rayne Foundation, *Londra*  
 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*  
 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*  
 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*  
 CMC, *Ravenna*  
 CREDITO COOPERATIVO RAVENNATE E IMOLESE  
 BANCA GALILEO, *Milano*  
 FBS, *Milano*  
 FINAGRO - I.Pi.Ci. GROUP, *Milano*  
 GHETTI CONCESSIONARIA AUDI, *Ravenna*  
 ITER, *Ravenna*  
 KREMSLEHNER ALBERGHI E RISTORANTI, *Vienna*  
 L.N.T., *Ravenna*  
 ROSETTI MARINO, *Ravenna*  
 SMEG, *Reggio Emilia*  
 SVA CONCESSIONARIA FIAT, *Ravenna*  
 TERME DI CERVIA E DI BRISIGHELLA, *Cervia*  
 TERME DI PUNTA MARINA, *Ravenna*  
 VIGLIENZONE ADRIATICA, *Ravenna*

---

---

**Philharmonia Quartett Berlin**

*violini*

**Daniel Stabrawa**

**Christian Stadelmann**

*viola*

**Neithard Resa**

*violoncello*

**Jan Diesselhorst**

---

---

**Ludwig van Beethoven (1770-1827)**

**Quartetto in fa minore op. 95 “Serioso”**

(1810)

*Allegro con brio*

*Allegretto ma non troppo*

*Allegro assai vivace ma serio*

*Larghetto espressivo, Allegretto agitato*

**Quartetto in re maggiore op. 18 n. 3**

(1799)

*Allegro*

*Andante con moto*

*Allegro*

*Presto*

**Quartetto in la minore op. 132**

(1825)

*Assai sostenuto, allegro*

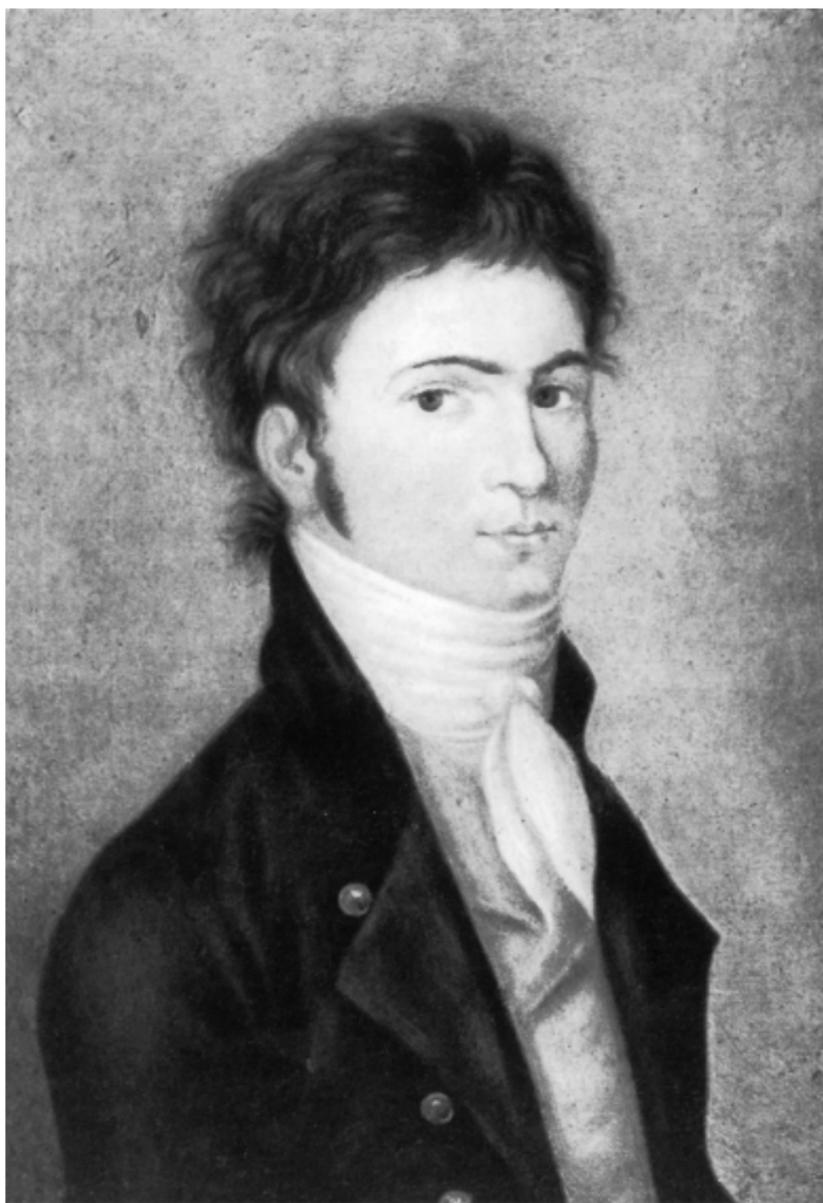
*Allegro ma non tanto*

*Molto adagio* (“Canzona di ringraziamento offerta alla  
divinità da un guarito, in modo lidico”)

*Alla Marcia, Assai vivace*

*Allegro appassionato*

---



*Ludwig van Beethoven in un ritratto anonimo, 1801.*

## LUDWIG VAN BEETHOVEN QUARTETTI

**I**l quartetto, inteso come organico composto di due violini, viola e violoncello, è la più classica delle forme musicali. Prende vita attorno al 1760 e da subito si configura come necessaria espressione del nuovo clima culturale e intellettuale che attraversa i saloni nobiliari e, più tardi, i salotti borghesi. Vicino a una letteratura quartettistica “galante” e d'intrattenimento (rivolta al diffuso dilettantismo di qualità), cresce un quartettismo “colto” che si sviluppa intorno alle composizioni di Haydn – in particolare alla sua op. 33 spesso indicata come il centro propulsore del genere – e di Mozart, assumendo quei caratteri di “conversazione in musica tra persone di gusto e di intelletto” in cui la ricchezza espressiva e la ricerca compositiva non rifuggono da soluzioni ardite, puntando ad uno sviluppo del linguaggio dagli esiti insospettabili. E se, in genere, la musica da camera nell'attività di ogni compositore diviene un importante banco di prova, cimentarsi nel quartetto in particolare finirà per costituire la prova suprema della raggiunta maestria.

Probabilmente proprio da questa elevata vocazione del quartetto, dovuta alla perfezione toccata da Haydn e Mozart, deriva la “soggezione” che induce Beethoven ad attendere diversi anni prima di misurarsi in un genere che, insieme alla sonata pianistica, predilesse e coltivò con incredibile originalità lungo tutta la sua parabola creativa. In realtà, pur componendo i primi quartetti (scoperti e studiati dal De Saint-Fox, ma esclusi dal catalogo del grande autore e, comunque, fortemente influenzati nello stile dagli illustri predecessori) molto presto, tra il 1786 e il 1790, Beethoven arriva ai Quartetti dell'op. 18 solo dopo una lunga riflessione e dopo la composizione di cinque Trii per violino, viola e violoncello, una forma ritenuta più leggera e di minore impegno.

L'opera quartettistica di Beethoven, come del resto tutta la sua produzione, è stata suddivisa in tre grandi periodi che, ben distinti cronologicamente, presentano un'evoluzione del linguaggio parallela allo sviluppo della sua personalità artistica: man mano che il pensiero musicale si fa più approfondito e consapevole, la sua espressione diviene più complessa e articolata.

La prima delle tre fasi è, appunto, quella corrispondente ai sei quartetti (numero consacrato dalle tradizioni dell'editoria musicale settecentesca) dell'op. 18, composti tra il 1799 e il 1800 ma dati alle stampe soltanto l'anno successivo con dedica al principe Lobkowitz. Beethoven non è, in queste pagine, ancora pronto a grandi gesti e cautamente rimane fedele al modello classico viennese che mostra di padroneggiare con rara maestria e con inesausta ricchezza inventiva: ma tra le pieghe dell'ossequio alla tradizione si scorgono le premesse di futuri sviluppi, quando verranno battute strade più autonome e ardite.

A distanza di sei anni (tra il 1806 e il 1807) Beethoven torna ad occuparsi di quartetti con un nuovo ciclo: i cosiddetti *Razumowsky*, op. 59, dedicati all'ambasciatore russo, presente in quegli anni a Vienna, che invitò il Maestro a comporli sullo spunto di melodie russe. Razumowsky per la prima esecuzione dei tre quartetti aveva riunito nel suo palazzo il disciolto Quartetto Schuppanzig (dal nome del primo violino che fu sempre consulente violinistico di Beethoven), il gruppo strumentale a cui è legata tutta la vicenda quartettistica del grande compositore. Ma l'accoglienza iniziale fu tutt'altro che positiva: i critici dell'epoca ritenevano incomprensibile la vastità di questi capolavori, che verranno riconosciuti come tali solo nel Novecento. Non va dimenticato che Beethoven ha appena composto le sinfonie Quinta e Sesta, il suo unico Concerto per violino e il *Fidelio*, così che nel ritornare al quartetto è ormai ben lontano dallo spirito dell'op. 18: nell'op. 59 egli trasfonde la vastità di concezione e il respiro acquisiti in ambito sinfonico per esaltare le peculiarità espressive e formali del complesso cameristico.

Procedendo verso le vette assolute dell'ultimo gruppo di quartetti, si incontrano due perle isolate: l'op. 74 (del 1809) e l'op. 95 (del 1810), caratterizzate entrambe da un intrinseco sperimentalismo che ha indotto più di uno studioso a definirle, con sbrigativa e quasi imbarazzante classificazione, come "opere di transizione". Certo è che le novità lasciate intravedere in questo cosiddetto momento di passaggio dovranno attendere ancora a lungo prima di manifestarsi compiutamente. Infatti è solo dopo quindici anni che Beethoven riprende il genere componendo le opp. 127, 130, 131, 132, 135: "cinque prodigiose creazioni [che] rappresentano forse la più visionaria e ardita tra

le esplorazioni avveniristiche della storia delle arti” (Giovanni Carli Ballola). In esse egli, adottando forme più complesse e via via mutevoli, supera ogni convenzione e intensifica la dinamica polifonica e armonica in una prospettiva rivoluzionaria rimasta pressoché incompresa per tutto l'Ottocento.

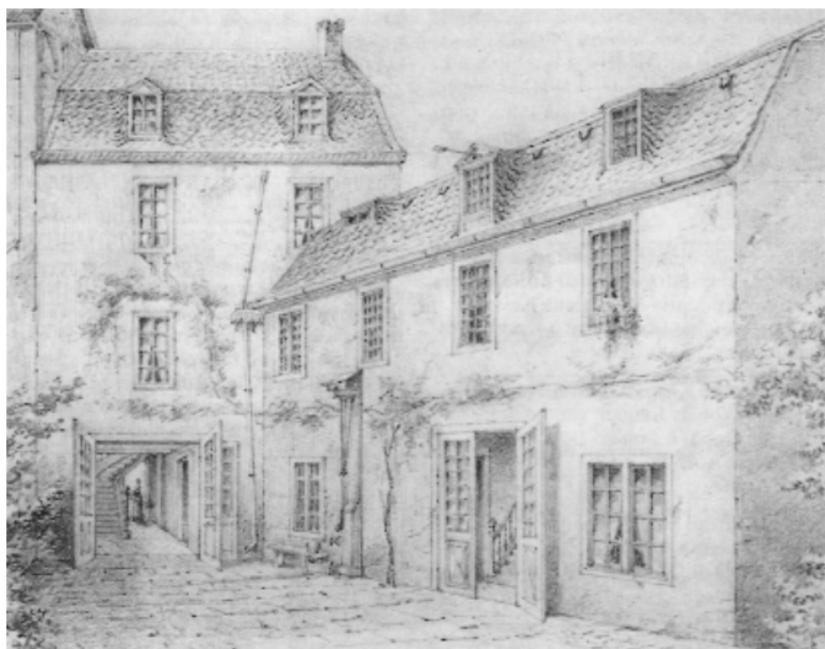
### **Quartetto op. 95 in fa minore “Serioso”**

“È il quartetto beethoveniano in cui la musica soffre al massimo grado il male di vivere e l'accensione di genialità che dolorosamente ne deriva; il terreno che, mentre nasconde i più mirabili tesori, trema paurosamente con il massimo grado di instabilità aprendosi a mille esplosioni inventive” (Quirino Principe). L'aggettivo “serioso”, una delle poche definizioni annotate da Beethoven su manoscritto, ha creato non pochi problemi ai commentatori, ammirati dall'indefinibile aura che circonda questa pagina in cui una violenta tensione drammatica si contrappone ad un elusivo e ambiguo carattere intimistico.

L'*Allegro con brio* si apre brutalmente su un violento inciso all'unisono, compensato appena dalla liricità danzante della seconda idea; il secondo movimento, in luogo dell'adagio, è un *Allegretto non troppo* in forma di Lied, intriso di una luce tagliente e malinconica già enunciata dai lenti staccati introduttivi del violoncello. Segue un *Allegro assai vivace ma serio* con carattere di scherzo in forma di rondò (con due Trii) dai tratti aspri e febbrili, collegato al finale da un brevissimo ma straordinariamente intenso *Larghetto*. L'*Allegretto agitato* (anch'esso in forma di rondò) che chiude la composizione si rifà alla tradizione del finale ottimistico, così, dopo una prima parte morbidamente romantica, sbalordisce con una melodia di accesa esuberanza.

### **Quartetto op. 18 n. 3 in re maggiore**

Nonostante il numero d'ordine è in realtà, secondo la cronologia oramai accettata, il primo che Beethoven abbia composto. Una pagina che, proprio alla luce di questo dato, stupisce per il livello di perizia compositiva e per la scrittura raffinata, equilibrata, attenta ad un dialogo che sempre pone tutti gli strumenti sullo stesso piano. E se la critica spesso lo ha trattato con sufficienza, il vigore e l'originalità delle idee, l'ampiezza e l'audacia degli sviluppi,



*Casa natale di Beethoven, disegno a matita di R. Beißel,  
1889, Bonn, Beethoven-Haus.*

la complessità della costruzione, ne fanno invece un'opera autorevole, fin presaga.

Come tutti i quartetti dell'op. 18, è composto di quattro movimenti secondo lo stile classico viennese. Il primo, *Allegro*, si apre con una lunga e distesa melodia intonata dal primo violino che si eleva solo su una base armonica, con un tema di grande respiro che quasi annuncia il grande itinerario dell'intera opera. Segue l'*Andante con moto* il cui tema raccolto è, invece, annunciato dal secondo violino; ma poi Beethoven dà vita a una sorta di melodia polifonica in cui si perde ogni gerarchia di canto e accompagnamento. L'*Allegro-Scherzo* è giocato su sottili contrasti dinamici e ritmici; un episodio in minore leggero, aereo, con lievi increspature armoniche prende il posto del Trio. L'ultimo movimento, *Presto*, è considerato unanimemente il vero fulcro della composizione: la formazione di questo finale si basa su una cellula di tre sole note da cui nasce una vorticoso giga che, attraverso un immenso sviluppo ricco di continue invenzioni, si chiude in un incantevole pianissimo.

### **Quartetto op. 132 in la minore**

È questo il secondo dei quartetti scritti su richiesta di Nikolaus Boris Galitzin, la cui composizione, portata avanti tra il febbraio e il luglio 1825, si intreccia molto probabilmente con quella degli altri due, sempre dedicati al principe pietroburghese, op. 127 e op. 130. E sembra, secondo alcuni storici, che il riavvicinarsi del Maestro a questa formazione cameristica fosse dettato anche da una violenta e indignata reazione contro il travolgente successo che in quel periodo stavano riscuotendo a Vienna le opere di Rossini e le "gargouillades italiennes". Comunque, al di là di ogni contingenza, l'intento di tornare, dopo 12 anni, a comporre per questo organico era già nell'animo di Beethoven e coincide con un periodo di ritrovato entusiasmo creativo.

Nell'op. 132 il tradizionale ordine si perde in una proliferazione anomala di movimenti. L'*Allegro* iniziale, introdotto da un *Assai sostenuto*, episodio inquieto e sofferto, si snoda a partire da un tema lungo e complesso in cui il violino pare voler sondare ogni possibilità timbrica e ritmica, e nei secchi contrasti espressivi trova il proprio

segno distintivo. Segue ancora un lungo *Allegro, ma non tanto* in forma di scherzo: una digressione ricca di ripetizioni, enigmatica e lievissima, su una voce di Ländler in cui si apre un Trio evocante popolari voci di cornamuse. Il fulcro del Quartetto è il *Molto adagio*, la famosa “Canzona di ringraziamento offerta alla divinità da un guarito, in modo lidico”, una delle pagine beethoveniane spiritualmente più elevate ed intense, un corale in cui la musica trascende ogni consistenza terrena per innalzarsi a mistica e astratta preghiera. Il titolo apposto dal compositore al corale è legato alla guarigione da una grave malattia, circostanza che ha fatto germogliare attorno a questa opera “una sterpaglia di fastidiose interpretazioni psicologiche o, peggio, medico-fisiologiche, miranti a ridurre questa sublime opera a una specie di cartella clinica musicale dell’ammalato” (Giovanni Carli Ballola). È il passaggio dalla tonalità alla modalità a conferire un etereo stato di grazia al movimento e a generare un tessuto armonico che lascia stupefatti e disorientati. A questa sezione si lega un tenerissimo *Andante* contrassegnato con un “Avvertendo nuove forze”, mentre il ritorno all’originario corale chiude la pagina in un cerchio perfetto. In un deciso contrasto il movimento successivo esordisce con un breve, concreto e incisivo passo *Alla marcia* che porta, attraverso un recitativo del violino, all’*Allegro appassionato* finale, un euforico e fiero giubilo, un rincorrersi di temi, imitazioni e rovesci che conducono alla vittoria della luce sulle tenebre.

*Susanna Venturi*

*Gli artisti*



**PHILHARMONIA QUARTETT BERLIN**

**Daniel Stabrawa** *primo violino*

Primo Konzertmeister dei Berliner Philharmoniker

**Christian Stadelmann** *secondo violino*

Primo Stimmführer dei Secondi Violini  
dei Berliner Philharmoniker

**Neithard Resa** *viola*

Prima Viola Solista dei Berliner Philharmoniker

**Jan Diesselhorst** *violoncello*

Orchestervorstand e Violoncellista  
dei Berliner Philharmoniker

Costituito da prime parti dei Berliner Philharmoniker, tra i numerosi complessi cameristici formatisi negli anni in seno alla celebre orchestra è indubbiamente il più prestigioso: sia per la lunghissima carriera concertistica condotta nei massimi centri internazionali, che per la cospicua ed importante discografia realizzata. Il Philharmonia Quartett Berlin, considerato dalla critica come uno dei migliori quartetti d'archi oggi presenti sulla scena, vanta inoltre il privilegio di essere l'unico ensemble dei Berliner Philharmoniker a tenere annualmente una propria serie di concerti presso la Philharmonie di Berlino. Del resto, i suoi componenti fanno tutti parte dell'orchestra berlinese da oltre vent'anni: dunque, per un periodo che va dall'era Herbert von Karajan e, attraversando l'intero mandato di Claudio Abbado, arriva fino all'attuale direzione di Sir Simon Rattle.

Fondato nel 1984 il Philharmonia Quartett Berlin si è subito imposto per l'ampiezza e la varietà del repertorio che include, oltre alle integrali di Mozart, Beethoven, Schubert e Brahms, composizioni dei più significativi autori, da quelli dei periodi classico e romantico fino ai grandi nomi del Novecento: da Haydn a Bartók e Berg, da Schumann a Ravel e Wolf, da Mendelssohn a Debussy e Hindemith, da Čajkovskij e Šostakovič a Weill e tantissimi altri.

Si esibisce con regolarità in tutti i maggiori festival e teatri internazionali (Berliner Festwochen, Salzburger Festspiele, Bath Festival, Wigmore Hall, ecc.) e nelle ultime stagioni ha effettuato lunghi tour internazionali che lo hanno portato nelle più importanti città del mondo: dall'Europa all'Asia, al Nord e al Sud America, all'Estremo Oriente.

Tra i cicli di concerti ogni anno eseguiti alla Philharmonie di Berlino, di particolare interesse e successo è stato quello realizzato nella stagione 2003/2004, con sei concerti dedicati all'integrale dei Quartetti di Beethoven. Un ciclo che ora si sta realizzando anche in Italia, innanzitutto per la Stagione da Camera dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia al Parco della Musica di Roma – dove è iniziato nello scorso marzo e si concluderà nel dicembre del prossimo anno – ma anche in altre stagioni concertistiche come quelle degli Amici della Musica di Pistoia, Tempo d'Orchestra di Mantova, e della Società dei Concerti di Bolzano.

L'imponente discografia, realizzata per le etichette Denon, Accord, Thorofon e Camerata Recording Artist, include oltre venti CD e ha ricevuto ambiti riconoscimenti dalla critica internazionale, tra cui spiccano quattro "Deutschen Schallplattenpreis Echo Klassik" ottenuti con registrazioni di musiche di Reger e di Šostakovič nel 1998, di Beethoven nel 2000, e di Britten nel 2002.



*Biblioteca Classense*

La Biblioteca Classense deriva il proprio nome da Classe dove, presso la basilica di Sant'Apollinare, sorgeva il monastero dei Camaldolesi (ramo dell'ordine benedettino) della cui biblioteca – una raccolta di testi sacri e profani di scarso interesse – si ha notizia fin dal 1230. Ma è solo nel 1515 – dopo il trasferimento in città – che nel monastero comincia a costituirsi una *libreria*, di interesse bibliografico e consistenza peraltro ancora trascurabili; essa era infatti finalizzata pressoché esclusivamente all'educazione dei monaci, come si può evincere dall'esame del più antico inventario rinvenuto (risalente al 1568), che enumera una sessantina di opere dei secoli XV e XVI, tutte (se si escludono due volumi di Apuleio e Stazio) di argomento teologico – religioso.

Dal primo nucleo della fabbrica, destinata nei secoli successivi a notevoli ampliamenti, fa parte il primo chiostro, il cui lato senza colonne è quasi interamente occupato dalla bella facciata barocca di Giuseppe Antonio Soratini (1682-1762) – architetto e monaco camaldolese – con un grande arco, un'ampia finestra balconata e, in alto, in una piccola nicchia, il busto di San Romualdo, il fondatore dell'eremo di Camaldoli. All'interno è notevole, a pianterreno, il refettorio dei monaci detto comunemente *Sala Dantesca* perché vi si svolge abitualmente, dal 1921, il ciclo annuale delle *Lecturae Dantis*.

Preceduto da un vestibolo con ai lati due telamoni del XVI secolo e due lavabo (pure cinquecenteschi) sormontati dalle piccole statue di S. Benedetto e S. Romualdo, il refettorio – al quale si accede attraverso una porta splendidamente intagliata nel 1581 da Marco Peruzzi – presenta all'interno i pregevoli stalli intagliati sempre dal Peruzzi, il pergamo rifatto nel 1781 da Agostino Gessi, gli affreschi del soffitto, opera di allievi di Luca Longhi (1507-1590) e, soprattutto, sulla parete di fondo, il grande dipinto del Longhi (purtroppo danneggiato nella parte inferiore dall'inondazione del 1636) raffigurante le Nozze di Cana, penultima opera del pittore ravennate.

Il resto dell'edificio è successivo: il secondo chiostro, più ampio e luminoso del primo, venne edificato tra il 1611 e il 1620 su progetto dell'architetto toscano Giulio Morelli e reca al centro una cisterna realizzata nei primi del '700 da Domenico Barbiani.

Inizia in questo periodo l'ampliamento della fabbrica, che l'accresciuta consistenza del patrimonio bibliografico rispetto alla prima *libreria* monastica rendeva improrogabile: tale ampliamento culmina, all'inizio del '700, con l'edificazione, su progetto di Soratini, dell'*Aula Magna*; essa, nonostante l'ammonimento di origine senechiana contro l'esteriorità posto ad epigrafe dell'ingresso (*In studium non in spectaculum*) colpisce immediatamente per la sua armoniosa eleganza, che ne fa un vero gioiello dell'arte barocca.

Il principale artefice del decollo culturale del monastero e dell'enorme sviluppo della *libreria* – anzi il suo vero fondatore – fu l'abate Pietro Canneti (1659-1730). Uomo di vastissima erudizione, fu in rapporti di amicizia con i più importanti intellettuali del tempo (basti citare Ludovico Antonio Muratori e Antonio Magliabechi), partecipe attivo, come membro dell'Accademia dei Concordi (rinata nel 1684 all'interno del monastero di Classe) del rinnovamento letterario dalla fine del '600, fu filologo di rara penetrazione (sono noti soprattutto i suoi studi sul *Quadriregio* di Federico Frezzi) ma, soprattutto, bibliofilo di acume ed esperienza davvero straordinari: a suo merito va infatti ascritto l'acquisto alla Classense di opere di pregio che trasformarono una raccolta libraria di modesta consistenza in una grande realtà bibliografica, vanto e punto di riferimento fondamentale per la vita culturale della città.

L'incremento del patrimonio bibliografico continuò anche dopo la morte di Canneti e determinò un ulteriore ampliamento della fabbrica: tra il 1764 e il 1782 infatti i monaci camaldolesi edificarono, in una sopraelevazione oltre l'Aula Magna, altre tre sale di cui la maggiore (la Sala delle Scienze, così detta perché destinata ad ospitare i volumi scientifici), disegnata da Camillo Morigia (1743-1795), venne magnificamente ornata di scaffali e stucchi; il dipinto sul soffitto e del pittore siciliano Mariano Rossi (1731-1807) e raffigura la *Fama che guida la Virtù alla Gloria mostrandole il tempio dell'Eternità*: in essa si trovano anche due mappamondi del cosmografo settecentesco Vincenzo Coronelli (1650-1718).

L'ultima fase di ingrandimento dell'edificio cessò nel 1797 con l'elevazione di tutto il lato sud-ovest e l'aggiunta di altre sale atte ad accogliere l'ormai imponente patrimonio bibliografico. Alla soppressione napoleonica dei monasteri dell'anno successivo, il complesso monumentale venne assegnato al Municipio; dal 1803 la Biblioteca divenne istituzione comunale e raccolse tutti i fondi librari appartenenti agli altri conventi soppressi della città.

*A cura di*  
Susanna Venturi

*Coordinamento editoriale e grafica*  
Ufficio Edizioni Ravenna Festival

*Stampa*  
Grafiche Morandi - Fusignano