



Chiostrì della Biblioteca Classense  
venerdì 8 luglio 2005, ore 21

**Quartetto della Scala  
&  
Gianluca Littera**

---

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*

---

---

Si informa il gentile pubblico che il programma  
della serata ha subito la seguente variazione:

**Anton Webern**

(1883-1945)

Langsamer Satz (Movimento lento)  
per quartetto d'archi

**Gordon Jacob**

(1895-1984)

Divertimento per armonica  
e quartetto d'archi (1955)

*March*

*Romance*

*Siciliano*

*Scherzetto*

*Sarabande*

*Slavonic Dance*

*Elegy*

*Jig*

**Franz Schubert**

(1797-1828)

Quartetto per archi in re minore D 810

“La morte e la fanciulla” (1824)

*Allegro*

*Andante con moto*

*Scherzo (Allegro molto)*

*Presto*

---

---

**Gordon Jacob**

(1895-1984)

Five Pieces per armonica e archi (1957)

*Threnody*

*Russian Dance*

Divertimento per armonica  
e quartetto d'archi (1955)

*March*

*Romance*

*Siciliano*

*Scherzetto*

*Sarabande*

*Slavonic Dance*

*Elegy*

*Jig*

**Franz Schubert**

(1797-1828)

Quartetto per archi in re minore D 810

“La morte e la fanciulla” (1824)

*Allegro*

*Andante con moto*

*Scherzo (Allegro molto)*

*Presto*

---



*Gianluca Littera.*

## **DARE DEL TU ALLA MUSICA**

**Intervista a Gianluca Littera**

**S**ono in pochissimi al mondo i musicisti capaci di padroneggiare l'armonica a bocca come lui sa fare. Da dieci anni Gianluca Littera dedica tutta la sua attività di esecutore ed interprete a questo piccolo strumento – la cromatica –, ma la storia della sua formazione musicale parte da molto prima e conversando con lui si capisce da subito che il suo è un percorso difficile da ordinare in un quadro sintetico e lineare, un percorso singolare e complesso, che tocca ambiti e repertori i più diversi.

La musica entra nella mia vita a 9 anni, con la chitarra: come tanti ragazzini ho iniziato giocando con lo strumento, sperimentando ogni giorno un accordo diverso, scambiando con gli amici le più piccole scoperte. Ho iniziato, insomma, da autodidatta, con spirito leggero e libero da ogni imposizione. È allora che ho imparato a *dare del tu* allo strumento, a viverlo come un amico, un compagno; e ho sentito che la musica era qualcosa di facile, che non c'erano complicazioni, e che dovevo solo cercare ciò che era già dentro di me. In un certo senso non ho mai smesso di essere il ragazzo di allora che piegato sullo strumento sposta un dito, e poi un altro finché non sente che quello è l'accordo giusto, il suono che cercava.

*Ma poi è arrivato il Conservatorio con i suoi programmi ministeriali, e il diploma in viola col massimo dei voti con il grande maestro Asciolla. E, più tardi, tanti anni, ben quindici, di attività con l'Orchestra del Comunale di Bologna.*

Certo, ma è con quello stesso spirito che ho affrontato gli studi in Conservatorio, senza provare mai alcun imbarazzo nei confronti dei miei maestri, o frustrazioni verso la rigidità dei programmi; e soprattutto, durante gli studi e poi il lavoro in orchestra non ho mai messo da parte la chitarra e ho continuato a suonare, quindi a sperimentare, repertori altri rispetto a quello classico, per esempio il jazz.

*L'interesse verso il jazz è infatti per Lei ancora molto vivo e occupa un posto importante nella sua attività di musicista e di compositore in particolare.*

Per esempio, proprio in questi giorni ho ultimato la registrazione di un CD in cui le mie composizioni sono affidate a un gruppo di musicisti jazz uniti a un classico quintetto d'archi: si tratta di musiche in cui partendo da temi di tango – in alcuni casi di Astor Piazzolla – i consueti schemi del jazz sono rovesciati e la scrittura mette in primo piano gli archi, il respiro struggente che solo loro possono dare alla melodia, conservando la componente ritmica originale. Il gioco di parole posto a titolo del CD, *Sconcertango*, vuol riassumere l'idea di una musica che scompiglia le usuali classificazioni, che non si lascia rinchiodare entro confini di genere delimitati. Infatti, è vero che il jazz è caratterizzato da meccanismi di improvvisazione che solitamente hanno ben poco a che vedere con la prassi compositiva colta, ma è anche vero che la libertà del suo linguaggio può rimanere tale anche se codificata nella scrittura: per questo le mie partiture – che infatti saranno pubblicate insieme al CD – non sono solo il frutto delle mie idee, ma il risultato di una sperimentazione e di un continuo confronto con gli strumentisti che quelle idee hanno fatto crescere e sviluppare. E altri musicisti ancora potranno continuare, su quelle stesse pagine, la propria personale ricerca.

Perché la musica prima di tutto è un atto creativo. E in realtà anche se l'impianto culturale che ancora ci condiziona tende a separare nettamente l'ambito dell'improvvisazione da quello dell'interpretazione, e a giudicarli secondo una falsa scala di valori – che naturalmente vede prevalere il secondo –, c'è la concreta possibilità, e anche una voglia diffusa, di coniugare questi diversi approcci alla musica ampliando i ristretti margini della tradizionale prassi interpretativa.

*Ma, tornando all'armonica a bocca, è piuttosto singolare per un musicista con la sua formazione ed esperienza la scelta di votarsi completamente a uno strumento "minore", uno strumento più vicino a un'idea di musica popolare e certamente marginale rispetto al grande repertorio colto. Come si è avvicinato all'armonica, cosa l'ha irresistibilmente attratto di questa minuscola scatola sonora?*

Avevo 18 anni quando rimasi folgorato dal suono del grande armonicista "Toots" Thielemans, che aveva introdotto l'armonica cromatica nel jazz. L'ho subito speri-

mentata e ho scoperto di trovarmi di fronte a uno strumento unico: intanto nel suonarla il coinvolgimento fisico per l'esecutore è totale, ogni respiro può diventare musica – è infatti l'unico strumento a fiato con cui si possono emettere suoni sia espirando che inspirando –, poi non ha cassa armonica e sono le mie mani a dar corpo al suono, un suono che come una palla di gomma posso comprimere o allargare, stringere, deformare o lanciare apertamente verso chi ascolta... È vero che l'armonica è uno strumento povero, basti pensare che negli Stati Uniti fino agli anni Venti compariva nei cataloghi di giocattoli, ma la sfida sta proprio in questo, nel riuscire a non svelare quella sua povertà strutturale, e attraverso un lavoro raffinato e attento metterne in rilievo tutto il potenziale espressivo.

*Sta naturalmente parlando di un lavoro e di una tecnica che non si apprendono né in Conservatorio né in alcuna altra scuola.*

Naturalmente: nell'armonica non c'è nulla di codificato e la tecnica va inventata giorno dopo giorno, sullo strumento e sulle partiture ad esso dedicate. Quando nei primi anni Novanta ho saputo dell'esistenza di un concerto per armonica di Villa-Lobos [n.d.r.: l'Harmonica Concerto, per armonica e orchestra, A. 524 del 1955-6] e sono riuscito, non senza fatica, a procurarmi la partitura, mi sono dovuto misurare con una scrittura che mi sembrava impossibile da tradurre sullo strumento, con passaggi difficilissimi, trilli, doppie note all'ottava, vibrati... e ho elaborato una mia tecnica personale. Senza maestri, ma incontrando e ascoltando le registrazioni dei grandi virtuosi come Tommy Reilly o Larry Adler, grandi che oggi non ci sono più ma che hanno lasciato un segno importante nella musica classica per armonica.

*A proposito del rapporto tra musica classica e armonica: quale è in realtà lo spazio che l'armonica ha saputo ritagliarsi nell'attenzione dei compositori classici?*

È uno spazio non trascurabile. Sono molti i compositori del Novecento che hanno scritto per armonica, quasi sempre ispirandosi e dedicando il lavoro a specifici esecutori. Oltre a Villa-Lobos, ci sono Milhaud, Vaughan-Williams, Walton, Jacob... e poi Luciano Chailly ed Ennio Morricone, che ha composto per me *Immobilmente n. 2*. Se si consi-

dera che possiamo contare almeno 150 opere e che le prime sono degli inizi degli anni Trenta, allora si capisce che le potenzialità dell'armonica, per autori ed esecutori, sono notevoli.

*Tra i compositori che ha citato c'è l'inglese Gordon Jacob (1895-1984): è un autore spesso presente nei programmi dei suoi concerti. Cosa caratterizza la sua musica?*

Anche se, in particolare in Inghilterra, è un autore molto eseguito, in Italia Jacob è purtroppo quasi sconosciuto. Le sue composizioni per armonica sono legate ai nomi e alle esecuzioni di Adler e Reilly (a cui dedicò rispettivamente nel '55 e nel '57 il *Divertimento per armonica e quartetto d'archi* e i *Cinque pezzi per armonica e archi*) e, come tutta la sua produzione, sono improntate a un'immediatezza espressiva che affonda le proprie radici ancora nel mondo romantico. Jacob si muove in ambito tonale, non rinuncia mai alla melodia e attraverso un suo personalissimo stile non rinuncia, soprattutto, alla comunicazione con l'ascoltatore. Negli otto brani che formano il *Divertimento*, una vera e propria suite, i movimenti di danza si susseguono con grande varietà timbrica, con una continua rimodulazione dell'organico, dando luogo a marcati contrasti espressivi lungo i quali l'armonica si muove in primo piano. Secondo un profilo formale che non è smentito nei *Cinque pezzi*.

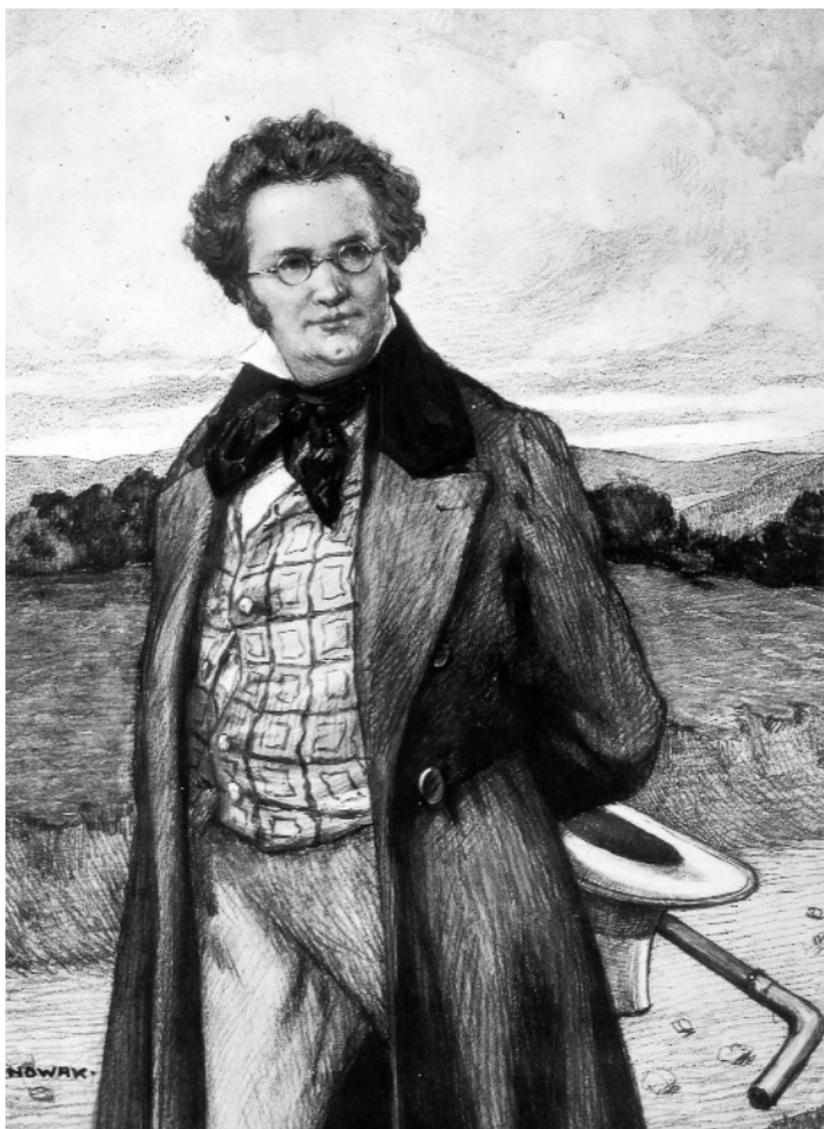
*Non più violista, ma virtuoso di armonica a bocca: una scelta che le assegna un ruolo esclusivo ma forse anche solitario. Quale è il suo rapporto con gli altri musicisti?*

È un rapporto eccezionale: c'è grande curiosità ed interesse da parte loro verso l'armonica e le collaborazioni che si vengono di volta in volta a creare non si limitano all'intesa musicale, ma investono una progettualità più ampia. È che oggi più che mai, quando sembra che tutto sia già stato detto e inventato, i musicisti soprattutto dell'area colta sono alla ricerca di nuovi stimoli, di un linguaggio fresco e anche di un rapporto diverso con il proprio strumento, per conquistare più ampi spazi di creatività. Che forse l'armonica può offrire.

*a cura di Susanna Venturi*

## L'ARMONICA A BOCCA

Come tutti gli strumenti ad ancia libera (ovvero in cui il suono è prodotto da una linguetta di metallo che sollecitata da un soffio d'aria vibra liberamente), l'armonica a bocca affonda le proprie radici in un antichissimo strumento diffuso in Cina già dalla fine del secondo millennio prima di Cristo: lo *shêng*, un fascio di sottili canne, ognuna dotata di ancia, e raccolte in una zucca che funge da condotto e da serbatoio d'aria. Lo *shêng* arrivò in Europa attraverso le mani di Johann Wilde, violinista presso la corte imperiale di Pietroburgo, e subito il genere d'ancia fino allora sconosciuto stimolò la creatività di molti artigiani tra cui il giovane Christian Friedrich Buschmann – figlio dell'inventore del *terpoidion*, che poi diventerà l'harmonium – che pensando di creare un semplice accordatore ad ancia libera, una specie di fischiello da vendere a riparatori e costruttori d'organo, nel 1821 arriva a registrare il brevetto per il primo organo a bocca, che sarebbe poi diventato l'alternativa popolare a più costosi strumenti. Altri intervennero negli anni immediatamente successivi a modificare e migliorare questo primo esemplare di armonica: il boemo Herr Richter che introdusse la doppia soniera, poi gli orologiai Christian Messner e Christian Weiss che elaborarono una perfetta tecnica di costruzione, e soprattutto Matthias Hohner che nel 1857 impiantò quella fabbrica di armoniche che a tutt'oggi è ancora la più importante del mondo e da cui sono usciti miliardi di strumenti esportati ovunque. Oggi i modelli fondamentali di armonica sono quattro: la più diffusa *diatonica*, quella *con accordi*, l'armonica *basso*, infine la *cromatica*, dotata di un'estensione più ampia (ben quattro ottave), costruita alla fine degli anni Venti dallo stesso Hohner proprio per consentirne l'utilizzo in ambiti fino ad allora proibiti, come il jazz e la musica classica.



*R.W. August, Franz Schubert, dipinto.*

## QUARTETTO “LA MORTE E LA FANCIULLA”

Composto contemporaneamente al Quartetto in la minore (marzo 1824), fu eseguito per la prima volta soltanto due anni dopo, il 1° febbraio 1826, dal quartetto Schuppanzigh a Vienna, nella dimora del cantante e amico di Schubert, Josef Barth. Un’ esecuzione privata si era già svolta il 29 gennaio alla presenza del compositore che, senza prender parte all’ esecuzione dell’ opera, vi aveva apportato alcune modifiche (in particolare la soppressione di una parte del primo movimento). L’ opera fu eseguita nuovamente poco dopo a casa di F. Lachner, davanti ad un pubblico più nutrito, ma tra l’ incomprendimento generale. Schubert tentò in seguito di far pubblicare lo spartito presso l’ editore Schott, ma invano, e l’ opera fu data alle stampe solamente dopo la morte del compositore, nel 1832: non da Schott, ma da Czerny.

Questo celeberrimo quartetto deve il suo nome al secondo movimento, un tema con variazioni basato su un Lied, *Der Tod und das Mädchen* (D 531), che Schubert aveva composto nel 1817 su una breve poesia di Mathias Claudius. Il quartetto non solo ne riprende il titolo, ma ne adotta anche la tonalità funerea di re minore. La scelta di questa tonalità, altamente simbolica, ha incuriosito più di un musicologo: “È il richiamo del re minore a suggerire il Lied *La morte e la fanciulla* oppure al contrario è il ricordo del Lied e il suo nuovo utilizzo a comportare la scelta del re minore? Ad ogni modo, l’ interrogativo si pone sul perché di questa duplice scelta, tematica e tonale” (Brigitte Massin). Comunque, l’ *Andante*, che riprende il tema della morte del Lied, non è nella tonalità di quest’ ultimo, ma ricorre al sol minore, sottodominante di re, che si dà il caso essere la tonalità di un’ altra ballata funebre, *Il Re degli ontani* (D 328). E il ricordo di questa ballata entra a più riprese nel quartetto – accentuandone la tensione e il rigore interno.

I quattro movimenti che compongono l’ opera possono essere così descritti:

*Allegro* (in 4/4): la figura ritmica compare sin dalle prime misure e ritorna in un modo o nell’ altro lungo tutta la partitura, formando un “segnale” fatidico, molto beethoveniano (fortissimo all’ unisono), che crea immediatamente

un clima di inquietudine. Il primo tema s'innalza lamentosamente, nelle sfumature del pianissimo, esasperato poco a poco attraverso i diversi registri strumentali. Il secondo tema, in fa minore, con il suo lirismo più pacato crea contrasto anche attraverso un gioco di terzine in sottofondo:



Ma la conclusione sul tema, con la moltiplicazione di *fortissimo* e *sforzando*, sarà violenta. Viola e violoncello abbozzano lo sviluppo, che inizia in do maggiore e fa riemergere, al basso, il “segnale” ritmico iniziale, che si mescola al secondo tema, come per inseguirlo con la sua brutale ossessione. Si giunge così ad un punto di tensione estrema fra i quattro strumenti. La riesposizione avviene parzialmente sul primo tema, che appare come perseguitato dal motivo “segnale”, mentre il secondo tema, che introduce il re maggiore, si sviluppa in modo febbrile. La coda concluderà su un lungo pedale di tonica del violoncello, in pianissimo, in una sorta di oppressione che non riesce a liberarsi dall’oscura minaccia della Morte.

*Andante con moto* (in 2/2, sol minore): è il centro di gravità musicale, ma anche il fulcro emotivo, dell’intera opera, nutrito del tema-corale della Morte del Lied. In una lenta enunciazione, il tema ripete le parole rassicuranti della Morte alla fanciulla: “Non temere, dammi la mano, io sono tuo amico”. Qui il tema in realtà riprende solamente l’introduzione pianistica del Lied, la sua struttura in accordi e le note melodiche ripetute:

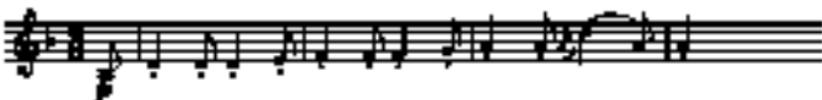


Seguono cinque variazioni che ne mantengono la struttura essenziale. Di esse, quattro mantengono anche la tonalità: solo la quarta variazione, di estrema purezza, adotta il sol maggiore. La prima variazione, sui pizzicati del violoncello, è drammatica, l’acuto del primo violino è un grido lacerante – come quello della fanciulla terrorizzata. Il tema della Morte, al violoncello, si presenta benevolo

nella seconda variazione, contraddetto però da una crescente agitazione degli altri strumenti. Nella terza variazione è ostinatamente ripetuta la cellula iniziale del Lied, deformata fino al grottesco, con implacabili sforzati. Per contro, la quarta variazione ripiega sull'incanto di una semplicità altamente meditativa: le corde gravi suonano il tema della Morte e il primo violino impone una contro-melodia in terzine quasi ornamentali. Ma con il ritorno agitato al sol minore e il passaggio improvviso e inatteso di queste terzine al violoncello, il clima si altera, il tema s'incupisce, per sprofondare nel registro grave dello strumento; prima di acquietarsi in una breve conclusione serena, in *pianissimo*, su un'ultima evocazione del corale nei toni del sol maggiore, come la pace del sonno riconciliatore della Morte, da lungi promesso.

*Scherzo. Allegro molto* (in re minore): molti critici hanno notato la curiosa somiglianza del tema che apre questo movimento con quello di Mime ne *L'Oro del Reno* di Wagner. Che tale coincidenza sia o meno fortuita, uno stesso spirito sardonico sembra ispirarlo, in uno slancio che non avrà rallentamenti, basato su un ritmo doppiamente generato dal "segnale" iniziale e dal corale della Morte dell'*Andante* precedente. È una specie di corsa verso l'abisso, punteggiata da accenti selvaggi, da appoggiature stridenti e da scale folgoranti. Al centro, il Trio luminoso (in re maggiore), attraversato dall'eco della conclusione del corale della Morte, ritmicamente espansa.

*Presto* (in 6/8): la "danza macabra" dell'ultimo movimento si concatena senza cesure allo *Scherzo* precedente, del quale mantiene lo spirito, nonché il ritmo di tarantella che ne deriva. Il rondò si combina alla forma sonata con un tema ritmico di inquieta energia, focosa come una cavalcata che si slancia all'unisono:



Dopo un impressionante arresto sonoro, si leva dai quattro strumenti un secondo tema fortissimo, il cui significato si precisa con la ripresa del secondo violino in fa maggiore, in una carezzevole mormorante melopea, come ne *Il re degli ontani* ("Du liebes Kind, komm, geh mit mir": tu caro figliolo, vieni con me). E nuovamente il motivo della

Morte onnipresente risuona e si combina al ritmo di una danza da incubo. La riesposizione susciterà una polifonia ancora più densa, in una prospettiva sempre più lugubre: cromatismi e terzine di crome si insinuano come ombre fantomatiche accrescendo l'allucinazione di un *prestissimo* conclusivo punteggiato da due violenti accordi, definitivi.

*Gli artisti*



## **QUARTETTO D'ARCHI DELLA SCALA**

La sua prima storica formazione risale al 1953, quando le prime parti dell'orchestra scaligera sentirono l'esigenza di sviluppare un discorso musicale cameristico seguendo l'esempio delle più grandi orchestre del mondo. Nel corso dei decenni il Quartetto d'Archi della Scala è stato protagonista di importanti eventi musicali e registrazioni; dopo qualche anno di pausa, quattro giovani musicisti, già vincitori di concorsi solistici internazionali e prime parti dell'Orchestra del Teatro, decidono di ridar vita a questa prestigiosa formazione, sviluppando così nell'espressione cameristica l'affinità musicale già consolidata all'interno dell'Orchestra. Numerosi i loro concerti per alcune tra le più importanti associazioni concertistiche in Italia: MusicaInsieme a Bologna, Serate Musicali, Società dei concerti e Stagione "Cantelli" a Milano, Associazione Scarlatti a Napoli, Sagra Malatestiana a Rimini, Festival delle Nazioni a Città di Castello, Settimane musicali di Stresa, A solo musica, Estate Musicale a Portogruaro, Festival Galuppi a Venezia, Amici della Musica di Palermo; e all'estero: in Brasile, Perù, Giappone, Stati Uniti, Croazia, Grecia, Germania, Francia.

Hanno inciso per l'etichetta DAD e per la rivista musicale "Amadeus".



## GIANLUCA LITTERA

Nel 1974 inizia lo studio della viola presso il Conservatorio Musicale “G.B. Martini” di Bologna per poi proseguire gli studi con Dino Asciola, a Roma: si diploma in quello stesso strumento, con la massima votazione e Menzione d’Onore, presso il Conservatorio “G. Rossini” di Pesaro. Da molti anni si dedica allo studio dell’armonica cromatica ed è uno tra i pochissimi al mondo a proporsi in qualità di solista in ambito classico, oltre che jazzistico, con tale strumento.

Il suo repertorio cameristico e sinfonico prevede quindi esclusivamente opere dedicate all’armonica da compositori quali Heitor Villa-Lobos (Concerto per armonica e orchestra), Darius Milhaud (*Suite Anglaise* per armonica e orchestra), Gordon Jacob, Vaughan Williams, William Walton, Luciano Chailly, ecc.

Nel 1997 Gianluca Littera, insieme all’Orchestra spagnola O.F.G.C. diretta da Adrian Leaper, ha registrato il Concerto per armonica e orchestra di Villa-Lobos per la Compagnia Arte-Nova BMG.

Ha collaborato in varie occasioni con l’Orchestra dell’Accademia Nazionale di Santa Cecilia di Roma, anche sotto la direzione di Myung-Whun Chung (nel 2000), registrando *Night Creature*, suite per orchestra sinfonica e big band di Duke Ellington. E con la stessa orchestra è stato

protagonista, nel 2003, del concerto di inaugurazione dello spazio all'aperto del Nuovo Auditorium di Roma dedicato alla musica nel cinema: in programma composizioni arrangiate e dirette da Luis Bacalov (Premio Oscar per la musica de *Il postino*).

Nel maggio 2001 a Tokyo (nell'ambito degli eventi Italia-Giappone promossi dal Ministero degli Esteri) insieme all'Orchestra da Camera "I Cameristi Italiani", con cui collabora frequentemente, ha eseguito in prima assoluta *Immibile n. 2* per armonica e 12 archi scritta da Ennio Morricone appositamente per tale occasione. Sempre con "I Cameristi Italiani" ha inaugurato, nel 2003, la Sala da Concerto di Mostar, in Croazia.

Ha realizzato tournée in Europa, America del Sud, Asia; ed è spesso ospite di manifestazioni internazionali come il Festival di Portogruaro (che ha inaugurato nel 2004 suonando con l'Orchestra d'archi del Cremlino), il Festival di Antibes (nello scorso giugno con l'Orchestre de la Côte Azur), il Festival di Musica di Camerino, Asolo Musica, Dubrovnik Summer Festival.

Nel 2003, invitato dall'Orchestra Sinfonica di Sao Paolo del Brasile e dal suo direttore principale John Neschling, ha interpretato il Concerto di Villa-Lobos nella terra natale del compositore, tenendo inoltre un intero recital per armonica e orchestra su arrangiamenti di musiche popolari brasiliane commissionati dall'Orchestra Sinfonica di Sao Paulo al compositore Gil Jardim (già arrangiatore di Caetano Veloso, Gilberto Gil, Milton Nascimento). Un recital che recentemente Littera ha riproposto anche presso il Nuovo Auditorium di Roma con l'Orchestra di Roma e del Lazio diretti dallo stesso Gil Jardim.

È attivo anche come compositore e arrangiatore: del 1998 è il suo Concerto per bandoneòn e orchestra. Inoltre, dirige e compone per la propria formazione cameristica: l'Ensemble Project, presente nel 2004 al Festival di Villa Celimontana, a Roma, e che ha recentemente ultimato la registrazione di un CD con musiche e composizioni dello stesso Littera.

Tra i prossimi impegni una nuova tournée in Brasile e una in Croazia (quest'ultima con I Cameristi Italiani), eppoi concerti con l'Orchestra "Milano Classica", l'Orchestra Filarmonica Italiana, l'Orchestra da Camera "Collegium Musicum".



*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