

SOTTO L'ALTO PATRONATO DEL PRESIDENTE DELLA REPUBBLICA

con il patrocinio di:

SENATO DELLA REPUBBLICA, CAMERA DEI DEPUTATI,

PRESIDENZA DEL CONSIGLIO DEI MINISTRI



**Chiostro Biblioteca Classense
giovedì 29 giugno 2006, ore 21**

**Boris Petrušanskij
e Quartetto Prometeo**

FONDAZIONE RAVENNA MANIFESTAZIONI
COMUNE DI RAVENNA, REGIONE EMILIA ROMAGNA
MINISTERO PER I BENI E LE ATTIVITÀ CULTURALI

in collaborazione con ARCUS

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
AMPLIFON
ASSICURAZIONI GENERALI
ASSOCIAZIONE DEGLI INDUSTRIALI PROVINCIA DI RAVENNA
AUTORITÀ PORTUALE DI RAVENNA
BANCA POPOLARE DI RAVENNA
CASSA DEI RISPARMI DI FORLÌ¹
CASSA DI RISPARMIO DI RAVENNA
CIRCOLO AMICI DEL TEATRO "ROMOLO VALLI" - RIMINI
CMC RAVENNA
CONFARTIGIANATO PROVINCIA DI RAVENNA
CONTSHIP ITALIA GROUP
COOP ADRIATICA
CREDITO COOPERATIVO RAVENNATE E IMOLESE
ENI
FEDERAZIONE COOPERATIVE PROVINCIA DI RAVENNA
FERRETTI YACHTS
FONDAZIONE CASSA DI RISPARMIO DI RAVENNA
FONDAZIONE DEL MONTE DI BOLOGNA E RAVENNA
GENERALI VITA
GRUPPO CASALBONI
GRUPPO POSTE ITALIANE
HAWORTH CASTELLI
ITER
LA VENEZIA ASSICURAZIONI
LEGACOOP
MERCATONE UNO
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
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

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 Campirini,

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*

Manlio e Giancarla Cirilli, *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*

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*
Alfonso e Silvia Malagola, *Milano*
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
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*
Gian Paolo 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*
Stelio e Pupa Ronchi, *Ravenna*
Lella Rondelli, *Ravenna*
Stefano e Luisa Rosetti, *Milano*
Angelo Rovati, *Bologna*
Giovanni e Graziella Salami,
Lavezzola
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*
Alberto e Anna Spizuoco, *Ravenna*
Gabriele e Luisella Spizuoco,
Ravenna
Paolo e Nadia Spizuoco, *Ravenna*
Enrico e Cristina Toffano, *Padova*
Ferdinando e Delia Turiechia,
Ravenna
Maria Luisa Vaccari, *Padova*
Roberto e Piera Valducci,
Savignano sul Rubicone
Silvano e Flavia Verlichchi, *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*
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*
SCAFI- Società di Navigazione, *Napoli*
SMEG, *Reggio Emilia*
SVA Concessionaria Fiat, *Ravenna*
Terme di Cervia e di Brisighella,
Cervia
Terme di Punta Marina, *Ravenna*
Viglienzzone Adriatica, *Ravenna*

Omaggio a Dmitrij Šostakovič
Boris Petrušanskij e Quartetto Prometeo

pianoforte Boris Petrušanskij
primo violino Marco Fiorini
secondo violino Aldo Campagnari
viola Carmelo Giallombardo
violoncello Francesco Dillon

Dmitrij Šostakovič (1906-1975)

Dai 24 Preludi op. 34 (1932-1933)

- N. 1 in do maggiore: *Allegretto*
- N. 2 in la minore: *Allegretto*
- N. 6 in si minore: *Allegretto*
- N. 10 in do diesis minore: *Moderato non troppo*
- N. 13 in fa diesis maggiore: *Moderato*
- N. 14 in mi bemolle minore: *Adagio*
- N. 15 in re bemolle maggiore: *Allegretto*
- N. 17 in la bemolle maggiore: *Largo*
- N. 20 in do minore: *Allegretto furioso*
- N. 21 in si bemolle maggiore: *Allegretto poco moderato*
- N. 23 in fa maggiore: *Moderato*
- N. 24 in re minore: *Allegretto*

Dai 24 Preludi e fughe op. 87 (1950-1951)

- N. 8 in fa diesis minore: *Allegretto – Andante*
- N. 15 in re bemolle maggiore: *Allegretto – Allegro molto*
- N. 24 in re minore: *Andante – Moderato*

Quintetto in sol minore op. 57 (1944)

- Preludio: Lento – Poco più mosso – Lento*
- Fuga: Adagio*
- Scherzo: Allegretto*
- Intermezzo: Lento*
- Finale: Allegretto*



Dmitrij Šostakovič.

ORIZZONTI PIANISTICI IN ŠOSTAKOVIČ: ALLA LUCE DI BACH

Che cosa avrebbe fatto il geniale compositore se non fosse finito nel tritacarne ideologico del totalitarismo sovietico? Se avesse potuto scrivere ancora molte opere e balletti su soggetti dei suoi scrittori preferiti: Gogol', Dostoevskij, Čechov, Zoščenko, Charms e i profeti sconfitti a lui vicini, che rispecchiavano nella letteratura la crudele assurdità dell'epoca? Se Šostakovič non fosse stato costretto a scrivere chilometri di encomiastiche colonne sonore? In un'altra vita, i suoi Concerti, le quindici Sinfonie e i quindici Quartetti sarebbero stati diversi? Se non avesse dovuto imparare a destreggiarsi nei limiti imposti dal lealismo, trepidando per la sorte di parenti e amici, se non avesse speso tante energie cercando di aiutare le vittime dell'ingiustizia? Se fosse rimasto semplicemente quell'individuo aperto, leggero, perspicace, brillante che fu fino a trent'anni? No, la sua possente personalità conservò tutto ciò, ma lo nascose sotto una tragica maschera d'indifferenza.

Gli occhi glaciali si nascosero dietro gli occhiali, la bocca beffarda si serrò in una linea sottile dagli angoli rivolti all'ingù, il ciuffetto spavaldo al sommo della nuca scomparve dalle fotografie. Il giovane alto e raffinato si trasformò in un invalido a mala pena capace di muoversi, cui il destino, simbolicamente, aveva limitato gli spostamenti. Presentendo il futuro, il giovane Šostakovič disse ad un amico: "Se anche mi tagliassero braccia e gambe, continuerei a comporre musica, tenendo la penna con i denti". Non si fa la storia con i "se". Nel centenario, ci inchiniamo al genio per le sue conquiste artistiche. Ora desta in noi paura e odio il tragico paradosso della politica culturale dei suoi tempi: la penetrante attenzione dell'autorità era mortalmente pericolosa per gli artisti, ma per contro mostrava a tutti quanto fosse importante l'arte. Allo stesso modo, ogni composizione del Maestro diventava un avvenimento profondamente significativo, in essa l'ascoltatore attento trovava domande e risposte essenziali.

Adesso siamo colpiti dalla grandezza, dalla grandiosità della sua musica, dalla forza del suo pensiero: innanzi agli occhi abbiamo il grande sinfonista, l'autore di capolavori del teatro musicale, della lirica confidenziale dell'arte

cameristica. Ma Šostakovič si esprimeva praticamente in tutte le sfere, era anche l'epigono di una schiera di compositori-pianisti.

Avendo cominciato a dedicarsi alla musica a nove anni, Mitja [diminutivo di Dmitrij, n.d.r.] in breve apprese brillantemente l'arte pianistica; al Conservatorio di San Pietroburgo studiò con grandi maestri: Aleksandra Rozenova e Leonid Nikolaev. Partecipò al primo Concorso “Chopin” a Varsavia, ove conquistò un riconoscimento come finalista. Tenne concerti fino a quando glielo consentì la malattia progressiva, suonando sia composizioni proprie che di Liszt, Čajkovskij ed altri. Lo stile di Šostakovič come interprete rifletteva la sua capacità di ascoltare il mondo: precisione, grafismo delle linee, lirismo personalissimo e introverso, ascetismo, velocità e coraggio nei legami associativi, un particolare senso dell'umorismo.

È forse un caso che furono proprio le *Tre danze fantastiche* il primo lavoro di Šostakovič ad essere pubblicato? Che le ricerche più radicali siano più fitte negli *Aforismi* e nella Prima Sonata per pianoforte, il suo strumento preferito? L'arte pianistica è sempre vicina in modo particolare ai compositori-pianisti: così il dolore più acuto per i lutti di guerra risuona proprio nella Seconda Sonata per pianoforte; e i precoci tentativi di Šostakovič nei Preludi op. 2 (si intende l'intero ciclo dei preludi in tutte le tonalità) possono essere sentiti come uno schizzo per l'op. 34.

Come molti cicli di composizioni succinte, i Ventiquattro Preludi op. 34 furono composti dall'autore uno per giorno, dal 30 dicembre 1932 (do maggiore) al 2 marzo 1933 (re minore). I brani stupiscono per la ricchezza di stati d'animo e di fonti, generano un autentico mosaico alla Chaplin: cioè non una semplice parodia, ma microscene di carattere, divertenti, grottesche trasformazioni di generi noti e di cliché sonori: lo studio, la tarantella, il cancan, la gavotta, i valzer, il fox-trot, le marce. Ecco una mazurka un po' sparuta, ma che mostra l'orgoglio polacco (preludio in la minore); una sfilacciata “banda militare” (si minore); una melodia che si perde tra le nuvole (do diesis minore), una comoda marcetta per “gnomi” simpaticamente assurdi (fa diesis maggiore). Ad esse subentrano una dolorosa orazione funebre (il preludio in mi bemolle minore, che entrerà nelle musiche per il film *Zoja [Chi è costei?]*), una danza briosa (il preludio in re bemolle mag-

giore, che preannuncia quello simile nell'op. 87), un valzer ansante per la tenerezza (la bemolle maggiore), una convulsa ondata "Sturm und Drang" (significativamente nella tonalità di do minore), uno scherzo in cinque parti (si bemolle maggiore). Il discorso musicale di Šostakovič trasfigura in modo unico gli accenni intertestuali nello stile di Hindemith, Stravinskij, Prokof'ev, Čajkovskij, Richard Strauss, Mahler, Beethoven, Mendelssohn... La costruzione dell'op. 34 ripete la successione del ciclo dei Preludi di Chopin, ma ogni preludio di Šostakovič "polemizza", letteralmente, con il corrispondente di Chopin. I preludi di Šostakovič furono inseriti nel repertorio di Heinrich Neuhaus, Lev Oborin e altri. Le miniature brillano per humour, si allineano in una catena simbolica: dalla "creazione del mondo" nel primo, in do maggiore, fino agli ultimi. In essi coesistono fede e scetticismo: la purezza diatonica, i luminosi rintocchi di campane nella pastorale in fa maggiore accanto ai beffardi "fronzoli" e al sarcasmo dell'indiavolato preludio finale in re minore.

Il ricorso alla combinazione Preludio e fuga ci ricorda l'epoca barocca; questo genere è stato reso immortale dal genio di Bach. E Šostakovič fin dalla giovinezza era attratto dalla polifonia...

Perché esiste il genere della fuga? Esso incarna l'aspirazione ad esprimere l'essenza dell'universo, ad un tempo polifonica, uniforme e continuamente dialogante. Non per nulla la forma della fuga viene paragonata alle più alte conquiste dell'arte oratoria, alle vette della logica. La raccolta di fughe in tutte le tonalità è un tentativo di raffigurare tutte le rappresentazioni del mondo. Dopo il monumento bachiano del *Clavicembalo ben temperato*, vi era stato soltanto il *Ludus tonalis* di Hindemith (è noto a pochi che nell'URSS del periodo prebellico, in un campo di concentramento, il compositore e musicologo V.P. Zaderackij aveva composto 24 preludi e fughe, scrivendo su ritagli di moduli telegrafici).

Nell'estate del 1950 Šostakovič presenziò alle celebrazioni per il bicentenario della morte di Bach: egli faceva parte della giuria del primo Concorso Bach, di cui risultò vincitrice la giovane Tat'jana Nikolaeva, che conosceva a memoria praticamente tutto il lascito pianistico di Bach. Nel dicembre del 1952 la Nikolaeva eseguì per la prima volta quello

che venne definito il “terzo libro del *Clavicembalo ben temperato*”: i 24 preludi e fughe op. 87 di Šostakovič. Ella fu sempre legata a quest’opera, fino alla sua ultima esibizione a San Francisco nel 1993. Ma all’inizio l’op. 87 (composta tra il 10 ottobre 1950 e il febbraio 1951) fu messa sotto accusa, quando l’autore la suonò (il 31 marzo e il 5 aprile 1951) davanti alla sezione sinfonica dell’Unione dei compositori. Alle ostili e ipocrite accuse di “tendenze formalistiche” da parte di molti colleghi (come Kabalevskij e Koval’) si opposero soltanto le espressioni di ammirazione della pianista Maria Judina e della Nikolaeva, allieve e sostenitrici di Šostakovič. Il riconoscimento della grandezza dell’opera crebbe con il tempo. Seguendo le regole del genere classico, Šostakovič qui raggiunge la perfezione estetica ed etica unita ad una lingua attuale nell’intonazione e nell’armonia. Di questa grandiosa raccolta vengono oggi presentati tre dei suoi quattro “punti drammatici fondamentali”.

Il Preludio e fuga n. 8 in fa diesis minore è un concentrato del mondo musicale ebreo. Il preludio con mezzi poveri compone il mondo dei suoni *Kletzmer*; nella fuga su un tema cultuale, citato quasi pari pari, dal pianto e dal lamento si leva un potente senso di resistenza. Nel punto della raccolta corrispondente al rapporto matematico della cosiddetta “sezione aurea”, nel Preludio e fuga n. 15 in re bemolle maggiore si incarna un inizio “modernista”, vicino all’opera *Il naso* di Šostakovič. Il tono sbarazzino del preludio si infrange in un’imperatività guerresca. La forza del male è affascinante; con il suo torrente apertamente giubilante si riversa l’incoercibile entropia della fuga. Noi non notiamo quanto razionalmente sia costruito il tema quasi dodecafónico, i cambiamenti di metro magistralmente utilizzati per la creazione di un dilatato spazio dissonante, quanto sia virtuosistico il contrappunto del tema nella sua versione “regolare” e in quella per aumentazione [coi valori di durata raddoppiati, *n.d.r.*], quale effetto paradossale, nel contesto di una crescita quasi incontrollata delle cellule impazzite della fuga, sia prodotto dalla semplice cadenza in re bemolle maggiore, parodiante l’esplosione del preludio che inutilmente cerca di fermare la catastrofe. E tutto suona *tremendamente allegro e avvincente!*

Il preludio e fuga in re minore è, in conclusione, un solenne finale, profondo e imponente. Il primo tema, rigorosa-

mente russo, della maestosa doppia fuga in re minore ravisiva negli intervalli di quarta il preludio n. 15, mentre il secondo tema, luttuoso, richiama il n. 8. Il tema di carattere barocco del preludio presenta tratti neoclassici, così rilevanti in molte opere, soprattutto nell'op. 87, orientata e influenzata da Bach, e nel Quintetto.

Šostakovič ideò il Quintetto op. 57 (1940) per se stesso e il Quartetto Beethoven, che aveva appena eseguito il Primo Quartetto (il compositore si era proposto di scrivere quartetti in tutte le tonalità). Permeato di spirito neobarocco, il Quintetto è insolito nella costruzione. I suoi quattro movimenti si dispiegano in una composizione simmetrica, in cui al Preludio e alla Fuga rispondono l'Intermezzo e il Finale. E in posizione centrale, nello stridere di un sinistro modo maggiore, si apre lo Scherzo. Nell'op. 57 vi sono una tragicità esistenziale, il presentimento di un'enorme sciagura (incarnatasi poi nella guerra), bilanciati alla maniera bachiana dall'elevata bellezza del pensiero, e stemperati nelle chiare acque (con l'amarezza di un commiato ironico) del Finale schubertiano-mahleriano.

La soluzione delle abissali, eterne questioni poste da Šostakovič nel grande Quintetto, in verità non può essere che un gesto di abbandono, di rifiuto a partecipare alla tregenda. Da qui l'innocente carezza infantile d'addio a compimento di quest'opera, cui fu conferito il Premio Stalin di prima categoria; per quanto, se i potenti avessero ascoltato con attenzione questa musica, per l'autore sarebbe forse finita male...

Nell'anno di composizione del Quintetto, si affacciò al mondo un altro grande figlio della città sulla Neva [San Pietroburgo, n.d.r.]: il poeta Josif Brodskij, in favore del quale Šostakovič, più tardi, prese posizione, cercando di salvarlo dal processo e dal confino. Brodskij scrisse un ciclo di poesie: *Quintetto*, anch'esso in cinque parti, in cui palpitanano, quasi come il pizzicato nell'Intermezzo di Sostakovič, le corde della “età dell'uomo” (*vek čelovek*). Una vita in continua tensione sempre prossima al punto di congelamento, la capacità di sentire e di superare la Morte apparenta questi geni, che “vissero nella città dal colore di vodka pietrificata”.

Elena Petrušanskaja

Gli artisti



BORIS PETRUŠANSKIJ

Nato a Mosca nel 1949 da genitori musicisti, a otto anni viene ammesso alla Scuola Centrale del Conservatorio di Mosca nella classe di Inna Levina. Nel 1964 il pianista quindicenne incontra uno dei piu grandi musicisti dei nostri tempi, Heinrich Neuhaus, e diventa il suo ultimo allievo: i non molti mesi trascorsi nella sua classe (il maestro muore nell'ottobre dello stesso anno) sono determinanti per il futuro sviluppo del giovane artista, che completa la propria formazione con Lev Naumov, allievo e assistente di Neuhaus, raffinato musicista, fedele custode della tradizione didattica di una scuola che ha dato al mondo Emil Gilels e Svjatoslav Richter.

La partecipazione a tre importanti concorsi pianistici (Leeds 1969, Monaco 1970, Mosca 1971) precede un'importante pausa di riflessione che si conclude con la vittoria al Concorso “Casagrande” di Terni nel 1975, cui fa seguito una tournée di concerti. In questo periodo Petrusanskiy suona ai festival di Spoleto, Brescia e Bergamo, al Maggio Musicale Fiorentino (dove sostituisce Richter), a Roma, Milano, Torino.

Tra le orchestre con cui ha suonato vi sono la Sinfonica di Stato dell'URSS, le Filarmoniche di San Pietroburgo, Mosca, Cecoslovacchia, Helsinki, la Staatskapelle di Berlino, l'Orchestra dell'Academia Nazionale di Santa Cecilia, la Moscow Chamber Orchestra, i New European Strings, l'Orchestra da Camera della Comunita Europea. Ha collaborato con direttori quali János Ferencik, Ernest Bour, Paavo Berglund, Esa-Pekka Salonen, Dmitrij Kitaenko, Vladimir Fedoseev, Anton Nanut, Valerij Gergiev, Roberto Abbado, Lu Jia, Pavel Kogan. Nella musica da camera, si è esibito, tra gli altri, assieme a Leonid Kogan, Igor Ojstrach, Dmitrij Sitkovetskij, Misha Maisky, Cecilia Gasdia.

Dal 1991 Boris Petrusanskij vive in Italia, a Imola, dove insegnava nell'Accademia Pianistica "Incontri col Maestro"; continua inoltre un'intensa attività concertistica in Italia, in Russia e nel resto del mondo. Ha inciso per le etichette Melodija, Art & Electronics, Symposium, Fonè, Dynamic e Agorà. È membro di giuria in importanti concorsi pianistici, tra cui quelli di Terni, Vercelli e Bolzano.



QUARTETTO PROMETEO

Formatosi alla Scuola di Musica di Fiesole e all'Accademia Musicale Chigiana di Siena (che nel 1995 gli ha attribuito il Diploma d'Onore), vincitore nel 1998 del 50° Prague Spring International Music Competition, nella stessa occasione il Quartetto è stato insignito del Premio Speciale Bärenreiter per la migliore esecuzione fedele al testo originale del Quartetto KV 590 di Mozart, nonché del Premio "Città di Praga" come migliore quartetto, e del Premio "Pro Harmonia Mundi". Eletto nello stesso anno complesso residente della Britten Pears Academy di Aldeburgh, nel 1999 ha ricevuto il premio "Thomas Infeld" dalla Internationale Sommer Akademie Prag-Wien-Budapest per le straordinarie capacità interpretative, ed è risultato secondo al Concours International de Quatuors di Bordeaux. Nel 2000 è stato nuovamente insignito del Premio Speciale Bärenreiter al Concorso dell'ARD di Monaco.

Il Quartetto è stato ospite delle principali istituzioni musicali europee: Wexford Festival, Musikverein di Vienna, Wigmore Hall di Londra, Aldeburgh Festival, Prague Spring Festival, Vorpommern Festival di Amburgo, Orlando Festival, Festival "Die Lange Nacht der Elektronischen Klänge 2000" a Berlino, Waterfront Hall di Belfast, Grand Théâtre di Bordeaux, Fondation Royaumont

(prima esecuzione assoluta di *Strada non presa* di Stefano Gervasoni), Auditorium del Musée d'Orsay a Parigi, Boswil Festival, Schloss-Elmau Kammermusikfest, Würzburg Mozartnacht, Le Printemps Musical de Saint-Cosme, Engadiner Festwochen, Kammermusikfest di Saarbrücken, Rencontres Musicales de Fontainebleau, Colmar Festival (prima assoluta del nuovo quartetto di Jacques Lenot).

In Italia, il Quartetto è ospite d'importanti stagioni concertistiche, come quelle dell'Accademia di Santa Cecilia a Roma (prima assoluta di *Esercizi di tre stili* di Salvatore Sciarrino nel 2000; prima assoluta di *Numi* di Marco Uvietta nel 2003) e della Società del Quartetto a Milano (prima esecuzione di *Târ* di Ivan Fedele). Incide per la ARD, il Saarländischer Rundfunk e il Bayerische Rundfunk, la BBC inglese e irlandese, Radio France, l'ORF, e RAI Radio 3. Ha in programma l'incisione dei tre Quartetti op. 41 e del Quintetto con pianoforte di Schumann (assieme Enrico Pace) per la rivista *Amadeus*.



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 camaldoiese – 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'ammontimento 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 *Quadrirègio* 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 sudovest 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.

programma di sala a cura di
Tarcisio Balbo

coordinamento editoriale e grafica
Ufficio Edizioni Ravenna Festival

stampa
Grafiche Morandi, Fusignano