

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**  
**venerdì 30 giugno 2006, ore 21**

**Fabrizio Von Arx**  
**e Roberto Prosseda**

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 FORLÌ

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

LEGACOOOP

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 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*

Manlio e Giancarla Cirilli, *Ravenna*

Ludovica D'Albertis Spalletti,  
*Ravenna*

Marisa Dalla Valle, *Milano*

Andrea e Antonella Dalmonte,  
*Ravenna*

*Ravenna*

Roberto e Barbara De Gaspari,  
*Ravenna*

*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*

*Milano*

Paolo e Franca Fignagnani, *Milano*

Domenico e Roberta Francesconi,  
*Ravenna*

*Ravenna*

Giovanni Frezzotti, *Jesi*

Adelmo e Dina Gambi, *Ravenna*  
Idina Gardini, *Ravenna*  
Vera Giuliani, *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 Turicchia,  
*Ravenna*  
Maria Luisa Vaccari, *Padova*  
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*  
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*  
Viglienzone Adriatica, *Ravenna*

---

**Recital di Fabrizio Von Arx  
e Roberto Prosseda**

*violino* Fabrizio von Arx  
*pianoforte* Roberto Prosseda

In collaborazione con Serate Musicali, Milano

---

---

**Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791)**

Sonata in si bemolle maggiore  
per violino e pianoforte KV 378 (1779)

*Allegro moderato*

*Andantino sostenuto e cantabile*

*Rondeau: Allegro*

**Robert Schumann (1810-1856)**

Sonata n. 1 in la minore  
per violino e pianoforte op. 105 (1851)

*Mit leidenschaftlichem Ausdruck*

*Allegretto*

*Lebhaft*

**W.A. Mozart**

Sonata in mi minore  
per violino e pianoforte KV 304 (1778)

*Allegro*

*Tempo di menuetto*

**Maurice Ravel (1875-1937)**

Sonata per violino e pianoforte (1923-1927)

*Allegretto*

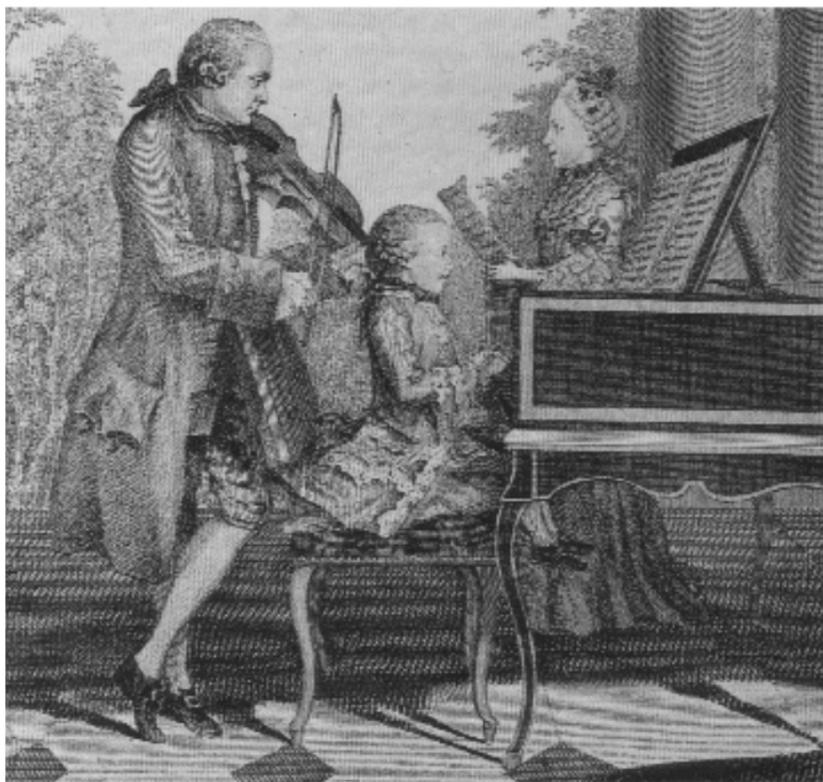
*Blues*

*Perpetuum mobile: Allegro*

**Charles-Camille Saint-Saëns (1835-1921)**

Introduction et Rondò capriccioso op. 28  
(1870; riduzione di G. Bizet)

---



*Mozart bambino al pianoforte assieme al padre Leopold  
e alla sorella Nannerl.*

**WOLFGANG AMADEUS MOZART**  
**SONATA IN MI MINORE KV 304**  
**SONATA IN SI BEMOLLE MAGGIORE KV 378**

**S**traordinaria è la proliferazione della letteratura per strumento a tastiera cui si assiste nella seconda metà del Settecento, specialmente in ambito dilettantistico. Particolarmente diffuse sono le sonate per clavicembalo o pianoforte “con accompagnamento” di violino o di flauto, spesso *ad libitum*, ovvero lasciato all’improvvisazione del musicista. Di solito il violino o il flauto si limitano a sostenere la melodia con un controcanto parallelo, ad intervenire nei punti di maggior tensione o di maggior importanza armonica, ad effettuare timide entrate imitative: per dirla in breve, sono completamente al servizio dello strumento a tastiera, che rimane l’unico ed indiscusso protagonista del discorso musicale.

Mozart stesso nella sua prima produzione per pianoforte e violino si attiene alla corrente moda compositiva, tanto che parecchi movimenti delle sue sedici sonate composte per tale organico tra il 1762 e il 1766 vengono scritti in origine come brani per pianoforte solo. Una svolta significativa nella maturazione stilistica di Mozart porta il compositore salisburghese a rivoluzionare la morfologia della sonata per pianoforte e violino, nel senso di una maggior pariteticità dei due strumenti, che si trovano a dialogare e a interagire con pari dignità nel corso della composizione. Tale svolta ha luogo tra la primavera e l’estate del 1778, durante i soggiorni a Mannheim e a Parigi: qui Mozart raccoglie sei sonate (KV 301-306), pubblicate da Sieber come op. 1 e da lui definite “Klavier duetti mit violin”, ed in seguito soprannominate “Palatine”, poiché erano state dedicate a Maria Elisabetta, consorte di Carlo Teodoro, Principe Elettore del Palatinato. Tutte queste sonate, tranne la KV 306, seguono però ancora, dal punto di vista strutturale, il modello della sonata galante francese in due tempi, in genere un Allegro seguito da un Rondò o da un Tema e variazioni.

La KV 304 fu scritta da Mozart a Parigi nel triste periodo della morte della madre. Anna Maria Mozart si era gravemente ammalata poco dopo esser giunta nella capitale francese, dove aveva accompagnato il figlio ventiduenne,

e si era spenta il 3 luglio 1778. Parigi, inoltre, non aveva accolto con entusiasmo il giovane compositore, anche perché la sua musica risultava alquanto distante dai canoni del gusto francese. Ma le opere concepite in tale periodo di profonda infelicità e delusione furono quasi tutte di qualità elevatissima: pensiamo, oltre che alle Sonate KV 304 e 306, al Concerto per flauto e arpa KV 299, nonché alle cinque Sonate per pianoforte KV 310, 330, 331, 332, 333. In particolare, proprio a quel capolavoro pianistico di ampie proporzioni che è la KV 310, paradigma di una drammatica inquietudine, pare fare riscontro, come altra faccia di un medesimo sentimento, la “piccola” KV 304, connotata da una sorta di rassegnata malinconia. Di una sobrietà misteriosa e tutt’altro che tranquilla appare l’attacco dell’*Allegro*, con un tema pronunciato piano all’ottava da entrambi gli strumenti, costruito sulle note dell’accordo di mi minore; la concitazione cresce nonostante la modulazione al relativo maggiore, ma il tono della conversazione si mantiene controllato ed estraneo a qualsiasi enfasi. Lo sviluppo è caratterizzato dalla presenza del contrappunto, come accade in tutte le opere strumentali mozartiane di singolare impegno compositivo, mentre ripresa e coda sono connotate dal ritorno del primo tema affidato al violino, non perfettamente uguale a se stesso, ma finemente modificato da un nuovo colore armonico e da un differente sostegno pianistico. Il *Tempo di Menuetto* è una pagina dalle tinte crepuscolari, che Mozart chiede di attaccare “sotto voce” con il solo pianoforte; unico spiraglio di luce pare essere il centrale Trio in mi maggiore, dolce e commovente, dopo il quale ritorna il tema del Minuetto stagiato all’ottava dai due strumenti e reso più inquieto dalle fluttuanti terzine ad esso sottese.

Poco tempo dopo, una nuova ondata creativa produrrà una seconda serie di sonate per violino e pianoforte, pubblicate da Artaria nel 1781 come op. II. Tale raccolta comprende quattro sonate (KV 376 dedicata all’allieva Josepha Auernhammer, KV 377, 379, 380) scritte a Vienna tra l’aprile e il luglio 1781, alle quali il compositore aggiunse due sonate stese precedentemente: la KV 296, del periodo di Mannheim, e la KV 378 scritta a Salisburgo all’inizio del 1779, probabilmente composta per il padre e la sorella. Un leggiadro tema, dalle fattezze molto regolari, apre il

primo movimento della KV 378 (*Allegro moderato*, in si bemolle), enunciato prima dal pianoforte e poi dal violino. Nel rispetto della forma sonata, il secondo tema, danzante, ma in maniera elegante e posata, viene presentato alla tonalità della dominante, sempre prima dalla tastiera poi dallo strumento ad arco. Particolarmente evidente è qui lo stile concertante che caratterizza il rapporto fra i due protagonisti, ancor più marcato nel corso dello sviluppo, dove si assiste ad una vera e propria alternanza delle due voci narranti. Il secondo movimento, *Andantino sostenuto e cantabile* in mi bemolle maggiore, richiama alla memoria i malinconici tempi lenti di Johann Christian Bach. In forma di canzone, presenta un primo tema ampio e cantabile, movimentato dal sottofondo di un accompagnamento in terzine; se il pianoforte appare come protagonista in questa prima parte, al violino è affidato il ruolo di guida della sezione centrale, ove lo strumento ad arco è chiamato a cantare un motivo dall'inedere solenne, su un regolare accompagnamento pianistico di quartine di semicrome ribattute. Di un virtuosismo ardito e spigliato è imbevuto il terzo movimento (*Allegro*) in forma di rondò: un vivace tema in ritmo ternario, costruito sui gradi principali della scala di si bemolle maggiore, si alterna a tre sezioni contrastanti; di originale effetto è l'ultima di queste, in cui i due strumenti si trovano a sciorinare contemporaneamente lunghi passaggi di veloci terzine, con note ribattute, dalla difficile pronuncia.



*Robert Schumann*

**ROBERT SCHUMANN**  
**SONATA N. 1 IN LA MINORE OP. 105**

**R**obert Schumann scrisse per un decennio composizioni esclusivamente pianistiche, appartenenti per la maggior parte al genere del “pezzo caratteristico”, trasfigurato però, ed elevato dall’usuale e modesto rango di musica per il consumo domestico e salottiero. Il 1840, l’anno del matrimonio tra il compositore e Clara Wieck, è l’anno dei *Lieder*; dall’anno successivo al 1853, nella produzione di Schumann predomineranno di volta in volta il genere sinfonico, quello cameristico, le composizioni in stile severo: la ricerca compositiva sul pezzo breve per pianoforte viene accantonata, e Schumann rivolge la propria attenzione a forme musicali tradizionalmente “alte”: un esempio di tale tendenza è la Sonata op. 105 per violino e pianoforte. Composta nel 1851, la Sonata rappresenta – assieme a composizioni quali il Trio op. 63, il Quartetto op. 41 n. 3 e il celebre Quintetto op. 44 – una delle vette più elevate nella produzione cameristica di Schumann e di tutti i tempi: un’opera compatta e unitaria, in cui ispirazione romantica e forma classica si compenetrano vicendevolmente. Un sentimento caratteristico dell’Ottocento musicale pare dominare la Sonata, quello che i tedeschi chiamano *Sehnsucht*: nostalgia, anelito all’infinito, letteralmente “male del desiderio”. Esso emerge con evidenza sin dall’attacco del primo movimento, *Mit leidenschaftlichen Ausdruck* (Con espressione appassionata), il cui tema enunciato dal violino nel registro grave, dall’andamento sincopato e dalla fraseologia asimmetrica, sostenuto da un accompagnamento in sestine del pianoforte, rende mirabilmente l’idea dell’agitazione e dello struggimento. Il clima emotivo della Sonata si schiarisce con l’*Allegretto* in fa maggiore che segue, ove si alternano motivi contrastanti ora di carattere contemplativo ora in ritmo di danza, se non fosse per un surreale e malinconico episodio in fa minore che riporta l’ascoltatore all’atmosfera del movimento iniziale. Il finale, *Lebhaft* (Vivace) colpisce per la fattura di un tema che ricorda la musica per tastiera di epoca pre-bachiana: le fitte quartine di semicrome che i due strumenti si rimpallano l’un l’altro connotano l’animata struttura del brano, compo-

sta però nella canonica forma sonata. Significativo, a rappresentare la forte coesione interna della Sonata, il ritorno nella coda del tema principale nel primo movimento, che Schumann contrappunta col tema toccatistico del finale.

**MAURICE RAVEL**  
**SONATA PER VIOLINO E PIANOFORTE**

**L**a produzione cameristica di Ravel per violino e pianoforte, ad eccezione di un movimento di sonata del 1897 pubblicato postumo, è concentrata nel giro di alcuni anni ed appartiene alla stagione più matura del suo *iter* compositivo: comprende la miniaturistica *Berceuse sur le nom de Gabriel Fauré* (1922), la virtuosistica *Tzigane* (1922-24) e l'affascinante Sonata (1923-27), da tutti considerata una perla dell'universo raveliano. Essa ebbe una lunga gestazione, poiché la sua stesura fu portata avanti insieme a quella di altre opere importanti come la fiaba lirica *L'enfant et les sortilèges* e le tre originali *Chansons madécasses*, con cui la Sonata condivide non poche affinità poetiche. Dedicata alla violinista Hélène Jourdan-Morhange, carissima amica di Ravel, fu però eseguita per la prima volta dal compagno di studi George Enescu, accompagnato al pianoforte dal compositore stesso, nella sala Erard di Parigi, il 30 maggio 1927.

Questa Sonata presenta una architettura sostanzialmente tradizionale che viene però internamente stravolta da un linguaggio audace e spregiudicato. L'equilibrio e la raffinatezza della scrittura paiono espressione di un'elegante, emozionante, ma talvolta dolente umanità. Così già dall'attacco del primo movimento, *Allegretto*, si viene immersi in un clima trasognato che richiama alla memoria il mondo fiabesco di *Ma mère l'Oye*, nonché la natura intimistica di certi passi delle *Chansons* e del sublime secondo tempo del pianistico Concerto in sol, che di lì a poco avrebbe visto la luce. La scrittura delle due parti strumentali tende a mettere in evidenza le sostanziali differenze timbriche fra i protagonisti, come ci viene confermato dallo stesso Ravel nel suo *Esquisse autobiographique*: "Ho voluto che i due strumenti rimanessero indipendenti; mi sono imposto questa autonomia nella Sonata e, invece di equilibrare i loro contrasti, ho accentuato la loro stessa incompatibilità". Infatti il pianoforte tende principalmente, in questo primo tempo, alla creazione di timbri diafani, mentre il violino è più chiamato a sfruttare le sue doti cantabili. Il movimento centrale intitolato *Blues* testimonia l'affettuoso interesse del compositore per l'universo

musicale afroamericano, qui senza dubbio oggetto di una sorta di sorniona ironia, come mostrano gli accordi ribattuti iniziali allusivi al suono di un banjo, o certi sospiri nostalgici del violino che pare imitare la voce di un saxofono, o ancora i sonori pizzicati e glissando alla maniera di una chitarra hawaiana. L'ultimo movimento, un *Allegro* in tempo ternario, porta il significativo titolo di *Perpetuum mobile*: infatti dopo un inizio in pianissimo indulgente su una nota ribattuta, man mano prende vita un'insistente figurazione di semicrome del violino che, sempre uguale a se stessa, ci trascina vorticosamente alla scoppiettante perorazione finale. È il pianoforte qui che porta avanti il discorso tematico, sempre però connotato da timbri peculiari esaltanti, questa volta, la percussività del martelletto e i suoni staccati.

CAMILLE SAINT-SAËNS  
INTRODUCTION ET RONDÒ CAPRICCIOSO OP. 28

**S**aint-Saëns, fin dall'inizio della sua attività compositiva, cercò, più o meno consapevolmente, di coniugare la grande lezione classico-romantica di matrice tedesca con l'antica tradizione strumentale del proprio paese, la Francia. Ciò si avverte a partire dalla sua prima opera di rilievo, la Sinfonia n. 1 del 1853, via via attraverso la fortunata serie dei poemi sinfonici e dei lavori per strumento solista e orchestra. Questi ultimi rivestono un posto particolarmente importante all'interno della sua produzione: significativi i cinque Concerti per pianoforte, i due Concerti per violoncello e i tre Concerti per violino. Per quanto riguarda la letteratura per violino, notiamo che al principe degli strumenti ad arco Saint-Saëns dedicò anche lavori di stampo meno classico, come l'*Introduction et Rondò capriccioso* op. 28 (1870), il *Morceau de concert* op. 62 (1880), la *Havanaise* op. 83 (1887), e il *Capriccio andaluso* op. 122 (1904), tutti per violino e orchestra, nonché due sonate, rispettivamente nel 1885 e nel 1896, per violino e pianoforte. Dell'*Introduction et Rondò capriccioso* compì un'efficace trascrizione, per quest'organico, l'eccellente pianista e compositore Georges Bizet, fra i più significativi rappresentanti della musica francese del XIX secolo, attivo a Parigi proprio in quegli anni. L'*Introduction et Rondò capriccioso* fu dedicato ad uno dei più grandi violinisti di tutti i tempi, lo spagnolo Pablo de Sarasate, allora agli esordi della sua brillante carriera; questi lo eseguì per la prima volta in concerto a Parigi, poco dopo la stesura. L'Introduzione, *Andante malinconico*, presenta una sorta di *couleur* iberico, forse in onore del dedicatario, costituita com'è da un motivo rapsodico del violino che si snoda sopra accordi arpeggiati del pianoforte, vagamente evocanti un accompagnamento di chitarra. Il Rondò, *Allegro ma non troppo*, è un brano di marca spiccatamente virtuosistica, dominato da un brillante e spigliato tema principale, in tempo ternario, di carattere sincopato; nella parte centrale vi è un breve episodio dai toni più pacati, in cui il violino canta *con morbidezza* in tempo binario ed il pianoforte prosegue con un'insistente figurazione ritmica in tempo ternario.

rio. Lo strumento a tastiera (alla stregua dell'orchestra nella versione originale) si limita a sottolineare il percorso armonico del brano, lasciando in primo piano lo strumento solista, chiamato qui a far emergere tutte le sue potenzialità.

*Eléna Giroldi*

*Gli artisti*





### **FABRIZIO VON ARX**

Nato a Napoli, ha intrapreso lo studio del violino all'età di cinque anni sotto la guida di Giovanni Leone, e a soli dieci anni è risultato vincitore al concorso di Vittorio Veneto ed in vari concorsi nazionali per giovani talenti.

Diplomatosi nella città natale al Conservatorio di S. Pietro a Majella, ha intrapreso studi di perfezionamento all'estero, ottenendo prestigiosi riconoscimenti: il diploma di "Virtuosité" (1° classificato) a Ginevra sotto la guida di Corrado Romano, quello di "Performer" negli USA, seguito da Franco Gulli e Nelli Skolnikova, alla School of Music dell'Indiana University a Bloomington, a Berlino con Ruggiero Ricci e a Cremona con Salvatore Accardo.

Il debutto a sedici anni, con l'orchestra della Rai di Napoli, lo proietta in un'intensa attività concertistica a livello nazionale ed internazionale; è ospite fisso nelle principali stagioni concertistiche italiane e d'oltralpe come le Serate Musicali di Milano, l'Associazione Scarlatti di Napoli, l'Autunno musicale di Como, l'Associazione Mozart Italia, la Camerata Musicale Barese, la Stagione Cameristica

della Radio della Svizzera Romanda, la Cité de la Musique di Parigi, la Tonhalle di Zurigo, la Musikhalle di Berlino, l'Oriental Arts di Shanghai.

Ha suonato come solista con prestigiose orchestre quali l'Orchestra da Camera di Praga, l'Orchestra di Padova e del Veneto, i Solisti di Mosca, il Kammerorchester di Vienna, la Japan Royal Chamber Orchestra, e l'Orchestra Sinfonica di Zurigo; è stato diretto da artisti quali Franco Petracchi, Alexander Vedernikov, Romolo Gessi, Shunsaku Tsutsumi, Jurij Bashmet e Peter Maag. Ha al suo attivo tournée negli Stati Uniti, Francia, Germania, Belgio. Nel 2005 è stato protagonista di una tournée in Cina al fianco di Roberto Prosseda.

Il debutto discografico, per l'etichetta Nuova Era di Torino, con la registrazione dell'integrale delle composizioni per violino e piano di Sergej Prokof'ev (in duo con Antonio Valentino) ha ricevuto ampie lodi dalla critica specializzata. È da sottolineare il successo dell'ormai pluriennale e consolidata collaborazione con Bruno Canino, con il quale ha realizzato la registrazione per la Dynamic delle sonate di Schumann.



## **ROBERTO PROSSEDA**

Roberto Prosseda, nato a Latina nel 1975, ha intrapreso gli studi di pianoforte con Anna Maria Martinelli e Sergio Cafaro. Successivamente si è diplomato all'Accademia Pianistica di Imola frequentando i corsi di Alexander Lonquich, Boris Petrušanskij e Franco Scala. Ha completato la sua formazione artistica con Dmitri Baškirov, Leon Fleisher, William Grant Naboré, Charles Rosen, Karl Ulrich Schnabel, Fou Ts'ong all'International Piano Foundation di Cadenabbia, sul Lago di Como.

Le affermazioni in alcuni dei più prestigiosi concorsi del mondo, come il "Micheli" di Milano, il "Casagrande" di Terni, lo "Schubert" di Dortmund, il "Mozart" di Salisburgo, gli hanno consentito di intraprendere un'intensa attività concertistica in più di quaranta paesi in Europa, Asia, Australia, Nord e Sud America.

Ha suonato come solista con numerose orchestre, tra cui la Filarmonica della Scala, l'Orchestra del Mozarteum di Salisburgo, l'Ensemble Oriol Berlin, il Wiener Kammerorchester, la Kammerakademie-Potsdam, l'Orchestra di

Padova e del Veneto, l'Orchestra di Santa Cecilia.

Suona regolarmente per le Serate Musicali di Milano, ed ha tenuto concerti per il Teatro alla Scala, l'Accademia Filarmonica Romana, il Teatro la Fenice di Venezia, il Maggio Musicale Fiorentino, gli Amici della Musica di Firenze, l'Unione Musicale di Torino, il Teatro Comunale di Bologna, l'Accademia Chigiana di Siena, il Festival Pianistico di Brescia e Bergamo, la Biennale di Venezia, l'Autunno Musicale di Como, il Festival Pontino, il Festival di Lubiana, Settembre Musica di Torino.

Nella prossima stagione si esibirà al Gewandhaus di Lipsia, alla Kammerphilharmonie di Berlino, alla Wigmore Hall di Londra.

Particolarmente attivo come interprete degli autori italiani del Novecento e contemporanei, ha inciso l'integrale delle opere pianistiche di Petrossi e Dallapiccola, ed un'antologia di musiche italiane contemporanee. Nel 2005 ha debuttato per la Decca con il cd *Mendelssohn Discoveries*, dedicato a brani pianistici di Mendelssohn in prima registrazione mondiale, poi presentati in prima esecuzione assoluta in numerosi concerti a Milano, Roma, Torino, New York, Philadelphia, Lubiana, Pechino, Shanghai, Canton. Lo scorso maggio è uscito il suo secondo cd Decca, *Mendelssohn Rarities*, che comprende quattro sonate inedite di Mendelssohn.

Dal 2003 suona regolarmente in duo con Fabrizio von Arx.



*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 seneciana 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 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