

SOTTO L'ALTO PATRONATO DEL PRESIDENTE DELLA REPUBBLICA  
con il patrocinio di:  
SENATO DELLA REPUBBLICA, CAMERA DEI DEPUTATI,  
PRESIDENZA DEL CONSIGLIO DEI MINISTRI



Teatro Alighieri  
venerdì 29 giugno 2007, ore 21

Grigorij Sokolov  
*pianoforte*

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

---

in collaborazione con ARCUS

# Fondazione Ravenna Manifestazioni

## *Assemblea dei 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

# Ravenna Festival

*ringrazia*

ASSOCIAZIONE AMICI DI RAVENNA FESTIVAL

AIR ONE

ASSICURAZIONI GENERALI

AUTORITÀ PORTUALE DI RAVENNA

BANCA POPOLARE DI RAVENNA

BANG & OLUFSEN

BH AUDIO

CASSA DEI RISPARMI DI FORLÌ E DELLA ROMAGNA

CASSA DI RISPARMIO DI RAVENNA

CIRCOLO AMICI DEL TEATRO "ROMOLO VALLI" - RIMINI

CMC RAVENNA

CONFARTIGIANATO PROVINCIA DI RAVENNA

CONFINDUSTRIA RAVENNA

CONSHIP ITALIA GROUP

COOP ADRIATICA

COOPERATIVA BAGNINI CERVIA

CREDITO COOPERATIVO RAVENNATE E IMOLESE

ENI

ERIS

FEDERAZIONE COOPERATIVE PROVINCIA DI RAVENNA

FERRETTI YACHTS

FONDAZIONE CASSA DI RISPARMIO DI RAVENNA

FONDAZIONE DEL MONTE DI BOLOGNA E RAVENNA

GRUPPO POSTE ITALIANE

HAWORTH CASTELLI

INDESIT COMPANY

ITER

LA VENEZIA ASSICURAZIONI

LEGACOO

MARINARA

MERCATONE UNO

MERLONI PROGETTI

PROFUMERIE DOUGLAS

RECLAM

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*

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*  
 Fabrizio Piazza e Caterina Rametta,  
*Ravenna*  
 Giuseppe e Paola Poggiali, *Ravenna*  
 Giorgio e Angela Pulazza, *Ravenna*  
 Paolo e Aldo Rametta, *Ravenna*  
 Stelio e Grazia Ronchi, *Ravenna*  
 Sergio e Antonella Roncucci, *Milano*  
 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  
 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  
Grigorij Sokolov  
*pianoforte*

---

---

**Franz Schubert**  
(1797-1828)  
Sonata in do minore D 958  
*Allegro*  
*Adagio*  
*Minuetto. Allegro*  
*Allegro*

**Aleksander Skrjabin**  
(1872-1915)  
Preludio e Notturmo per la mano sinistra op. 9  
Sonata n. 3 in fa diesis minore op. 23  
*Drammatico*  
*Allegretto*  
*Andante*  
*Presto con fuoco*  
Due poemi op. 69  
Sonata n. 10 op. 70  
Vers la flamme. Poème op. 72

---





## La scrittura pianistica di Schubert e Skrjabin

**L**a Sonata in do minore, che impegna l'intera prima parte del programma di questa sera, apre il gruppo delle tre sonate composte simultaneamente da Schubert tra il maggio e il settembre 1828, pochi mesi prima della morte. Tre opere che recano un definitivo quanto impressionante suggello al ricco percorso sonatistico compiuto dal musicista, contrassegnato da una originalità che sempre più nettamente è stata percepita dagli studiosi, soprattutto nel modo di rapportare la nativa felicità inventiva alle ragioni organizzative della forma, più che secondo la logica consequenziale dello sviluppo rettilineo attraverso il progressivo arricchimento del tessuto narrativo, mediante accostamenti analogici o sorprese digressive. Un'inclinazione che sembra trovare riscontro nello stesso eclettismo dell'ambiente viennese, dove il più netto profilo dell'esperienza e dell'eredità mozartiana e haydniana si intreccia dei più svariati caratteri, non solo pianistici, così che Clementi e Rossini come pure Dussek e Reicha figurano, insieme a tanti altri, sullo schermo osservato dal giovane Schubert: dato che può attenuare, senza tuttavia escluderla, anche la troppo insistita necessità di quel rapporto con Beethoven che ha finito per nutrire una ricca aneddotica.

Non si vuol certo negare che la presenza di Beethoven nella stessa città fosse una circostanza marginale, anche per una personalità così diversamente inclinata quale quella di Schubert, che, sappiamo bene, se del personaggio Beethoven non sapeva comprendere gli eccessi e le intemperanze, finiva pur sempre per subirne il fascino oscuro dell'opera, senza peraltro ricalcarne i modelli compositivi: come mostra appunto il modo con cui si apre la Sonata in do minore, con un gesto che non può non richiamare alla nostra memoria il drammatico incipit dell'*Op. 111* beethoveniana. Ma poi la maschera di terribilità non sembra reggere e, dopo una decina di battute, prende il sopravvento il modo tutto schubertiano di rivivere la vicenda, in maniera più sognante, fatalistica. Quella minaccia, infatti, sembra progressivamente allontanarsi cedendo il passo al secondo tema, dal carattere ben più amabile, che muta decisamente il colore emotivo

del discorso. La tonalità di mi bemolle maggiore, con cui questo tema si definisce, è una nuova conferma di come Schubert tenda a sottrarsi alla forza contrastante delle funzioni tonali – qualcuno ha parlato di una vera e propria “avversione alla dominante” – per prediligere accostamenti meno drastici, come il rapporto di terza, appunto, ribadito in questa sonata, ma pure il gioco luce/ombra del passaggio tra modo maggiore e modo minore, nonché modulazioni a tonalità contigue. Ha detto acutamente Alfred Brendel che se nelle sonate di Beethoven non perdiamo mai l’orientamento in quanto esse “si giustificano a ogni istante”, quelle di Schubert “accadono”. E ciò anche in quel momento più particolare, più conflittuale spesso, rappresentato dallo sviluppo che Schubert, allontanandosi dalla concezione classica, concepisce come fantasiosa, stimolante evasione. In quello della Sonata in do minore, infatti, il compositore sembra sottrarsi allo scontro tematico per animare un quadro quasi fantasmagorico, percorso da un turbamento cromatico la cui forza erosiva sembra dissolvere lo stesso profilo formale, ricomposto poi nella ripresa, anche se di quel turbamento si prolungheranno gli echi nella lunga coda. Un modo tutto personale di vivere il tempo musicale, che, giustamente, viene accostato al procedere del romantico *Wanderer*, la forma della sonata, dunque, intesa come viaggio; “viaggio circolare” sottolinea Adorno nel rimarcare come all’interno del paesaggio evocato “ogni punto è al tempo stesso vicino al centro”. Ed è un viaggiare che se a volte può essere intarsiato da un piacevole indugiare tra i ricordi, diventa sempre più, nell’ultimo Schubert, un errabondare vano, attesa senza speranza, pur di ritardare il più possibile la conclusione. Ecco dunque il senso chiarito, sempre da Adorno, nel dire che “le forme di Schubert sono forme della evocazione di ciò che è apparso una volta e non della metamorfosi di ciò che è stato trovato”. Evocazione che nelle estreme composizioni apre sempre più spazio al reclinare pessimistico di cui l’ampio *Adagio* è una delle riflessioni più disarmate, nel contrasto offerto dalla forma di rondò che innesca nei due episodi intermedi inattese esplosioni, dove la stessa scrittura pianistica, straordinariamente ricca e tormentata, sembra violentare il profilo intimamente raccolto del tema.

Come sempre il *Minuetto* serve a ricomporre l'equilibrio emotivo, non senza l'ambiguità che ritroveremo negli *Scherzi* delle sinfonie bruckneriane di cui matrice imprescindibile è la "grande forma" schubertiana. Più che di un *Minuetto*, infatti, si tratta qui di uno *Scherzo*, con quel tanto di piccato affiorante dagli stessi contrasti dinamici, tra *piano*, *fortepiano* e *fortissimo*; umori che poi sembrano decantarsi nell'affettuosità del *Trio* la cui rusticalità Schubert sembra, tuttavia, filtrare attraverso un ammiccante riverbero contrappuntistico.

Infine il grandioso ultimo movimento, l'inattesa tarantella che, nella implacabilità del *perpetuum mobile*, sembra avere un suo tragico ascendente nel finale del Quartetto in re minore, noto come *La morte e la fanciulla*. Si tratta di una vera e propria danza macabra in cui la disperazione pare travestirsi di allegria, un'allegria appena toccata dalla mestizia, come lascia intendere la continua oscillazione di maggiore e minore; ma questa prima immagine accattivante va poi come deformandosi attraverso il protrarsi del gioco iterativo innescato dalla struttura del rondò, fino a generare immagini tragicamente grottesche. Davvero qui il senso delle "divine lunghezze" appare reso ancor più pregnante dalla ciclicità quasi automatica della forma e più che mai a farci rivivere tale situazione risultano rivelatrici le parole di Adorno: "Il sentimento della morte – finché è il sentimento della morte che il paesaggio schubertiano imita, il pianto degli uomini, non il dolore che è in essi – è la porta del mondo sotterraneo fino nel quale Schubert accompagna. Davanti a quel mondo viene meno la parola ermeneutica che è appena in grado di seguire il passaggio della morte. Più nessuna metafora può aprire una via attraverso i boschi di fiordighiaccio".

Nella seconda parte del programma Sokolov si riavvicina alla propria cultura soffermando l'attenzione sulla personalità di Skrjabin (nato a Mosca nel 1872 e scomparso nel 1915) di cui disegna un profilo tanto sintetico quanto significativo della straordinaria evoluzione. Le prime due composizioni proposte, il *Preludio e Notturmo per la mano sinistra* op. 9, ci riportano agli anni della formazione, avvenuta sotto la guida di Safanov, per il pianoforte, e di Taneev e Arenskij per la composizione. Da virtuoso

della tastiera quale ben presto diventa è comprensibile anche la prevalenza quasi esclusiva che Skrjabin compositore offre al proprio strumento, sotto l'evidente suggestione dei modelli chopiniani e lisztiani allora dominanti la cultura tardoromantica in Russia. Le due pagine per la mano sinistra, risalenti al 1894, trovano ragione della loro singolarità strumentale nella nevralgia alla mano destra che colpì il compositore, conseguenza degli sforzi eccessivi durante lo studio, e che, tuttavia, non gli impedirà di proseguire nella sua carriera di virtuoso, salutato addirittura in America come "lo Chopin della mano sinistra". Ma segnali importanti della originalità creativa che lo sospinge si possono cogliere nel modo di affrontare il genere della sonata, mentre il suo orizzonte compositivo tende ad allargarsi sul versante sinfonico e verso una visione armonicamente più aperta, lungo le prospettive svelate dall'esperienza wagneriana come pure dalle estreme composizioni di Liszt; nonché da certe premonizioni di marchio simbolista che sospingono sempre più Skrjabin verso un universo immaginativo liberato dalle implicazioni folcloriche proprie alla sua formazione.

Opera in tal senso presaga è la *Terza sonata*, composta nel 1898 e concepita come sequenza di "Stati d'animo", il cui programma apparirà molti anni dopo, nel 1915, sulla rivista «Mouzykalny Sovremennik». "L'anima libera e selvaggia si precipita con passione nel dolore e nella lotta" è la motivazione racchiusa nel primo movimento intensamente drammatico; stato d'animo che trova poi nell'*Allegretto* "una sorta di riposo momentaneo" per poi, nell'*Andante* che segue, navigare "alla deriva in un mare di sentimenti dolci e melanconici: amore, tristezza, desideri vaghi", prima di affrontare, nel *Presto con fuoco* conclusivo, la bufera degli elementi scatenati in cui "l'anima si dibatte e lotta con ardore. Dalle profondità dell'essere si leva la voce dell'Uomo-Dio, il cui canto di vittoria risuona trionfante! Ma ancora troppo debole, prossimo a raggiungere la cima, precipita fulminato nell'abisso del Nulla".

Sono indubbiamente inclinazioni verso un tipo di spiritualità che Skrjabin avrà modo di approfondire attraverso una varietà di esperienze compiute all'estero e soprattutto attraverso la frequentazione, a Bruxelles, di personaggi aderenti alla Société Théosophique. Aspirazio-

ni verso un mondo superiore, che si traducono in una trasformazione quanto mai originale del linguaggio, quel modo di delibare l'accordo nella sua essenza timbrica, sottratto ai vincoli della tonalità, di profilare lunghi pedali statici, per evocare una dimensione stranita, la tensione verso un'aspirazione utopica: sono le esperienze racchiuse nel *Poema divino* (1905) e nel *Poema dell'estasi* (1908), premesse a quella trasformazione della stessa scrittura pianistica che contrassegna così sintomaticamente le ultime opere: eliminazione delle barre di battuta, aggregazioni ritmiche insolite, estrema dilatazione intervallare, frammentazione degli elementi motivici, impiego sempre più ampio del trillo e del tremolo quali simboli sonori di un'inesausta tensione superumana. Di tale impennata il programma offre alcuni scorci impressionanti: il contrastante dittico dei due *Poemi* op. 69, del 1913, contemplativo il primo, grottesco il secondo. Quindi l'ultima sonata, dello stesso anno, con la quale Skrjabin intese superare il clima di satanismo evocato nella precedente sonata, la *Nona*, da lui denominata "Poema satanico" e più nota come "Messa nera". La *Decima sonata*, in un solo movimento, vuol essere invece, com'è stato giustamente detto, "un omaggio mistico alla Natura e all'Eros cosmico", attraverso un'estrema frammentazione degli spunti tematici che sembrano voler evocare il formicolio vitale degli insetti. "Sonata d'insetti" la chiamava Skrjabin, quegli insetti "nati dal sole che li nutre" e che col loro movimento giungono ad una vera e propria esaltazione luminosa, panica: "Qui c'è la luce accecante, come se il sole fosse diventato più vicino; c'è il senso di soffocamento che si prova nel momento dell'estasi". Ma dietro tale processo di smaterializzazione, dietro quel tendere del suono a confondersi con la luce, come a dar vita ad una immaginaria cosmogonia, vi è pur sempre, se pur non direttamente percepibile, quell'idea della forma che per Skrjabin doveva "essere chiara come un cristallo di rocca"; anche quando, come nelle ultime sonate, gli elementi strutturali si fanno più impalpabili, quasi fantasmatici ma non per questo meno incidenti nel dar senso ad un discorso che, come un'*Improvvisazione* di Kandinsky – e non a caso un saggio di Sabaneev sul *Prometeo* di Skrjabin apparirà nell'almanacco *Der blaue Reiter* –, sembra fiorire nel segno

dell'assoluta liberazione. Anche per Skrjabin, in effetti, si tratta di una liberazione da quelli che sono i limiti della materia, incarnati nella stessa scrittura strumentale ed è un processo di sempre più frenetica decantazione che trova la più esaltante testimonianza nell'ultima opera pianistica significativa, il poema *Vers la flamme*, del 1914, pagina di straordinaria visionarietà, dove proprio la chiarezza del progetto strutturale lascia percepire sensibilmente la tensione di chi ormai pensa e vede oltre il pianoforte.

*Gian Paolo Minardi*



## GRIGORIJ SOKOLOV

Nato a Leningrado nel 1950, è considerato uno dei grandi pianisti dei nostri giorni. Ha intrapreso gli studi musicali all'età di cinque anni e a sedici, ancora studente, ha raggiunto fama mondiale vincendo il primo premio al Concorso Čajkovskij di Mosca.

Tutti coloro che ebbero l'occasione di ascoltarlo all'inizio della carriera ricordano la maturità delle sue esecuzioni e l'incredibile forza del suo pianismo. Il suo repertorio è stato fin dagli esordi particolarmente ampio e spesso il pubblico ha avuto modo di ascoltarlo in programmi che ai grandi classici affiancavano autori talvolta inusuali del repertorio clavicembalistico e del XX secolo.

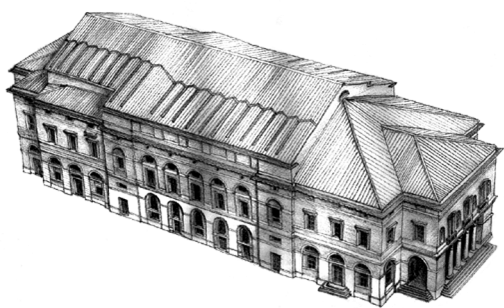
In 40 anni di carriera Sokolov ha suonato nelle più importanti sale da concerto del mondo e ha collaborato con più di duecento direttori tra cui Myung-Whung Chung, Valerij Gergiev, Neeme Järvi, Sakari Oramo, Trevor Pinnock, Andrew Litton, Walter Weller, Moshe Atzmon, Herbert Blomstedt e molti altri.

Benché l'attività con orchestra negli ultimi anni abbia rivestito un ruolo sempre più marginale, egli ha comunque trovato spazio per collaborazioni con importanti compagini quali la Philharmonia di Londra, il Concertgebouw di Amsterdam, i Münchner Philharmoniker, la New York Philharmonic, la Montreal Symphony, l'Orchestra del

**Teatro alla Scala e le Filarmoniche di Mosca e di San Pietroburgo.**

**Recentemente si è esibito in recital alla Konzerthaus di Vienna, alla Philharmonie di Berlino, al Théâtre des Champs-Élysées di Parigi, alla Wigmore Hall di Londra e, ancora, a Monaco, Amburgo, Barcellona, Madrid, Ginevra, Lisbona, Helsinki, Stoccolma, ecc. Sta collaborando stabilmente con il Festival di Salisburgo.**





*teatro alighieri*

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

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

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

Il 15 maggio 1852 avvenne l'inaugurazione ufficiale con *Roberto il diavolo* di Meyerbeer, immediatamente seguito dal ballo *La zingara*. Nei decenni seguenti l'Alighieri si ritagliò un posto non trascurabile fra i teatri della provincia italiana, tappa consueta dei maggiori divi del teatro di prosa, ma anche sede di sta-

gioni liriche che, almeno fino al primo dopoguerra mondiale, si mantenevano costantemente in sintonia con le novità dei maggior palcoscenici italiani, proponendole a pochi anni di distanza con cast di notevole prestigio.

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

Il 10 Febbraio 2004, a chiusura delle celebrazioni per i 350 anni dalla nascita di Arcangelo Corelli (1653-1713), la sala del Ridotto è stata ufficialmente dedicata al grande compositore, originario della vicina Fusignano, inaugurando, alla presenza di Riccardo Muti, un busto in bronzo realizzato dallo scultore tedesco Peter Götz Güttler.

*Gianni Godoli*

*coordinamento editoriale e grafica*  
Ufficio Edizioni Ravenna Festival

*in copertina*  
un'immagine di Ezio Antonelli per Ravenna Festival 2007

*stampa*  
Grafiche Morandi, Fusignano