



RAVENNA FESTIVAL 2013

Nell'ambito del Simposio internazionale:
"Salute malattia paradigma della pòlis"
(Ravenna 22, 23, 24 maggio)

Ramin Bahrami

pianoforte

Teatro Alighieri
23 maggio, ore 21



Sotto l'Alto Patronato del Presidente della
Repubblica Italiana

con il patrocinio di
Senato della Repubblica
Camera dei Deputati
Presidenza del Consiglio dei Ministri
Ministero per i Beni e le Attività Culturali



Comune di Ravenna



con il contributo di



Yoko Nagae Ceschina
Koichi Suzuki
Hormoz Vasfi

partner





**RAVENNA FESTIVAL
RINGRAZIA**

Associazione Amici di Ravenna Festival

Apt Servizi Emilia Romagna
Autorità Portuale di Ravenna
Banca Popolare di Ravenna
BH Audio
Camera di Commercio di Ravenna
Cassa dei Risparmi di Forlì e della Romagna
Cassa di Risparmio di Ravenna
CCC Consorzio Cooperative Costruzioni
Cinema City Ravenna
Circolo Amici del Teatro "Romolo Valli" - Rimini
Cmc Ravenna
Cna Ravenna
Comune di Ravenna
Comune di Russi
Confartigianato Ravenna
Confindustria Ravenna
Coop Adriatica
Cooperativa Bagnini Cervia
Credito Cooperativo Ravennate e Imolese
Eni
Federazione Cooperative Provincia di Ravenna
Fondazione Cassa di Risparmio di Ravenna
Fondazione del Monte di Bologna e Ravenna
Gruppo Hera
Gruppo Nettuno
Hormoz Vasfi
Itway
Koichi Suzuki
Legacoop
Ministero per i Beni e le Attività Culturali
Officine Digitali
Poderi dal Nespoli
Provincia di Ravenna
Publimedia Italia
Publitalia '80
Quotidiano Nazionale
Radio Studio Delta
Rai Uno
Rai Radio Tre
Reclam
Regione Emilia Romagna
Sigma 4
Sky Classica
Start Romagna
Tecno Allarmi Sistemi
Teleromagna
Tre Civette Global Service
Tuttifrutti
Unicredit
Yoko Nagae Ceschina
Yoox.com



Antonio e Gian Luca Bandini, *Ravenna*
Francesca e Silvana Bedei, *Ravenna*
Maurizio e Irene Berti, *Bagnacavallo*
Mario e Giorgia Boccaccini, *Ravenna*
Paolo e Maria Livia Brusi, *Ravenna*
Margherita Cassis Faraone, *Udine*
Glaucio e Egle Cavassini, *Ravenna*
Roberto e Augusta Cimatti, *Ravenna*
Ludovica D'Albertis Spalletti, *Ravenna*
Marisa Dalla Valle, *Milano*
Letizia De Rubertis e Giuseppe Scarano, *Ravenna*
Stelvio e Natalia De Stefani, *Ravenna*
Ada Elmi e Marta Bulgarelli, *Bologna*
Rosa Errani e Manuela Mazzavillani, *Ravenna*
Dario e Roberta Fabbri, *Ravenna*
Gioia Falck Marchi, *Firenze*
Gian Giacomo e Liliana Faverio, *Milano*
Paolo e Franca Fignagnani, *Bologna*
Domenico Francesconi e figli, *Ravenna*
Giovanni Frezzotti, *Jesi*
Idina Gardini, *Ravenna*
Stefano e Silvana Golinelli, *Bologna*
Dieter e Ingrid Häussermann, *Bietigheim-Bissingen*
Silvia Malagola e Paola Montanari, *Milano*
Franca Manetti, *Ravenna*
Gabriella Mariani Ottobelli, *Milano*
Pietro e Gabriella Marini, *Ravenna*
Maura e Alessandra Naponiello, *Milano*
Peppino e Giovanna Naponiello, *Milano*
Giorgio e Riccarda Palazzi Rossi, *Ravenna*
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*
Carlo e Silvana Poverini, *Ravenna*
Paolo e Aldo Rametta, *Ravenna*
Stelio e Grazia Ronchi, *Ravenna*
Stefano e Luisa Rosetti, *Milano*
Angelo Rovati, *Bologna* †
Giovanni e Graziella Salami, *Lavezzola*
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*
Gabriele e Luisella Spizuoco, *Ravenna*
Paolino e Nadia Spizuoco, *Ravenna*
Ferdinando e Delia Turicchia, *Ravenna*
Maria Luisa Vaccari, *Ferrara*
Roberto e Piera Valducci, *Savignano sul Rubicone*
Gerardo Veronesi, *Bologna*
Luca e Riccardo Vitiello, *Ravenna*
Lady Netta Weinstock, *Londra*

Presidente
Gian Giacomo Faverio

Vicepresidenti
Paolo Fignagnani
Gerardo Veronesi

Comitato Direttivo
Gioia Falck Marchi
Pietro Marini
Maria Cristina Mazzavillani Muti
Giuseppe Poggiali
Eraldo Scarano
Leonardo Spadoni
Maria Luisa Vaccari

Segretario
Pino Ronchi

Aziende sostenitrici

Alma Petroli, *Ravenna*
CMC, *Ravenna*
Consorzio Cooperative Costruzioni, *Bologna*
Credito Cooperativo Ravennate e Imolese
FBS, *Milano*
FINAGRO - I.Pi.Ci. Group, *Milano*
Kremslehner Alberghi e Ristoranti, *Vienna*
L.N.T., *Ravenna*
Rosetti Marino, *Ravenna*
SVA Concessionaria Fiat, *Ravenna*
Terme di Punta Marina, *Ravenna*
TRE - Tozzi Renewable Energy, *Ravenna*
Visual Technology, *Ravenna*



RAVENNA FESTIVAL

Direzione artistica

Cristina Mazzavillani Muti

Franco Masotti

Angelo Nicasastro

Fondazione Ravenna Manifestazioni

Soci

Comune di Ravenna

Regione Emilia Romagna

Provincia di Ravenna

Camera di Commercio di Ravenna

Fondazione Cassa di Risparmio di Ravenna

Confindustria Ravenna

Confcommercio Ravenna

Confesercenti Ravenna

CNA Ravenna

Confartigianato Ravenna

Archidiocesi di Ravenna-Cervia

Fondazione Arturo Toscanini

Consiglio di Amministrazione

Presidente Fabrizio Matteucci

Vicepresidente Mario Salvagiani

Consiglieri

Ouidad Bakkali, Galliano Di Marco,

Lanfranco Gualtieri

Sovrintendente

Antonio De Rosa

Segretario generale

Marcello Natali

Responsabile amministrativo

Roberto Cimatti

Revisori dei conti

Giovanni Nonni

Mario Bacigalupo

Angelo Lo Rizzo

Ramin Bahrami

pianoforte

Concerto Italiano

Viaggio in Italia con Johann Sebastian Bach

Domenico Scarlatti (1685-1757)

Aria in re minore K 32

Sonata in sol maggiore K 289

Johann Sebastian Bach (1685-1750)

Suite francese n. 5 in sol maggiore BWV 816

Allemanda

Corrente

Sarabanda

Gavotta

Bourrée

Loure

Giga

Domenico Scarlatti

Sonata in re maggiore K 282

Johann Sebastian Bach

Suite inglese n. 2 in la minore BWV 807

Preludio

Allemanda

Corrente

Sarabanda

Bourrée I

Bourrée II

Giga

Domenico Scarlatti

Sonata in fa diesis maggiore K 319

Sonata in re maggiore K 278

Sonata in do maggiore K 159

Johann Sebastian Bach

Aria variata (alla maniera italiana) in la minore BWV 989

Concerto nach Italiänischen Gusto BWV 971

Allegro

Andante

Presto



Il mio viaggio in Italia

di Ramin Bahrami

Vedo questo programma, letteralmente, come un viaggio attraverso i meandri, le sorprese, le meraviglie del Settecento musicale italiano. E lo vedo con occhi molto particolari: quelli del più illustre compositore germanico, e universale, di tutti i tempi, Johann Sebastian Bach, assieme a quelli del suo bizzarro, geniale e estroverso collega napoletano Domenico Scarlatti. Tutti e due, come anche Georg Friedrich Händel, nacquero nel 1685, un anno che avrebbe rivoluzionato l'intera musica occidentale. È interessante confrontare le personalità di questi tre giganti. Se Bach era un impulsivo razionale, pieno di emozioni contrastanti, Scarlatti rappresentava i magnifici artifici della corte spagnola, dove lavorò a lungo, e il genio armonico italico; a sua volta, Händel possedeva un potere contrattuale da vera e propria pop star. Dei tre, il compositore più profondo, eterno, vicino al soprannaturale e più cosmopolita di tutti i tempi, pur senza avere mai viaggiato, fu Johann Sebastian Bach. Questa sera il nostro itinerario prende avvio da una struggente aria napoletana, colma di tristezza e malinconia, di Domenico Scarlatti, alla quale segue la brillante sonata in sol maggiore (la tonalità che rappresentava per eccellenza lo splendore legato ai capricci e ai vizi regali della corte del re Sole) che ci catapulta nella quinta Suite francese di Bach. Attraverso la musica, Bach sapeva unire le nazioni e fare dell'Europa un'Europa unita e non divisa quale è oggi. Infatti questa Suite è anche molto "italiana", per la sua capacità di unire in modo sorprendente il virtuosismo alla passionalità e all'eros italiani, in un disegno unitario che ci fa e farà sempre vibrare il cuore nei secoli a venire.

A questo punto del viaggio, e rimanendo in un repertorio che esalta la brillantezza del tocco, prima di ascoltare una delle suite più importanti della storia tastieristica, la meravigliosa Suite inglese n. 2 in la minore, ho scelto la Gagliarda dalla Sonata in re maggiore che serve da collegamento verso il clima austero di un'Italia "seriosa". Le suite dell'epoca barocca si dividevano, come del resto l'opera, in "buffe" e "serie", profane e sacre. Ma il genio di Bach seppe mescolare il sacro al profano, il razionale al danzante, la scienza della composizione al dilettevole, il sobrio al capriccioso. Spesso, studiando la sua musica, mi sembra di scorgere un'indagine di formule scientifiche, tanto care alla nostra indimenticabile Rita Levi Montalcini, che amava Bach visceralmente, forse anche per questa sua dote di rinnovarsi ed essere un maestro capace di creare "musica mobile", sempre viva.



Nella sua vita esemplare, la signora Montalcini seppe rimanere sempre giovane ed è per questo che, senza retorica, la possiamo accomunare al nostro eterno Bach. Entrambi, due maestri di etica e di rigore nello studio, resero migliore il nostro mondo. Sono sicuro che Rita amava la realtà cosmopolita delle Suite bachiane. Una suite non è altro che un susseguirsi di danze provenienti da tanti paesi europei. Tutte assieme formavano un meraviglioso parlamento che sapeva ospitare anche culture apparentemente lontane come quella orientale, o araba. Basti pensare alle sarabande, colme di una malinconia e profondità

quasi filosofica, e la cui origine è ispano-araba. La Suite inglese n. 2 ospita al suo interno un vasto Preludio iniziale seguito da una Allemanda, danza di origine tedesca. Seguono poi una Corrente piena di *verve*, una Sarabanda di astrale bellezza, due Bourrée, danze vivaci francesi di stupefacente naturalezza, per chiudersi in una Giga che sembra tendere all'infinito, estremamente razionale, eppure sorretta dal ritmo incalzante.

La seconda parte del concerto inizia con tre sonate-gioiello di Domenico Scarlatti; la famosissima Sonata in fa diesis maggiore spesso eseguita da Wladimir Horowitz, la poco conosciuta e, per la sua modernità, quasi weberniana Sonata in re maggiore e infine la popolarissima e tarantellante Sonata in do maggiore che sembra riportarci nell'Italia del sud. Un universo musicale che Bach riprende, con una cupissima e insieme travolgente melodia mesta, nell'Aria italiana con variazioni, dove sono miracolosamente presenti, quasi in una sintesi perfetta, tutti gli stilemi della grande opera italiana da Monteverdi a Puccini, passando per Rossini. Nella seconda variazione abbiamo un uso intelligentissimo delle terzine che possono essere paragonate alla vena melodica del più grande operista italiano insieme a Verdi e Puccini. Queste variazioni sono un esempio di rigore e concisione, nella loro struttura sorretta da una soave cantabilità italiana, che culmina nella ripresa del tema iniziale con un metafisico corale che placa gli animi portandoli alla luce divina.

Concludiamo il viaggio con il Concerto italiano di Bach. In verità, dovrebbe chiamarsi concerto nel "gusto italiano", poiché si tratta di una realizzazione perfetta nello stile del concerto grosso, con l'alternanza di "soli" e "tutti" tipica della musica orchestrale barocca, qui però realizzata per un solo strumento a tastiera. A proposito del secondo movimento di questo concerto, c'è una divertente diceria: Maurice Ravel avrebbe asserito che il secondo movimento del suo famoso Concerto per pianoforte sarebbe stato ispirato dal secondo movimento del Concerto per clarinetto di Wolfgang Amadeus Mozart, soltanto per depistare i suoi seguaci. Possiamo invece affermare con forza che l'ispirazione viene a Ravel dal sublime secondo movimento del Concerto italiano, così languido e così tenebrosamente italiano che Alfredo Casella lo paragonò a un tramonto veneziano. Nel terzo tempo, un Presto, esplose una gioia quasi festiva e paesana che conserva la fierezza, la vivacità e la freschezza di una Italia danzante.

Spero che questo viaggio musicale di oggi possa accompagnare sempre i vostri momenti più belli.

Crailsheim Baden-Württemberg, 23 febbraio 2013

Scritto in occasione del concerto in memoria di Rita Levi Montalcini tenutosi a Roma il 17 aprile 2013 presso la Sala Santa Cecilia dell'Auditorium Parco della Musica.



La réunion des goûts

di Tarcisio Balbo

Chissà se il 1685 sia stato una buona annata per il vino: c'è da pensarlo, se proprio in quest'anno Francesco Redi ne tesse le lodi col proprio ditirambo *Bacco in Toscana*. Di certo il 1685 è stato un anno superlativo per la musica con la nascita, nel giro di pochi mesi, di Georg Friedrich Händel (23 febbraio), Johann Sebastian Bach (31 marzo) e Domenico Scarlatti (26 ottobre).

Per tutti e tre i compositori, l'Italia è un centro d'attrazione ineludibile. Può sembrare, e in parte è, un luogo comune che il Bel Paese sia additato come la culla della musica (o di un certo modo di far musica), ma in un'epoca che da un lato anatomizzava gli stili nazionali – l'italiano e il francese *in primis* – per individuarne le caratteristiche salienti, e che dall'altro vagheggiava quella che François Couperin aveva definito “la réunion des goûts”, l'Italia era il naturale punto di riferimento sia per Scarlatti (che nasce a Napoli, e la cui famiglia è di salde origini siciliane), sia per Händel (che in Italia soggiorna tra il 1706 e il 1710), sia per Bach, la cui esistenza si svolge per intero fra la natia Turingia e la Sassonia, ma per il quale la musica italiana rappresenta un elemento indispensabile nella formazione di un compositore. Lo testimonia già l'*Aria variata (alla maniera italiana)* BWV 989: una composizione giovanile databile al 1709 (Bach aveva all'epoca 24 anni) in cui una melodia sostenuta da un basso viene sottoposta a una serie di dieci variazioni ornamentali (è proprio il principio dell'ornamentazione melodica che giustifica il sottotitolo “alla maniera italiana”). È quasi certo che l'*Aria variata* sia una sorta di studio stilistico del giovane Bach: una copia della composizione reca delle indicazioni d'andamento che all'epoca venivano riportate di solito nella musica violinistica o da camera, e a un profilo melodico di stampo violinistico sembrano alludere alcuni particolari nella parte principale dell'*Aria*, tanto che si potrebbe pensare alla riduzione per sola tastiera (operazione non inusuale all'epoca di Bach) di una composizione per violino e basso continuo. Tali elementi avvicinano l'*Aria variata* ad altri celebri studi compositivi di Bach quali la serie di concerti (in massima parte di Antonio Vivaldi) che il compositore trascrive per organo o per cembalo tra il 1713 e il 1717. Le trascrizioni dei concerti e l'*Aria variata* soddisfacevano sia le esigenze contingenti di Bach, che nel 1708 era stato assunto alla corte di Weimar quale organista e musicista da camera del duca Wilhelm Ernst, sia il suo desiderio di ampliare tanto gli orizzonti del proprio stile (non è un caso che proprio a Weimar

Bach iniziò a produrre cantate che includono recitativi e arie, secondo la maniera italiana) quanto la propria abilità nella composizione orchestrale. Di tali acquisizioni Bach avrebbe fatto tesoro dopo aver lasciato Weimar nel 1717 per la corte di Cöthen, dove il compositore è al servizio di un principe raffinato e amante della musica, e dove si sarebbe dedicato in gran parte – appunto – alla composizione di musica per orchestra in stile concertante (tra cui i celeberrimi *Concerti brandeburghesi*) e di cantate profane.

Il prototipo del concerto all'italiana sarebbe restato uno dei chiodi fissi di Bach, che nella seconda parte delle proprie *Clavier-Übungen* (alla lettera, gli “esercizi per tastiera” che comprendono capolavori quali le Partite o le Variazioni Goldberg) esemplifica lo stile concertante all'italiana nel *Concerto nach Italiänischen Gusto* BWV 971, composto a Lipsia nel 1735, in cui l'opposizione ideale tra il grosso dell'orchestra (il cosiddetto “concerto grosso”) e il gruppo dei solisti (il “concertino”) viene idealmente risolta sul clavicembalo con l'uso distinto dei due manuali (a questo si riferiscono le indicazioni *forte* e *piano* in partitura), non senza rendere un nuovo e più profondo omaggio alla cantabilità melodica italiana con l'ornamentatissimo Andante che del *Concerto* costituisce il movimento centrale.

Per certi versi, col *Concerto nach Italiänischen Gusto* Bach chiudeva i conti con la propria assimilazione dello stile italiano. Dopo i primi tentativi d'imitazione con l'*Aria variata*, dopo l'apprendistato svolto con le trascrizioni tastieristiche di Vivaldi e soci, col *Concerto* Bach dimostrava di avere reso proprie e declinato per la tastiera le caratteristiche salienti dello stile concertante italiano: uno stile che aveva già fatto capolino in altre composizioni tastieristiche di Bach (un esempio fra tutti, il Preludio in re maggiore BWV 874 dal secondo Libro del *Wohltemperirte Clavier*), e che era già stato sperimentato – il titolo non tragga in inganno – in quelle che oggi conosciamo come *Englischen Suiten*. C'è chi le vuole composte tra il 1724 e il 1725, ovvero nei primissimi anni che Bach trascorre a Lipsia dopo la nomina a *Kantor* della celebre *Thomasschule*. C'è chi le vuole ultimate tra il 1717 e il 1723 a Cöthen, dove Bach mette mano a gran parte della propria produzione tastieristica. Altri fanno risalire le Suite inglesi al 1715, quando Bach è ancora a Weimar. È probabile che ci sia del vero in tutte e tre le ipotesi: Bach era solito ritornare più volte sulle proprie composizioni, e se può esser verosimile che il grosso delle Suite avesse raggiunto la propria forma definitiva durante la permanenza del compositore a Cöthen, è possibile che nei primi anni lipsiensi Bach abbia completato la raccolta premettendo a ciascuna suite un ampio preludio. In quest'ultimo particolare, in effetti, sta la caratteristica di maggior rilievo delle cosiddette Suite inglesi. All'epoca di Bach, il genere della suite si fondava sulla successione convenzionale di danze stilizzate (allemanda,

corrente sarabanda, giga), cui si potevano aggiungere ulteriori danze “alla moda” (quelle che i compositori tedeschi definivano *Galanterien*: minuetto, bourrée, passepied, gavotta, loure), ovvero altri brevi inserti anche non danzerecci. Le Suite inglesi di Bach, si è detto, si aprono invece con dei preludi di grandi dimensioni composti, ancora, in stile concertante. Che i preludi siano la parte più importante delle Suite, benché complementari alle danze, lo si evince anche dai titoli più genuinamente bachiani attribuiti alla raccolta (di nessuna suite, purtroppo, si conserva il manoscritto autografo): *Préludes avec leurs Suites* o *Suites avec Préludes*.

Quanto alla Suite inglese in la minore BWV 807, il Prélude d’apertura ricalca nella forma, come si è detto, il movimento iniziale di un concerto strumentale: il motivo che funge da incipit, trattato in imitazione, ricompare in altri sette punti del brano a incorniciare le virtuali sortite solistiche dell’esecutore. Le successive Allemande e Courante sono esempi mirabili d’equilibrio tra la stilizzazione delle danze tradizionali, la perizia contrappuntistica di Bach, e il suo uso della *Fortspinnung*: la continua elaborazione del materiale motivico usato nei brani. Il compositore ha messo per iscritto una versione ornamentata della solenne e meditativa Sarabande: si tratta, più che di un vezzo compositivo, di una scelta didattica di Bach, di cui erano note l’abilità e l’estro d’improvvisatore alla tastiera (secondo la prassi, ciascuna delle due sezioni del *double* dovrebbe alternarsi alle corrispondenti sezioni della Sarabande), in cui si esemplifica il corretto modo di ornamentare un brano tastieristico. Diverso è il caso delle due Bourrée, la prima dal tono più brillante, la seconda dal piglio più rustico (in tonalità maggiore), con la seconda danza a fungere da Trio della prima. A chiudere la Suite, come d’uso, una brillante Gigue nel caratteristico e saltellante metro di sei ottavi.

Una curiosità: i titoli che Bach appone ai movimenti delle Suite sono in francese, e allora perché “Suite inglesi”? Qualcuno ha ipotizzato la commissione di un britannico di rango. Più probabile che il titolo si ricavi da una copia appartenuta a Johann Christian Bach, il figlio più giovane di Johann Sebastian, conosciuto anche come “il Bach londinese”, che sul proprio manoscritto scrive – in francese – “faites pour les Anglois”: come dire, vanno pur bene per gli Inglesi.

Il *Concerto italiano* costituisce solo metà del secondo volume delle *Clavier-Übungen*; l’altra metà consiste nella *Ouverture nach Französischer Art* BWV 831, quasi che Bach avesse voluto esemplificare in un ideale *tête-à-tête* i due maggiori pilastri dello stile musicale settecentesco. Non stupisce quindi che accanto alle cosiddette Suite inglesi l’opera di Bach comprenda un’altra serie di suite conosciute come “francesi”, ultimate prima del 1724 a Lipsia, cinque delle quali comparivano già, più o meno complete, nel primo dei due *Klavierbüchlein* (datato 1722) che Bach



Gustav Leonhardt nei panni di Johann Sebastian Bach nel film *Cronaca di Anna Magdalena Bach* (1967) di Jean-Marie Straub e Danièle Huillet.

aveva destinato alla formazione musicale della seconda moglie Anna Magdalena. L'aggettivo "francese" non compare tra le fonti dell'epoca, ma è stato introdotto a posteriori vuoi per i titoli delle danze resi ancora una volta in lingua francese, vuoi per la presenza di *Galanterien* allora assai in voga alla corte di Versailles (la Loure, ad esempio, che compare nella Suite in sol maggiore BWV 816), vuoi per alcuni tratti stilistici che qua e là rimandano ai clavicembalisti francesi che Bach aveva studiato in gioventù (un influsso che si rileva ad esempio nella Sarabande della Suite in sol maggiore). Il tutto inquadrato in una struttura simmetrica nella più pura consuetudine bachiana: le prime tre suite in tonalità minore; le ultime tre in maggiore. Ancora, il numero di *Galanterien* è via via crescente: due nelle suite n. 1-3, tre nelle suite n. 3-5, quattro nella suite n. 6.

Quanto a Domenico Scarlatti, occorre fare un breve distinguo. È vero che il compositore nasce e si forma in Italia (allievo, oltre che del padre Alessandro, di Francesco Gasparini, tra i più rinomati operisti dell'epoca); è vero che sin dalla giovinezza Scarlatti era già un formidabile esecutore alla tastiera (è celebre la sua sfida al cembalo e all'organo con Händel, nel 1707 a Roma, conclusasi con un sostanziale pareggio e con l'amicizia tra i due musicisti, all'epoca poco più che ventenni). Non va trascurato però che la grande maggioranza delle oltre cinquecento sonate per cembalo attribuite a Scarlatti va collocata nel periodo che il compositore trascorre nella penisola iberica come insegnante dell'infanta Maria Barbara di Braganza, figlia di Giovanni V di Portogallo, e in seguito sposa del futuro Ferdinando VI di Borbone, re di Spagna.

All'inizio della carriera compositiva di Scarlatti appartiene con molta probabilità la Sonata in re minore K 32, che il sommo studioso e musicista scarlattiano Ralph Kirkpatrick attribuisce al periodo giovanile del compositore forse in omaggio alla spiccata e dolente cantabilità "alla napoletana" della composizione, non a caso intitolata *Aria* dallo stesso compositore. Al cosiddetto "periodo *flamboyant*" appartiene invece la Sonata in do maggiore K 159: una composizione sorretta da un incessante, implacabile e travolgente ritmo ternario tipico delle sonate spagnoleggianti di Scarlatti, tale da generare quella che Kirkpatrick, citando i tedeschi, chiama *Spielfreude* (letteralmente, la gioia di suonare). L'estroversione *flamboyant* risulta più temperata nelle sonate della maturità scarlattiana, benché l'estro del compositore non cessi di fare capolino in gioielli come la Sonata in re maggiore K 278, in cui l'indicazione *Con velocità* la dice lunga sullo spirito con cui affrontare un brano che in apparenza tende già alle grazie del rococò. E testimoni dello spirito spesso bizzarro di Scarlatti sono anche la Sonata in re maggiore K 282, con i suoi continui scarti metrici e agogici, o la Sonata in sol maggiore K 289 dal percorso armonico insolito anche per gli ascoltatori avvezzi allo stile del compositore. Per non parlare della Sonata in fa diesis maggiore K 319 – una tra le più note composizioni di Scarlatti, tra i cavalli di battaglia di un virtuoso quale Vladimir Horowitz – che sembra assommare in sé tutte le estrosità scarlattiane cui si è accennato: l'imprevedibilità dell'armonia, l'agogica cangiante, l'ampia varietà motivica che Scarlatti avrebbe trasmesso ad alcuni suoi epigoni spagnoli, primo fra tutti il mai troppo conosciuto e studiato Padre Antonio Soler (1729-1783).



Ramin Bahrami

Considerato tra i più interessanti interpreti bachiani a livello internazionale, Ramin Bahrami affronta la monumentale produzione tastieristica di Johann Sebastian Bach con il rispetto e la sensibilità cosmopolita della quale è intrisa la sua cultura e la sua formazione.

Nato a Teheran, dopo la rivoluzione politica del suo Paese trova rifugio in Italia, dove può studiare pianoforte e diplomarsi con Piero Rattalino al Conservatorio “Giuseppe Verdi” di Milano. Approfondisce gli studi all’Accademia Pianistica “Incontri col Maestro” di Imola e con Wolfgang Bloser alla Hochschule für Musik di Stoccarda. Si perfeziona con Alexis Weissenberg, Charles Rosen, András Schiff, Robert Levin e in particolare con Rosalyn Tureck. Il primo debutto importante avviene nel 1998 al Teatro Bellini di Catania: il successo è tale che la città etnea gli conferisce la cittadinanza onoraria. Da quel momento in poi, si susseguono le esibizioni presso le maggiori istituzioni musicali d’Italia, teatri, stagioni e prestigiosi festival internazionali. Nel gennaio 2009 è stato insignito del Premio “Città di Piacenza-Giuseppe Verdi” dedicato ai grandi protagonisti della scena musicale, riconoscimento assegnato prima di lui a Riccardo Muti, José Cura, Leo Nucci e Pier Luigi Pizzi.

Nella primavera 2013 si è esibito nella sala Santa Cecilia in un concerto/evento organizzato dall’Accademia e dall’Associazione Onlus InSé in memoria di Rita Levi Montalcini, premio Nobel per la medicina. Nel dicembre 2012 ha debuttato al Teatro alla

Scala, in una serata a favore del Museo Diocesano di Milano dedicata alla memoria del Cardinale Carlo Maria Martini.

Si è inoltre esibito in importanti festival pianistici tra cui “La Roque d’Anthéron”, Festival di Uzés, il Festival “Piano aux Jacobins” di Toulouse, il Tallin Baroque Music Festival in Estonia e il Beijing Piano Festival in Cina. Nel 2010 ha debuttato a Parigi con le Variazioni Goldberg e ha tenuto un tour con i Lucerne Festival Strings. È del maggio 2010 il successo con Riccardo Chailly alla Gewandhaus di Lipsia, che completa l’integrale dei concerti bachiani.

Bahrani si è esibito in numerose sedi italiane, come il Teatro Comunale di Bologna, La Fenice di Venezia, l’Accademia di Santa Cecilia a Roma, dove è apparso nella prestigiosa rassegna “solo piano” accanto a Maurizio Pollini, Grigory Sokolov, Daniel Barenboim, Jean-Yves Thibaudet e Evgeny Kissin e dove, nel marzo 2008, è stato invitato a partecipare alla “Maratona Bach” accanto al violoncellista Mario Brunello. È del giugno 2008 la sua apparizione al Wigmore Hall di Londra, con una grande accoglienza del pubblico, e della primavera 2009 la presentazione dell’Arte della Fuga al Festival Pianistico Internazionale “Arturo Benedetti Michelangeli” di Brescia e Bergamo, di cui è stato protagonista insieme ad altri nomi celebri del pianoforte.

Ramin Bahrani è artista in esclusiva – su Roma – per l’Accademia Santa Cecilia di Roma e ideatore, nonché presidente, del World Bach Fest che ha visto la sua prima edizione concretizzarsi a Firenze. Suona regolarmente con i Lucerne Festival Strings. Le sue ultime registrazioni dei concerti con Chailly e le Suite Inglesi hanno riscosso grande successo di pubblico e critica, entrando anche nella classifica Nielsen della musica pop.

Ramin Bahrani incide esclusivamente per Decca-Universal. La sua discografia comprende le Variazioni Goldberg (2004), le sette Partite (2005), l’Arte della Fuga (2007), la raccolta *Ramin Bahrani plays Bach* (2009), comprendente anche una selezione di esecuzioni dal vivo, le Suite Francesi (2010). Nel 2009 è uscita la prima registrazione su strumento moderno delle Sonate per tastiera bachiane. Nel 2011 la Deutsche Grammophon ha pubblicato una *Bach collection*, contenente le Variazioni Goldberg e l’Arte della Fuga, insieme ad altre composizioni bachiane eseguite da Karl Richter e Wilhelm Kempff, tra gli altri. Il disco con i cinque concerti per tastiera di Bach, registrato a Lipsia con Riccardo Chailly alla guida della Gewandhausorchester, uscito per Decca nel giugno 2011, ha meritato le 5 stelle del mensile «Amadeus». Recentemente Bahrani ha inciso le Invenzioni a due e tre voci con il produttore inglese John Fraser a Pottton Hall – Suffolk. Nel 2012 è uscito il primo libro Ramin Bahrani, *Come Bach mi ha salvato la vita*, edito da Mondadori, nonché l’ultimo cofanetto Decca, *Amare Bach*, un doppio cd con tutte le sue registrazioni più famose.



luoghi del festival

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. La realizzazione dell'edificio fu affidata ai giovani architetti veneziani Tomaso e Giovan Battista Meduna, che avevano recentemente curato il restauro del Teatro alla Fenice di Venezia. Posata la prima pietra nel settembre dello stesso anno, nacque così un edificio di impianto neoclassico, non dissimile dal modello veneziano.

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, presentava in origine quattro ordini di venticinque palchi (nel primo ordine l'ingresso alla platea sostituisce il palco centrale), più il loggione, privo di divisioni interne. La platea, disposta su un piano inclinato, era meno estesa dell'attuale, a vantaggio del proscenio e della fossa dell'orchestra.

Le ricche decorazioni, di stile neoclassico, furono affidate dai Meduna ai pittori veneziani Giuseppe Voltan e 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 raffigurante l'ingresso di Teoderico a Ravenna. Voltan e Gatteri sovrintesero anche alla 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, diretto da Giovanni Nostini, protagonisti Adelaide Cortesi, Marco Viani e Feliciano Pons, immediatamente seguito dal ballo *La zingara*, con l'*étoile* Augusta Maywood.

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 (tra gli altri Salvini, Novelli, Gramatica, Zacconi, Ruggeri, Benassi, Ricci, Musco, Baseggio, Ninchi, Abba), ma anche sede di stagioni 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. Se quasi sempre aggiornata appare, ad esempio, la presenza del repertorio verdiano maturo, lo stesso vale per Puccini e per le creazioni dei maestri del verismo. Particolarmente significativa, poi, l'attenzione costante al mondo francese: dal *Faust* di Gounod nel 1872 fino ad una berlioziana *Dannazione di Faust*. Il teatro wagneriano è presente con soli tre titoli, ed a fronte della totale assenza del teatro mozartiano, del resto tutt'altro che comune anche nei teatri maggiori, si incontrano nondimeno titoli non scontati.

Gli anni '40 e '50 vedono ancora un'intensa presenza delle migliori compagnie di prosa (Randone, Gassman, Piccolo Teatro di Milano, Compagnia dei Giovani, ecc.) e di rivista, mentre l'attività musicale si divide fra concerti cameristici per lo più di respiro locale (ma ci sono anche Benedetti Michelangeli, Cortot, Milstein, Segovia, il Quartetto Italiano, I Musici) e un repertorio lirico ormai cristallizzato e stantio, sia pure ravvivato da voci di spicco.

Nonostante il Teatro fosse stato più volte interessato da limitate opere di restauro e di adeguamento tecnico – come nel 1929, quando fu realizzato il “golfo mistico”, ricavata la galleria nei palchi di quart'ordine e rinnovati i camerini – le imprescindibili necessità di consolidamento delle strutture spinsero, a partire dall'estate del 1959, ad una lunga interruzione delle attività, durante la quale furono completamente rifatti 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 il restaurato Teatro riprende la sua attività, contrassegnata ora da una fittissima serie di appuntamenti di teatro di prosa, aperti anche ad esperienze contemporanee, e da un aumento considerevole dell'attività concertistica e di balletto, mentre il legame con il Teatro Comunale di Bologna e l'inserimento nel circuito ATER favorisce un sensibile rinnovamento del repertorio delle stagioni liriche, dirottate tuttavia alla fine degli anni '70 all'arena della Rocca Brancaleone.

Negli anni '90, il Teatro Alighieri ha assunto sempre più un ruolo centrale nella programmazione culturale della città, attraverso intense stagioni concertistiche, liriche, di balletto e prosa tra autunno e primavera, divenendo poi in estate, data anche la chiusura della Rocca Brancaleone, sede ufficiale dei principali eventi operistici di Ravenna 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

programma di sala a cura di
Cristina Ghirardini

coordinamento editoriale e grafica
Ufficio Edizioni Ravenna Festival

stampato su carta Arcoprint Extra White

stampa
Tipografia Moderna, Ravenna

L'editore è a disposizione degli aventi diritto
per quanto riguarda le fonti iconografiche
non individuate

sostenitori



media partner



in collaborazione con

