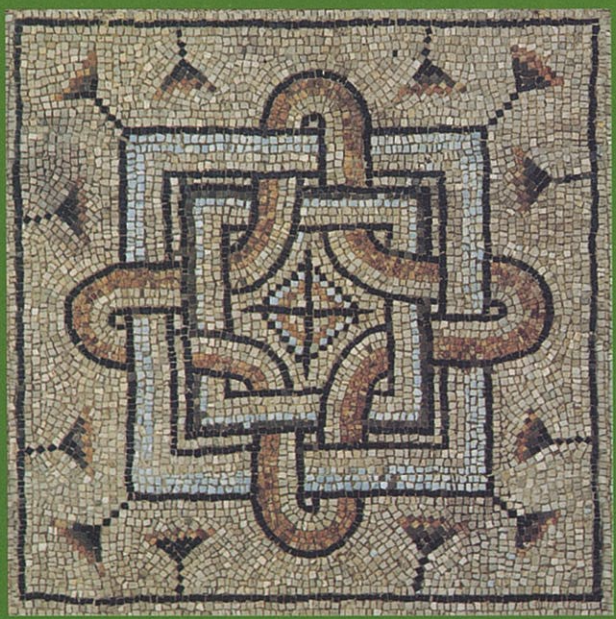
RAVENNA FESTIVAL

MEMBRO DELL'ASSOCIAZIONE EUROPEA DEI FESTIVAL DI MUSICA

CARMEN



La Deco Industrie è lieta di augurarvi una magnifica serata.

Il contributo ad iniziative culturali, come il Ravenna Festival, ribadisce la nostra filosofia aziendale basata sulla valorizzazione delle risorse umane, del territorio e della qualità della vita.
Valori che hanno consentito di affermare sul mercato due realtà industriali di grande dimensione e affidabilità come **DECO** e **COFAR**.

J&J Pubblicita' - Ravenna

DECO
INDUSTRIE spa
BENI DI LARGO CONSUMO

Teatro Astoria
Giovedì 11, Venerdì 12 luglio 1996, ore 21

Compagnia Antonio Gades

Carmen

ispirato al racconto omonimo di Prosper Mérimée

ideazione, coreografia e regia di
Antonio Gades e Carlos Saura

brani musicali da
"Carmen" di Georges Bizet, diretta da Thomas Schippers, con Regina Resnik, Mario Del Monaco, Tom Krause;
"El gato montés" di Penella;
"Verde que te quiero verde" di Federico Garcia Lorca (José Ortega Heredia)

musiche originali di Gades-Solera-Freire
ambientazione scenica di Antonio Saura
luci di Antonio Gades e Carlos Saura

interpreti principali

Carmen	Stella Arauzo
José	Antonio Gades
Il marito	Candy Roman
Il torero	Antonio Hidalgo

ballerine
Marina Claudio, Elvira Andrés, Virginia Domínguez,
Lucia Dueñas, Esperanza Galán, Juana González,
Lola Guzmán, Eva Moreno, Inmaculada Pérez,
Macarena Rodríguez, Lalo Tejada

ballerini
Juan Quintero, Antonio Quintana, José Antonio Benítez,
Alejandro Donaire, Antonio García, José Manuel García,
José Manuel Huertas, Enrique Pantoja,
Jairo Rodríguez, Felix Soria

cantaora La Bronce

cantaores Gómez De Jeréz, Manolo Sevilla, Gabriel Cortés

chitarristi Antonio Solera, Manuel Rodríguez,
Faustino Nuñez

maestro di ballo Elvira Andrés
direttore di scena Dominique You
fonico Jacques Iynedjian
tecnico di palcoscenico José de la Peña
sarta Rocío Gómez

un progetto di
Change Performing Arts

A proposito di Carmen.

La Carmen che Vi proponiamo nasce dalla nostra collaborazione ed è la conseguenza o il prolungamento del lavoro che abbiamo realizzato insieme per il film *Bodas de Sangre*.
Perché Carmen?
La storia di Carmen è quella di un'ossessione. Come afferma Emilio Sanz Soto "Carmen e Don José si divorano per il puro piacere di divorarsi. Non è lo stesso che nella tragedia greca, dove si ricercano la salvezza o la condanna. Qui è un'altra cosa: solo la morte può liberarci dal desiderio ed è impossibile deviare il destino. I dadi sono stati gettati, allo stesso modo che in un racconto orientale".
È curioso che sia stato concepito in Francia questo personaggio così rappresentativo della Spagna, la "spagnola" per antonomasia, così ben definita nel fisico e nel carattere, questa gitana così calda e dal temperamento forte, così immediata e terrigna, capace di far innamorare gli uomini fino a farli morire per lei.
Ma è proprio dalla Francia che Carmen arriva a noi, concepita da Mérimée e alimentata dalla memorabile musica di Bizet, che così profondamente hanno saputo calarsi nel nostro temperamento e nelle nostre abitudini.
Le due versioni, ormai inseparabili, hanno costituito la base del nostro lavoro.
La nostra è una versione "danzata" di Carmen: qui il ballo è il protagonista assoluto e per ballo intendiamo ritmo, musica e movimento.
La nostra intenzione è stata quella di ricercare gli elementi di questa Carmen nelle nostre radici e nelle nostre idiosincrasie; per questo abbiamo utilizzato il *baile* e il *cante flamenco*, senza disdegnare, anzi usandola come contrappunto, la affascinante partitura di Bizet.
Il nostro più grande desiderio è di riuscire a trasmetterVi con il nostro spettacolo l'allegria e la passione con cui abbiamo lavorato.

Antonio Gades
Carlos Saura

Antonio Gades, te digo:
lo que yo,
te lo diría mejor
Federico.

Que tienes pena en tu baile,
que los fuegos que levantan
tus brazos son amarillos.
Eso yo,
me lo sé yo,
te lo diría mejor
Federico.

Que el aire baja a tus pies
y el corazón se te sube
a la garganta hecha añicos.
Eso yo,
lo pienso yo,
te lo diría mejor
Federico.

Que te adelgazas, que tiemblas,
que te doblas, que te rompes
y exaltas como un cuchillo.
Eso yo,
bien lo sé yo,
te lo diría mejor
Federico.

Pero él ya no está. Por eso,
Antonio Gades, te digo:
lo que yo,
esto que te he dicho yo,
lo hubiera dicho mejor
Federico.

Rafael Alberti
Roma, 1969

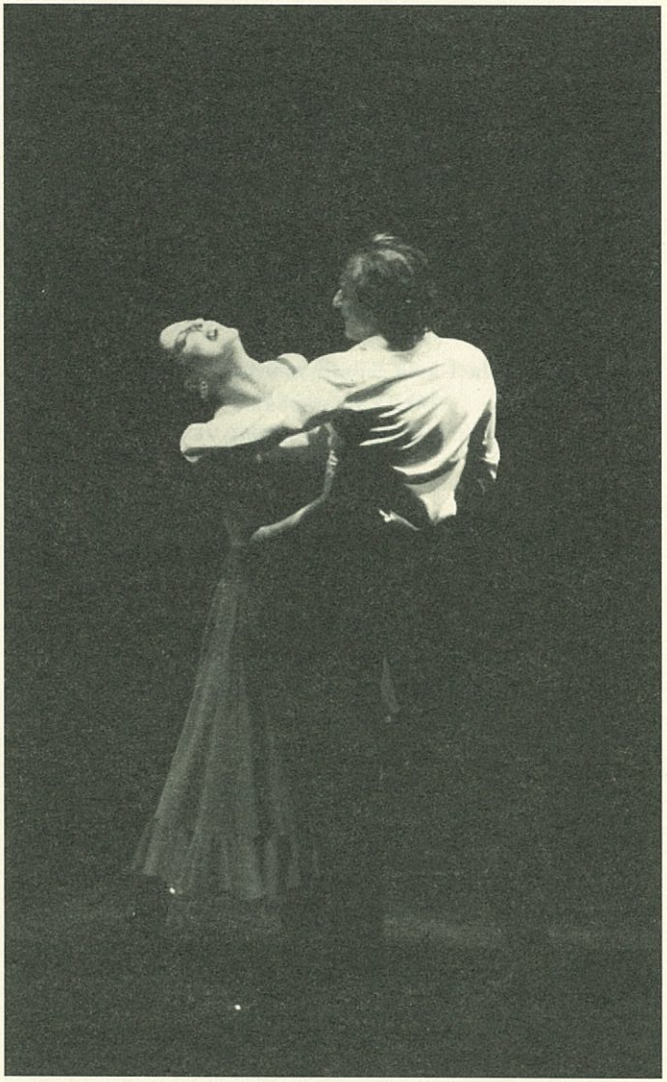
Antonio Gades, ti dico:
quel che io,
te lo direbbe meglio
Federico.

Che ti struggi nella tua danza,
che i fuochi che sollevano
le tue braccia sono gialli.
Questo io,
sì lo so io,
te lo direbbe meglio
Federico.

Che l'aria scende nei tuoi piedi
e il cuore ti sale
in gola frantumato.
Questo io,
lo penso io,
te lo direbbe meglio
Federico.

Che ti allunghi, che vibri
che ti fletti, che ti rompi
ed esalti come un coltello.
Questo io,
lo so bene io,
te lo direbbe meglio
Federico.

Ma lui non è più. Per ciò,
Antonio Gades, ti dico:
quel che io,
ciò che ti dico io,
l'avrebbe detto meglio
Federico.



Carmen, personaggio ormai mitico, è assai noto per l'opera che Georges Bizet musicò nel 1874-75 su libretto di Meilhac e Halévy ricavato, con qualche modifica, dalla novella di Prospero Mérimée pubblicata nel 1845. Opera di atmosfera e momenti molto realisti, fu da alcuni giudicata immorale alle sue prime rappresentazioni a Parigi nel marzo del 1875. La critica reagì perplessa, ma il pubblico fu entusiasta e il successo accompagna ancora oggi l'opera di Bizet. Fu Nietzsche il primo ad affermare che *Carmen* è un autentico capolavoro per le sue qualità musicali; e tale è stata poi giudicata, tanto che l'autorevole critico e storico della musica René Leibowitz non esita a definirla "l'opera lirica per eccellenza".

Certo, bisognava far digerire agli spettatori, abituati a protagoniste angelicate, questo personaggio così semplice e brutale nella sua immediatezza; ma la musica di Bizet fece il miracolo e *Carmen* trionfò sui palcoscenici di tutto il mondo. "Opera spregiudicata, superbamente e divinamente maleducata", come la giudicherà più tardi Massimo Mila. Infatti la forza e la violenza dei sentimenti caratterizzano la struttura di questo lavoro che, da solo, manda in frantumi la famosa battuta di G.B. Shaw secondo cui: "un'opera lirica è la storia di un soprano e di un tenore che hanno voglia di andare a letto insieme e di un baritono che glielo impedisce".

Ma dietro quel lavoro c'era il racconto di Mérimée, il quale conosceva bene la Spagna per avervi soggiornato a lungo, e aveva saputo renderne l'atmosfera, i paesaggi, i sentimenti del popolo con spirito attento e non superficiale. Così di conseguenza l'esotismo di Bizet è abbastanza asciutto, senza eccessive concessioni al colore locale, inteso ad affiancare il pathos della vicenda in maniera diretta e immediata. Comunque, per il suo tempo, un lavoro di grande originalità e di straordinaria capacità di sintesi, tanto che il nostro Toscanini la ebbe sempre tra le sue opere preferite.

Fra i numerosi e frequenti allestimenti è da ricordare una singolare ed estrosa regia dello scrittore Alberto Arbasino al Comunale di Bologna nel 1967, giudicata troppo moderna e dissacratoria, lontana dagli intendimenti originari per essere accettata dagli spettatori. Del resto, come ha scritto Fedele D'Amico: "Lo spagnolismo nella

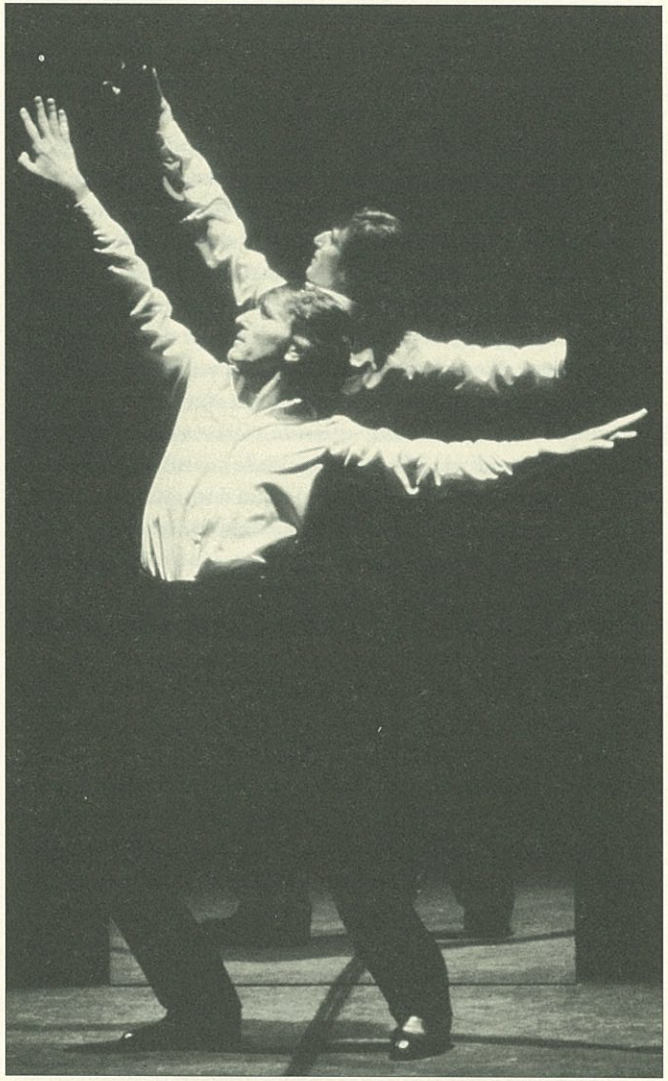
Carmen non è colorismo o esotismo; esso non solo esercita una precisa funzione drammatica, ma imposta addirittura un realismo ambientale che orienta automaticamente tutto il lavoro su un piano in cui il rapporto con la realtà è ben più diretto e immediato di quanto la storia dell'opera avesse mai sperimentato."
Infatti *Carmen* è considerata il prototipo di quel verismo che si affermerà nel mondo dell'opera lirica nei decenni a cavallo fra l'Ottocento e il Novecento. Quelli espressi da D'Amico sono i concetti che hanno ispirato anche Antonio Gades: sia nelle sue prestazioni come coreografo per le parti danzate dell'opera lirica; sia quando, più maturo artisticamente e professionalmente, ha affrontato *Carmen* come autore di un balletto e di un film, *Carmen Story* (1983), che tutti ricordiamo per la regia di Carlos Saura e la coreografia, appunto, di Gades.
In effetti il tema di Carmen ha sempre affascinato i cineasti, così come i coreografi. Oltre a numerosi film su quel soggetto, si ricorda addirittura un balletto *Carmen y el torero* di Marius Petipa allestito nel 1845, l'anno stesso del racconto di Mérimée, durante un soggiorno in Spagna di colui che era allora un giovane e sconosciuto ballerino, prima di diventare il grande coreografo franco-russo. Altri danzatori e creatori di balletti si sono ispirati a Carmen. Poco conosciuti e presto dimenticati sono due balletti: uno di Kas'jan Golejzovskij, rappresentato a Mosca nel 1931, e uno di Ruth Page presentato a Chicago nel 1939. Del 1949 è, invece, una bella *Carmen* in un atto, tragica e ironica, di Roland Petit che ne fu anche l'iniziale protagonista accanto a Zizi Jeanmaire e che è stata recentemente ripresa con successo alla Scala di Milano da Alessandra Ferri con Laurent Hilaire, sotto la direzione dello stesso Petit.
Altro balletto è *Carmen Suite* (1967) del cubano Alberto Alonso – cognato della grande Alicia – creato a Mosca per Maja Plissetskaja con la musica di Bizet e di Rodion Scedrin, utilizzata poi, quest'ultima, anche da altri coreografi: un solo atto dove i riferimenti alla vicenda sono ridotti al minimo, mentre si punta l'accento sul carattere dei personaggi. Del 1971 è una coreografia sul tema di Carmen creata da John Cranko per il complesso di Stoccarda di cui era direttore; ma è uno dei lavori meno riusciti del grande e compianto coreografo sudafricano.

Ancora un balletto su Carmen, a opera di Niklasek, il figlio della grande Birgit Cullberg, è stato realizzato nel 1992 a Stoccolma. Ultima, in ordine di tempo, la *Carmen* (1994) del nostro Amedeo Amodio, protagonista Fara Grieco; lavoro sobrio e senza eccessive concessioni al folclore.

In una sala prove i componenti di una compagnia di flamenco si scaldano i muscoli e il maestro fa ripetere loro qualche variazione. Quindi hanno inizio le prove vere e proprie. Giunte alla scena della lite delle sigaraie, Carmen (Stella Arauzo), che si è già vestita di rosso fuoco, alterca con una compagna sino a ferirla con un colpo di coltello. È l'avvio della tragedia.
Don José con i suoi gendarmi accorre per arrestare Carmen, ma lei lo incanta con i suoi sguardi e le sue danze. José è imprigionato per non avere compiuto il suo dovere; ma riesce a fuggire con l'aiuto di Carmen e si rifugia in casa di lei dove la donna lo seduce. Segue una *juerga* o festa popolare nella quale i danzatori si impegnano in una scherzosa finta corrida. Qui compare il marito di Carmen (Candy Roman) che si impegna con don José in una simbolica partita a carte la cui posta, pur se non dichiarata, è Carmen. La rivalità fra i due si accende al punto che in un breve duello a colpi di bastone il marito soccombe sotto le percosse di José, perdutamente legato alla donna.
Entra in scena il torero Escamillo (Antonio Hidalgo) il quale, dopo la corrida, si unisce agli altri in una nuova festa popolare e invita Carmen a ballare con lui. Nonostante don José la preghi di rifiutare, Carmen si butta tra le braccia del torero. Accecato dalla gelosia José la uccide con una pugnalata al cuore.
Questo, in breve, il soggetto del balletto che si rifà al racconto di Mérimée, piuttosto che al libretto di Meilhac e Halévy per l'opera lirica di Bizet; anche le notissime musiche dell'opera sono qui usate in modo assai parco, alternate con musiche popolari andaluse eseguite direttamente in scena dai chitarristi e dai *cantaores*, tra cui si distingue la bravissima danzatrice e cantante La Bronce. Fra queste musiche, di autori vari, ricorderò la ballata *Verde que te quiero verde* di Federico Garcia Lorca, dal *Romancero Gitano* (1924-27), musicata dallo stesso Lorca

con José Ortega Heredia. Si tratta di una delle canzoni preferite di Gades, e che qui costituisce quasi un *Leitmotiv*, eseguita dai *cantaores* dopo l'inizio del primo tempo e che ritorna verso la fine. Un omaggio al poeta che tanto si adoperò, insieme con Manuel de Falla, perché il flamenco ritrovasse le proprie radici che costituiscono quasi una reazione dal basso, popolare e sanguigna, a quel *vivir desviviéndose* (vivere vuotando di ogni senso la propria vita) che è sempre stata la caratteristica di buona parte delle classi, anzi delle caste, dominanti della Spagna.
Infatti, a meno di due decenni dalla morte di Lorca e dalla guerra civile, Antonio Gades è entrato in scena quando il flamenco era ancora condizionato come sovversivo dal franchismo; poi, tornata la democrazia e commercializzato dall' industria turistica, stava riducendosi a puro *taconeo* o tacchettio, perdendo le sue caratteristiche di canto e danza gitani, espressione della fatica di vivere del popolo andaluso che invece continua a *cantiñear*, cioè a dar vita ai suoi canti e alle sue musiche, come Lorca sperava, mentre i danzatori eseguono le loro variazioni su regole precise, guidate da quei ritmi. Gades è un maestro di autentico flamenco e le sue variazioni, sempre essenziali, appaiono ispirate da un forte sentimento poetico, più o meno drammatico, secondo i momenti del ballo che si rappresenta. La Carmen che ci mostrano Gades e Saura in questo spettacolo non è solo una bella sigaraia che si fa giuoco degli uomini, come nell'opera di Bizet e ancor più nel racconto di Mérimée. È un essere primitivo, selvaggio, che secondo la tradizione gitana, tanto presente in Andalusia, attira gli uomini perché essi vedono in lei un mistero nel quale vorrebbero penetrare per comprenderlo e per esserne posseduti. In questo balletto *Carmen* è una tragedia di ogni tempo che si svolge all'interno di una compagnia che si appresta a rappresentarla. Nel corso della prova i personaggi diventano quelli tradizionali del racconto di Mérimée, forse ancora più profondi e incisivi: "È la storia di una ossesione – mi dice Gades – ossessione della morte che, sola, può liberare dal desiderio".
Nella sua coreografia, specie per quanto attiene alla sua parte, pur nel rispetto delle regole del flamenco, Gades si ispira ai dipinti di Mondrian, il suo pittore preferito. Il segreto è nei suoi movimenti stilizzati nell'astrazione dove il gesto di una mano o di uno sguardo significano più di cento piroette, mentre le gambe si muovono formando figure geometriche e i piedi battono secondo i ritmi della tradizione.
Nei duetti Gades-José con Carmen i ballerini si incrociano, ma non si toccano; si attirano, ma non si uniscono; la donna ondeggia sinuosa e sensuale, guarda don José con aria di sfida, gli arabeschi delle sue braccia ruotano intorno a lui eloquenti; poi Carmen bruscamente scarta mentre José la osserva fermo, intenso, ieratico muovendo solo pochi passi significativi di una precisa intenzione. In quei momenti i due *balaores* sono posseduti dal *duende*, uno strato emozionale molto forte, una sensazione che i danzatori avvertono dentro di sé e che riescono a trasmettere al pubblico: il *duende* è l'anima del flamenco, sia nel canto, che nel suono della chitarra, che nel ballo. Qualcosa di simile al *soul* delle musiche afro-americane. Si dice che l'artista ha *duende* quando riesce a esprimere in pieno lo spirito di ciò che sta eseguendo, catturando l'attenzione del pubblico che viene quasi ipnotizzato.
E tuttavia questo non muta il rigore dei passi e delle variazioni: *El duende tiene que ser matematico* s'intitola un libretto di Philippe Donnier, studioso francese, pubblicato in Spagna nel 1985, che spiega come il *duende* si manifesta.
Così Gades "reinventa" Carmen restituendocela con gesti asciutti ed essenziali nei quali a volte basta una *mirada*, occhiata o sguardo, per esprimere i sentimenti del danzatore. Nel balletto il racconto viene ridotto all'essenziale. Ma in questo modo aumenta la sua forza drammatica, e il tragico finale non è frutto di una scelta dei protagonisti, bensì una necessità assoluta.
A proposito del *romance gitano* Federico Garcia Lorca aveva detto:
"È una pena senza rimedio, una pena nera dalla quale non si può uscire se non aprendo con un coltello un'asola ben profonda nel costato sinistro".
Così, mi pare, Gades vede il suo José, angelo della disperazione e della morte, e sviluppa con coerenza il suo personaggio sino all'ineludibile finale.

Tino Dalla Valle



ANTONIO GADES

Antonio Gades nasce a Elda (Alicante) nel novembre del 1936 da una famiglia umile di lavoratori. Il padre, comunista, era partito volontario per Madrid alla difesa della Repubblica spagnola. Successivamente, tutta la famiglia si trasferì a vivere in un quartiere povero alla periferia della capitale. All'età di undici anni Gades smise di andare a scuola, anche se studiare gli piaceva molto, e cercò lavoro per aiutare la famiglia: dapprima come fattorino nello studio di un fotografo e poi come tipografo linotipista presso il quotidiano madrileno ABC.
L'incontro con la danza avvenne casualmente, "per fame", all'età di quindici anni. Una vicina di casa andalusa gli aveva consigliato di iscriversi all'Accademia della maestra Palitos. Tre mesi dopo un agente che cercava ballerini per un locale lo aveva visto e lo aveva ingaggiato: mentre ballava nel locale lo vide Pilar Lopez che lo prese nella sua compagnia.
Con questa compagnia rimase nove anni e nel 1960 compì il suo primo tour del Giappone come primo ballerino.
Con Pilar Lopez studiò tutte le discipline del ballo popolare spagnolo: la jota navarra, il flamenco andaluso, le danze catalane e basche, insomma tutto il folklore, e contemporaneamente la danza classica.
Risale a quegli stessi anni un altro incontro fondamentale per Gades: quello con il mondo poetico di Garcia Lorca, il grande poeta andaluso vittima del regime franchista, tramite un'edizione clandestina del *Romancero gitano*.
Ben presto Gades capì che il suo mezzo di espressione più vera poteva essere solo il flamenco, cioè la danza andalusa, il canto andaluso, e che era l'Andalusia di Garcia Lorca quella che piaceva a lui: non quella pittoresca per turisti, ma quella arida, secca.
Nel frattempo, lasciata la compagnia di Pilar Lopez, aveva fondato nel 1963-64 il primo nucleo di quello che più tardi sarebbe diventato il Ballet Antonio Gades.
Allo stesso periodo risalgono i suoi esordi in Italia come ballerino e coreografo al Teatro dell'Opera di Roma (coreografia con Anton Dolin per *Boléro* di Ravel), al Festival di Spoleto con Gianfranco Menotti (coreografia per *Carmen* di Bizet), alla Scala di Milano (*Carmen*, *El*

Amor Brujo di Falla).
Già negli anni Sessanta il giovane Gades ha iniziato il percorso artistico che lo avrebbe portato a formare il suo personalissimo stile coreografico.
In Spagna il flamenco veniva commercializzato in un modo che lo disgustava, perché voleva dire "prostituire la cultura del popolo".
Era necessario, per Gades, eliminare ogni orpello di cattivo gusto, i lustrini, i virtuosismi, cercando di riportare alla luce l'essenza della danza. Nella ricerca di questa nuova idea coreografica, importante fu senza dubbio il contatto con movimenti artistici contemporanei quali l'astrattismo (Mondrian) e il surrealismo, nella pittura e nella letteratura.
Nel 1974 debuttò a Roma *Bodas de sangre*, ispirato al dramma di Garcia Lorca, il capolavoro che lo consacrò al successo internazionale insieme alla sua ormai consolidata compagnia. Dovendo rappresentare una festa di nozze in un villaggio mediterraneo, tra il popolo, Gades decise di togliere di mezzo i costumi sofisticati, sostituendo alla seta il panno e il cotone. Mutando i costumi, anche i ballerini cambiarono, "sentivano addosso il peso dei vestiti e i loro movimenti divennero più pesanti, più concreti, più umani".
Nel 1975 si trovava a Bologna, quando lo raggiunse la notizia della condanna a morte, firmata in Spagna, di cinque compagni oppositori del regime franchista.
Un profondo senso di responsabilità morale lo indusse a sciogliere la compagnia e a ritirarsi dalla danza. Solo l'amicizia e le esortazioni di Alicia Alonso e degli altri compagni del Ballet Nacional de Cuba, con i quali aveva avuto occasione di lavorare in precedenza come artista ospite, valsero, tre anni più tardi, a riportarlo alla danza, per continuare ad esprimere attraverso di essa le proprie idee.
Sempre nel 1978, la nuova Spagna nata dopo la morte di Franco, lo incaricò di creare e dirigere il Ballet Nacional Español. Trovata la nuova sede, Gades si dedicò al recupero storico della ricchezza del balletto spagnolo, di cui si era perduto tutto; la compagnia iniziò a funzionare benissimo, produceva ed aveva successo, ma dopo tre anni, per ragioni di natura politica, l'attuale ministro della cultura gli revocò l'incarico.
Nel 1981, in seguito all'incontro con il regista Carlos Saura, *Bodas de sangre* diventò anche un film. Il produttore Emiliano Piedra propose di continuare la collaborazione e nel 1983 nacque il film *Carmen Story*. Nello stesso anno Gades creo il balletto *Carmen* per il teatro, direttamente ispirato al racconto di Prosper Mérimée. Un percorso analogo seguì il balletto *Fuego* (1989), creato dopo la produzione del film *El amor brujo* (1986), secondo una libera reinterpretazione del balletto classico di Manuel de Falla.
Nel 1991, dopo una lunga tournée in Giappone con *Carmen* e *Fuego*, il Ballet Antonio Gades si sciolse.
Nel settembre 1994 Antonio Gades ha riunito una nuova compagnia ed ha iniziato le prove dello spettacolo *Fuente Ovejuna*, ispirato al dramma omonimo di Lope de Vega, che ha debuttato in prima mondiale al Teatro Carlo Felice di Genova nel successivo mese di dicembre.

STELLA ARAUZO

Nata a Madrid, iniziò lo studio della danza con Mariemma presso il Real Conservatorio della capitale. Frequentò nel frattempo anche corsi con Paco Fernandez, Carmen Mora, Maria Magdalena.
A tredici anni iniziò la carriera professionale con il Ballet Español di Mariemma; quindi con il Ballet Maria Rosa e con il Ballet Rafael Aguilar.
A diciassette anni entrò a far parte del corpo di ballo del Ballet Antonio Gades e successivamente ricoprì il ruolo della madre in *Bodas de Sangre*.
Dal 1988 è la protagonista femminile della *Carmen* di Gades.
Nel 1989 le venne affidato il ruolo principale di Candelas in *Fuego* di Antonio Gades, al Teatro Châtelet di Parigi.
Oltre che con il Ballet Antonio Gades, ha collaborato anche con il Ballet Manolete, con il Ballet Rafael Aguilar in *El Rango* e con Pepe Heredia.

Presidente
Marilena Barilla

Vice Presidenti
Roberto Bertazzoni
Gaetano Trombini

Comitato Direttivo
Gioia Marchi
Maria Cristina Mazzavillani Muti
Lino Rondelli
Vanna Rovati
Eraldo Scarano
Gerardo Veronesi

Segretario
Pino Ronchi

Marilena Barilla, *Parma*
Paolo Bedei, *Ravenna*
Roberto e Maria Rita Bertazzoni, *Parma*
Riccardo e Sciaké Bonadeo, *Milano*
Michele e Maddalena Bonaiuti, *Firenze*
Giovanni e Betti Borri, *Parma*
Paolo e Alice Bulgari, *Roma*
Italo e Renata Caporossi, *Ravenna*
Glauco e Roberta Casadio, *Ravenna*
Ido e Ada Casalboni, *Ravenna*
Margherita Cassis Faraone, *Udine*
Giovanni e Paola Cavalieri, *Ravenna*
Richard Colburn, *Londra*
Maria Grazia Crotti, *Milano*
Ludovica D'Albertis Spalletti, *Ravenna*
Sebastian De Ferranti, *Londra*
Letizia De Rubertis, *Ravenna*
Stelvio e Natalia De Stefani, *Ravenna*
Laudomia Del Drago, *Roma*
Enrico e Ada Elmi, *Milano*
Lucio e Roberta Fabbri, *Ravenna*
Gianni e Dea Fabbri, *Ravenna*
Amintore e Mariapia Fanfani, *Roma*
Gian Giacomo e Liliana Faverio, *Milano*
Antonio e Ada Ferruzzi, *Ravenna*
Domenico e Roberta Francesconi, *Ravenna*
Wanda Galtrucco, *Milano*
Giuliano e Anna Gamberini, *Ravenna*
Adelmo e Dina Gambi, *Ravenna*
Idina Gardini, *Ravenna*
Giancarlo Gasperini e Lora Savini, *Ravenna*
Giuseppe e Grazia Gazzoni Frascara, *Bologna*
Mario e Barbara Gelli, *Ravenna*
Gordon e Ann Getty, *San Francisco*
Vera Giulini, *Milano*
Toyoko Hattori, *Vienna*
Valerio e Lina Maioli, *Ravenna*
Franca Manetti, *Ravenna*
Valeria Manetti, *Ravenna*
Carlo e Gioia Marchi, *Firenze*
Giandomenico e Paola Martini, *Bologna*
Luigi Mazzavillani e Alceste Errani, *Ravenna*
Edoardo Miserocchi e Maria Letizia Baroncelli, *Ravenna*
Ottavio e Rosita Missoni, *Varese*
Maria Rosaria Monticelli Cuggiò, *Ravenna*
Cornelia Much, *Müllheim*
Vincenzo e Annalisa Palmieri, *Lugo*
Giancarlo e Liliana Pasi, *Ravenna*
Gianpaolo Pasini, Edoardo Salvotti, *Ravenna*
Ilena e Maristella Pisa, *Milano*
Giuseppe e Paola Poggiali, *Ravenna*
Giorgio e Angela Pulazza, *Ravenna*
The Rayne Foundation, *Londra*
Giuliano e Alba Resca, *Ravenna*
Stelio e Pupa Ronchi, *Ravenna*
Lino e Lella Rondelli, *Ravenna*
Marco e Mariangela Rosi, *Parma*
Angelo e Vanna Rovati, *Bologna*
Guido e Francesca Sansoni, *Ravenna*
Sandro e Laura Scaioli, *Ravenna*
Eraldo e Clelia Scarano, *Ravenna*
Leonardo e Angela Spadoni, *Ravenna*
Italo e Patrizia Spagna, *Bologna*
Ernesto e Anna Spizuoco, *Ravenna*
Gabriele e Luisella Spizuoco, *Ravenna*
Paolo e Nadia Spizuoco, *Ravenna*
Ian e Mercedes Stoutzker, *Londra*
Giuseppe Pino Tagliatori, *Reggio Emilia*
Calisto Tanzi, *Parma*
Gian Piero e Serena Triglia, *Firenze*
Gaetano e Elia Trombini, *Ravenna*
Gerardo Veronesi, *Bologna*
Giammaria e Violante Visconti di Modrone, *Milano*
Eduardo Vitiello, *Ravenna*
Lord Arnold e Lady Netta Weinstock, *Londra*
Carlo e Maria Antonietta Winkler, *Milano*
Angelo e Jessica Zavaglia, *Ravenna*
Giorgio Zavarini, *Ravenna*

Aziende sostenitrici

ACMAR Scrl, *Ravenna*
CAMST Impresa Italiana di Ristorazione, *Bologna*
Centrobanca Spa, *Milano*
CMC, *Ravenna*
Diners Club International, *Francoforte*
Fondazione Cassa di Risparmio di Parma
Fondazione S. Paolo di Torino
Freshfields, *Londra*
Hotel Ritz, *Parigi*
ITER, *Ravenna*
Kremslehner Alberghi e Ristoranti, *Vienna*
Marconi Italiana Spa, *Genova*
Matra Hachette Group, *Parigi*
Parmalat Spa, *Parma*
Rosetti Marino Spa, *Ravenna*
SMEG, *Reggio Emilia*
Tir-Valvoflangia Srl, *Ravenna*
Touche Ross & Co., *Londra*
Video on Line, *Cagliari*
Viglienzone Adriatica Spa, *Ravenna*

Fondazione Ravenna Manifestazioni
Comune di Ravenna
Regione Emilia Romagna
Presidenza del Consiglio dei Ministri
Dipartimento dello Spettacolo

L'edizione 1996 di
RAVENNA FESTIVAL
viene realizzata grazie a

Acmar
Agip
Alma Petroli
Ambiente
Assicurazioni Generali
Banca Commerciale Italiana
Banca Popolare di Ravenna
Banca Popolare di Verona
Banco S. Geminiano e S. Prospero
Barilla
Cassa di Risparmio di Parma e Piacenza
Cassa di Risparmio di Ravenna
CMC Ravenna
CNA Emilia Romagna
Deco Industrie
Enichem
ESP Shopping Center
Fondazione Cassa di Risparmio di Modena
Fondazione Cassa di Risparmio di Parma
Fondazione Cassa di Risparmio di Ravenna
Fondazione San Paolo di Torino
Iter
Lega Cooperative Ravenna
Lonza
Parmacotto
Poste Italiane
Rolo Banca 1473
Sapir

EMI CLASSICS

Riccardo Muti

Giovanni Battista
PERGOLESI
Stabat Mater
Salve Regina
In coelestibus regnis

Anna Caterina Antonacci
Barbara Frittoli
I Solisti
dell'Orchestra Filarmonica della Scala
Riccardo Muti

CDC 5561742

EMI CLASSICS

Simon Rattle

CDC 5556072

CDC 5554762

CDC 7542972

CDC 5555092