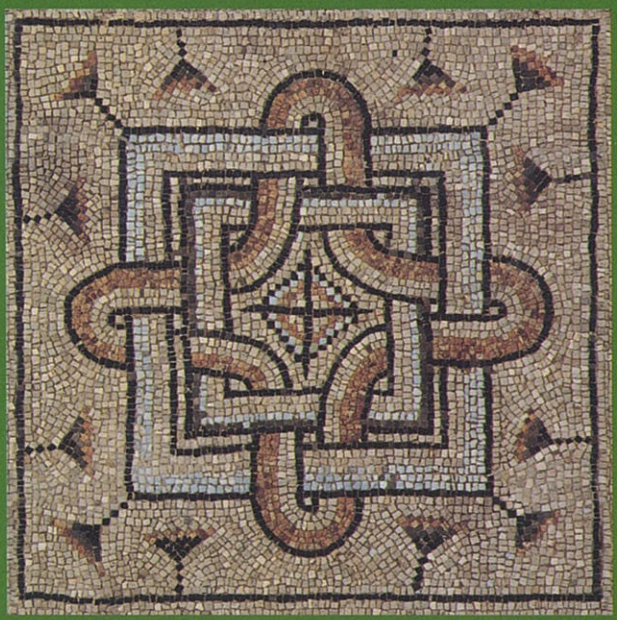
RAVENNA FESTIVAL

MEMBRO DELL'ASSOCIAZIONE EUROPEA DEI FESTIVAL DI MUSICA

ORPHEUS
PULCINELLA



LONZA

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 Alighieri
Venerdì 21, Sabato 22, Lunedì 24 giugno 1996, ore 21

L'Ensemble di Micha van Hoecke

Orpheus
Pulcinella

di Igor' Fëdorovic Stravinskij

creazioni per Ravenna Festival di
Micha van Hoecke

con la partecipazione di
Luciana Savignano

scene e costumi di
Ezio Antonelli

realizzazione dei costumi a cura di
Massimo Poli

luci di
Riccardo Tonelli

interpreti
Luca Bruni, Michela Caccavale, Roberto De Azevedo, Marzia Falcon, Mauro Ferilli, Serena Ferri, Roberto Fratini Serafide, Ivan Gessaroli, Elena Giannotti, Miki Matsuse, Kohei Okada, Catherine Pantigny, Raffaele Sicignano, Emma Scialfa, Flora Vannini, Yoko Wakabayashi

tecnico del suono Alessio Barbieri
assistente alla coreografia Yoko Wakabayashi
assistente alla regia Roberto Fratini Serafide
collaboratori alla scenografia Sara Maioli, Beatrice Meoni
realizzazione scene Scenotek di Firenze
realizzazione burattini Maria Cristina Chierici
organizzazione e assistenza tecnica Teatro di Pisa

prima nazionale

LONZA
Polymers and Additives
L'impresa per il territorio

La chimica intelligente per un domani migliore. Insieme

Lonza Spa
Stabilimento di Ravenna

Ventisette anni separano *Pulcinella* da *Orpheus*: secondo la rigida definizione delle fasi compositive di Stravinskij, entrambi sono esempi del cosiddetto stile *neoclassico*, ma proprio questa comune appartenenza ci porta a diffidare di ogni semplicistica classificazione in *periodi compositivi*. È vero che dopo l'esplosione *barbarica* dei primi anni, dopo le violente accensioni coloristiche di ispirazione russa, Stravinskij rivisita il passato, la civiltà occidentale, cercando di "impossessarsi, ricreandola e foggiandola in sé, della secolare tradizione che sostiene alle spalle, inconsciamente, gli artisti europei" (Mila), ma guardando indietro finisce per vedere se stesso e la verità del suo tempo. E se in arte mai si può parlare di progresso, ma solo di trasformazione, queste due opere ci appaiono come i poli opposti di un percorso interiore, di una rilettura dell'umano che va dai toni solari e apparentemente spensierati di Pulcinella all'espressione sommessa di Orfeo. Perché la pretesa oggettività della musica stravinskijana, la manipolazione di materiali musicali (certo decisiva in *Pulcinella*), si scioglie e scolora in un'espressività tardivamente *ammessa* dall'autore stesso.

La partitura di *Pulcinella* costituisce una sorta di ideale e nostalgico ritorno a una musica che cerca la leggerezza nell'eleganza del disegno e nella grazia delle forme, nel gusto della cantabilità e nella rarefazione dell'orchestrazione. C'è un'idea di italianità giocosa e solare che s'identifica inevitabilmente col Settecento napoletano (senza mai sfiorare le banalità in agguato), ma che di questa tradizione sceglie il frutto più maturo, in cui quasi si intravedono i primi languori di un aurorale romanticismo. Frugando nelle musiche di Pergolesi (e in quelle a lui attribuite), viene alla luce tutta la cultura teatrale napoletana e, a ben guardare, si ritrovano gli antichi umori popolari che le vicende storico-teatrali hanno nascosto, anche se Stravinskij si ferma alle perfette e accattivanti stereotipie melodrammatiche. Il suo non è un pasticcio, ma un gioco di *appropriazione* in cui, sottolineando la freschezza e la perennità di Pergolesi e del Settecento napoletano, scopre un modello musicale e con tocchi leggeri registra

la propria presenza. Non tenta una scontata attualizzazione del passato, ma lo rivive dall'interno attraverso i gesti del Novecento: delle partiture pergolesiane attenua la flessuosità e si limita a isolarne i diversi parametri combinandoli in modo a tratti imprevedibile, asimmetrico, quasi cubista. E non gli occorre trasformare, gli basta *spostare*, sottolineando leggermente un elemento ritmico, una frase melodica o un grumo armonico, rompendo gli incastri perfetti e le combinazioni più consolidate della sintassi musicale settecentesca. Così ne sortisce un Pulcinella appena *dissociato*, intento a ritrovare i pezzi sparsi del suo vissuto storico e a ricomporre, giustapponendone i tratti, la propria immagine.

"Pulcinella fu la mia scoperta del passato, l'epifania attraverso la quale tutto il mio lavoro ulteriore divenne possibile". In una delle innumerevoli testimonianze Stravinskij racconta l'inizio di queste sue esplorazioni *neoclassiche* che lo portarono, quasi inevitabilmente, a rivisitare l'antichità mediterranea: i miti lontani della classicità, luoghi privilegiati della nostra matrice culturale, ma anche della nostra coscienza. E quanto più il mito trova riverberazione interiore, tanto meno il compositore riesce a esteriorizzarne i caratteri, così la musica di Stravinskij da un'essenzialità rude e corposa del segno passa all'essenzialità del pensiero. *Orpheus*, con le sue tinte neutre e l'assenza di contrasti, con la sua quasi dimessa invenzione melodica disseminata di rari e misurati effetti timbrici o dinamici, appare come il frutto di una meditazione profonda che rinuncia a esprimere l'interiorità se non per brevi accenni. Nell'espressione filtrata e sommessa si svela l'ineluttabile *necessità* della scrittura musicale.

Con *Orpheus* il compositore ancora una volta si affaccia al mondo greco, un mondo in cui l'uomo, visto nella sua interezza, si misura attraverso i grandi temi, gli eterni e irrisolti nodi esistenziali individuati e definitivamente fissati nel mito. L'idea di colpa, redenzione, norma e trasgressione, fedeltà e dovere: e se tanti temi psicoanalitici che attraversano il primo Novecento (guardati con tanta diffidenza da Stravinskij) trovano qui nuova conferma, allo stesso tempo la loro presenza è

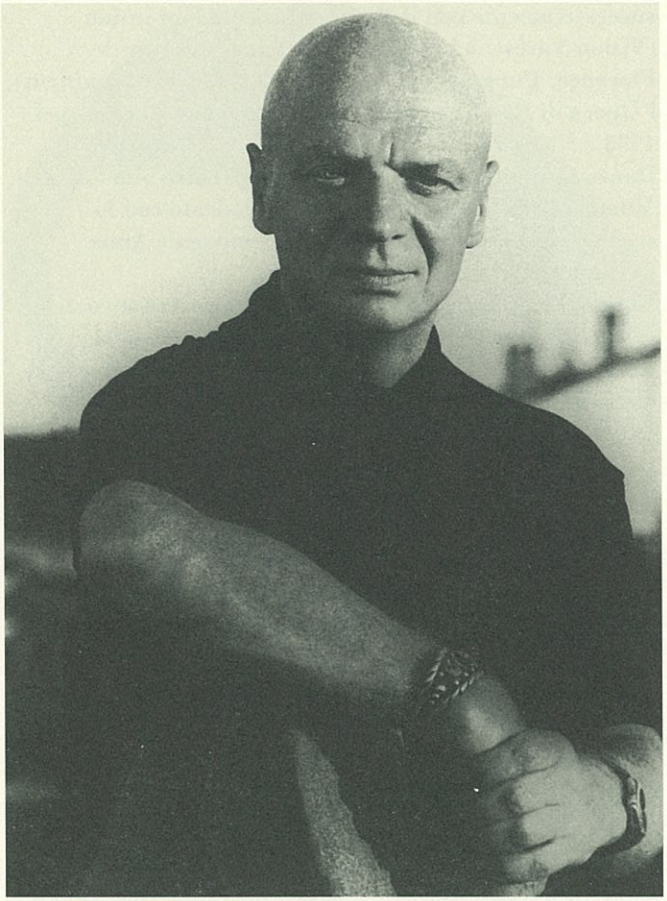
filtrata e asciutta, come spogliata dall'urgenza angosciosa di altri musicisti del suo tempo. E forse per la prima volta, c'è un esplicito accenno alla morte: quella morte che Orfeo è incapace di accettare con il distacco e che sembra richiamare lo sgomento suscitato nell'uomo di oggi e di sempre.
Orpheus e Pulcinella: Stravinskij rilegge i miti della cultura classica e gli stereotipi della musica italiana, li fa suoi in un nuovo contesto culturale e storico. Spetta ora a noi ripercorrere i suoi passi per tentarne un'interpretazione *attuale*. E se è vero che l'opera d'arte è grande nella misura in cui può essere rivisitata e riletta nel tempo, non forzeremo le intenzioni di Stravinskij azzardando un gioco di specchi tra le due figure protagoniste. Così, vedendo Pulcinella agire in scena, è impossibile non scorgere la componente diabolica della sua maschera, la sua profonda e arcaica identità di morte. E se, per non perderci, cerchiamo sempre di unificare gli opposti, ecco che la maschera napoletana si trasforma in un personaggio del sottosuolo che visita il mondo dei vivi, in opposizione a Orfeo che lo abbandona per raggiungere l'aldilà. Entrambi clandestini (morto tra i vivi e vivo tra i morti) nel gioco dei rimandi fra le due dimensioni. La dualità, poi, è facilmente individuabile anche nei divaricati approcci al tema amoroso. Non che i conti tornino in assoluto, ma certo i due opposti approdi musicali – da un lato la solarità di Pulcinella e dall'altro la non proprio tremebonda esplorazione degli Inferi di Orfeo – ci offrono due facce diverse di un percorso umano e artistico che, nella cultura del Novecento, possiamo considerare incomparabile.
Che si tratti di musiche destinate alla danza, nate per il movimento coreografico, rende, se è possibile, ancor più lecita e naturale ogni rilettura. Perché l'azione danzata, riunendo in sé tempo e spazio, suono e ritmo, costituisce la mediazione ideale tra l'opera d'arte e l'uomo. Solo il corpo è la concreta misurazione di ciò che realmente siamo, l'idea del corpo cambia nel tempo: nei gesti, nelle posture e in tutti gli atteggiamenti che i danzatori assumono sul palcoscenico possiamo riconosce noi stessi. Così nell'invenzione, nella suggestione di Micha van Hoecke, Pulcinella e Orfeo si incontrano: per qualche attimo i loro destini si intrecciano. E potrebbe essere proprio il bizzarro Pulcinella ad aprire all'inconsolabile Orfeo la strada per gli Inferi, e sicuramente è lui, nell'apoteosi finale, a trascinarlo con sé nell'Olimpo della fantasia. Perché si tratta, in entrambi i casi, di personaggi *eterni*, universali. Solo la musica può dar loro voce, in una dimensione che, al di là dell'approccio razionale e filosofico, tocca il sentire segreto di ognuno di noi. I dubbi e i misteri che li avvolgono prendono forma, senza mai sciogliersi, nel *rito* della danza. Il nero di Orfeo e il bianco di Pulcinella non si contrappongono, bensì sono l'uno il completamento dell'altro: se il primo con il canto commuove le Furie infernali, il secondo con la chitarra incanta gli animali. Quello in cui si muove Orfeo è un mare nero, solcato da onde luminose che segnano il distacco dalla terra, la discesa nel buio, il senso di perdita, la lontananza. La sua vicenda si confonde nell'ambiguità dei ruoli: chi è Orfeo, chi Euridice? Siamo noi, ma Pulcinella, quel frammento di Pulcinella che tutti gelosamente custodiamo, ci può salvare.
"Ascoltando le musiche di Stravinskij mi sono perduto, ma poi ho scoperto che, al contrario, mi stavo ritrovando. Recuperavo quella dimensione *infantile* del gioco, della libertà e dell'immaginazione creativa, smarrita dietro le convenzioni quotidiane". E seguendo il filo della fantasia Micha van Hoecke immagina piccole storie e avventure che nella musica, nel suo magico dispiegarsi, trovano senso: Pulcinella è tutto e niente, è il gioco senza cui non possiamo vivere, è il mondo della rappresentazione. È il teatro che nasce, senza luogo e senza tempo, per restituire un'anima alle cose e ai gesti: quasi una baracca di burattini che possiamo portarci ovunque. È il teatro che crolla ogni volta che noi moriamo, ma sempre risorge nella liberatoria e inevitabile vittoria della vita.
Nel 1919 Djagilev propose a Stravinskij, per i suoi *Ballets Russes*, di metter mano ad alcune musiche di Giovan Battista Pergolesi: "Vorrei che tu dessi uno sguardo a una musica deliziosa del Settecento pensando magari di orchestrarla per un balletto" gli disse.

All'impresario russo l'idea era venuta dopo il grande successo riscosso da *Le donne di buon umore* per cui Vincenzo Tommasini aveva strumentato musiche di Domenico Scarlatti e da *Astuzie femminili* che Respighi aveva tratto da brani di Cimarosa: dunque riproporre, in una nuova veste, (secondo lo schema della *musica al quadrato*) l'età d'oro dell'opera italiana. Stravinskij accettò e il 15 maggio dell'anno seguente, all'Opéra di Parigi, andò in scena *Pulcinella* con la coreografia di Leonid Mjasin e le scene e i costumi di Picasso. Con loro Stravinskij aveva visitato per la prima volta Napoli e con loro costruì l'intreccio dell'*action dansante* partendo dall'episodio *I quattro Pulcinella* trovato in un manoscritto napoletano datato 1700 (o, come affermerà più tardi lo stesso compositore, da un libro manoscritto di storie su Pulcinella ritrovato a Roma da Djagilev). Le musiche utilizzate (sia operistiche che da camera) erano solo in parte di Pergolesi, molte gli erano erroneamente attribuite e Stravinskij ricorda come nel rielaborarle "sapevo benissimo che non avrei potuto produrre una *contraffazione* ... tutt'al più potevo ripetere Pergolesi con il mio accento personale". Da questo intento la scelta di un'orchestra priva di percussioni e clarinetti e strutturata, negli archi, secondo lo schema barocco di *concertino e ripieno*.
Il *Balletto con voci e piccola orchestra su temi, frammenti e pezzi di Pergolesi*, da cui pochi anni più tardi l'autore stesso trasse una Suite da concerto, si articola in otto scene precedute da una *Ouverture* in forma di Sinfonia *all'italiana* e le voci cantanti non si identificano con i personaggi in scena. Si narra di alcuni giovani gelosi che vogliono uccidere Pulcinella: credono di esservi riusciti e nei suoi panni si presentano alle loro innamorate. Ma Pulcinella è ancora vivo e può *resuscitare* il sosia che ha finto di morire al suo posto. Si presenta, poi, inaspettato, ai giovani e alle ragazze combinandone i matrimoni e, per finire, sposa Pimpinella. Nella creazione di van Hoecke nulla rimane della trama originaria, i *numeri* musicali si susseguono punteggiando le avventure di un Pulcinella (o mille Pulcinella) libero da ogni convenzione e spoglio degli abiti impostigli dalla commedia dell'arte.

Nel 1947 Stravinskij è ormai cittadino americano, ma raramente le contingenze e le vicende biografiche hanno avuto un riscontro diretto nella sua musica. Così oltre oceano non si interrompe quel percorso *neoclassico* iniziato in Europa molti anni prima, e, ancora una volta, il compositore russo si affida alle suggestioni del mito greco. Dopo le *traduzioni* musicali e rappresentative di Monteverdi, Gluck e Offenbach, Orfeo veste così i panni novecenteschi di Stravinskij. Il balletto gli fu commissionato dalla Ballet Society di New York e il 28 aprile 1948 andò in scena con le coreografie di Balanchine e i costumi di Isamu Noguchi, ottenendo grande successo. Per la prima volta musicista e coreografo riuscirono a lavorare in perfetta collaborazione, ideando e costruendo in sintonia ogni scena. Stravinskij partecipò personalmente alle prove e la sua musica crebbe strettamente legata all'azione. Volendo isolare la cifra stilistica dell'opera si percepisce immediatamente come tutta la musica sia intonata a *mezza voce*: rarissime sono le esplosioni orchestrali. Il balletto è costruito secondo un susseguirsi di forme chiuse e la vicenda di Orfeo si snoda attraverso tre quadri. È uno ieratico disegno discendente dell'arpa a introdurre il pianto di Orfeo. L'Angelo della Morte lo accompagnerà verso l'Ade e, nel secondo quadro, l'intimo e terso dialogo di due oboi convincerà le Furie a restituirgli Euridice. Orfeo può riportarla con sé, in vita, solo resistendo alla tentazione di guardarla, ma, si sa, non vi riuscirà e infragendo il voto la perderà irrimediabilmente. Nell'ultimo quadro l'iniziale melodia dell'arpa torna a salutare Orfeo che Apollo (Pulcinella in questo caso!) porta via con sé.

Susanna Venturi

Entrambe le registrazioni utilizzate per lo spettacolo sono dirette da Stravinskij: "Orpheus" con la Chicago Symphony Orchestra (1964) e "Pulcinella" con la Columbia Symphony Orchestra (1965, solisti Irene Jordan, George Shirley e Donald Gramm).



MICHA VAN HOECKE

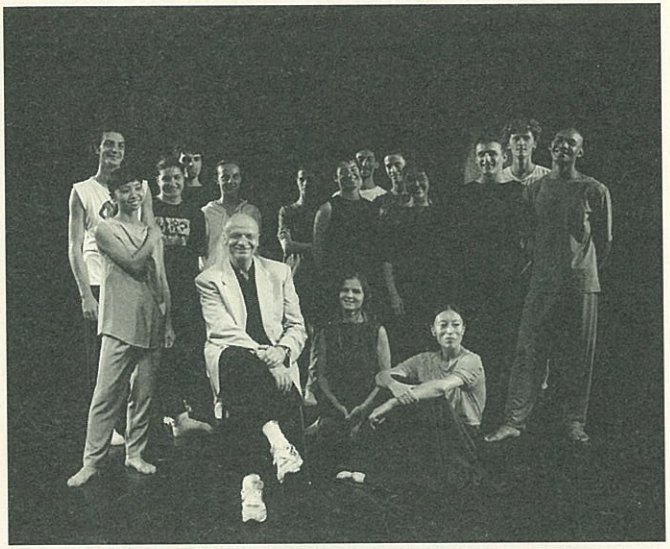
È nato a Bruxelles nel 1944. Nel 1960 è entrato a far parte della compagnia di Roland Petit, che ha lasciato dopo due anni per passare al "Ballet du XXe Siècle". Con questa prestigiosa formazione ha partecipato ai più famosi balletti di Maurice Béjart: da *Le Sacre du Printemps* a *Baudelaire*, da *Roméo et Juliette* a *Messe pour le Temps Présent*, da *Symphonie pour un homme seul* a *Nijinski clown de Dieu*, e ancora *Golestan*, *Mon Faust*, *Gaîté Parisienne*. Nel 1971 ha iniziato a dedicarsi alla coreografia, prima con il "Ballet du XXe Siècle", e

successivamente con il Maggio Musicale Fiorentino (Vision Varèse nel 1978, ed in seguito Souvenir de Florence, P*avane pour une infante défunte*, *Magnificat*), l'Opera di Roma (*Berg-Kristall* di Sylvano Bussotti nel 1983 e *Hommage à Petrassi* nel 1984), il Collettivo di Danza Contemporanea di Firenze, il Teatro alla Scala di Milano (*Orfeo* di Poliziano nel 1983, ideato con lo scenografo Luciano Damiani), la Compagnie Anne Béranger di Parigi.
Nel 1979 Béjart lo ha nominato Direttore Artistico del centro Mudra. Nel 1981 ha fondato, con i migliori elementi del Mudra, il Ballet Théatre l'Ensemble, per il quale ha creato *Monsieur Monsieur*, *Doucha*, *La Dernière Danse*, *Aquilon*, Cascade, *Prospettiva Nievsky*, *Lucia!* e *Guitare*, spettacoli che ha portato più volte in tournée in Italia, Belgio e Francia. Ha partecipato alla messa in scena de *La Vedova Allegra* per il festival di Nancy, e di *Aida*, per la regia di Mauro Bolognini al Teatro Regio di Parma. Negli ultimi anni si sono moltiplicate le collaborazioni con i grandi teatri europei: sono sue le coreografie per gli allestimenti de *I Vespri Siciliani* e *La Traviata* alla Scala, *Les Troyens* con cui si è inaugurata la nuova Opéra Bastille e *Carmen* di Bizet, andata in scena lo scorso anno al Teatro Comunale di Bologna.
Particolarmente intensa è stata in questi anni la sua collaborazione con Ravenna Festival dove ha presentato *Dante Symphonie* (1990), *La muette de Portici* di Auber (1991, debutto nella regia lirica), *Adieu à l'Italie* (1992 e 1993), vincitore del premio della critica italiana per la migliore coreografia moderna del 1992, *Il Combattimento di Tancredi e Clorinda* e *Alla memoria* (1994) e, nella passata edizione, *Odissea blu*. Sempre nel 1995 ha curato la regia e la coreografia de *L'Orfeo* di Monteverdi, nella coproduzione Teatro Alighieri di Ravenna e Teatro di Pisa, e dei *Carmina Burana* di Orff, nella nuova produzione del Teatro di Pisa, presentata anche a Ravenna all'inizio di quest'anno.

LUCIANA SAVIGNANO

Luciana Savignano si è formata presso la Scuola di Ballo della Scala di Milano, sua città natale, teatro in cui si diploma dopo un periodo di perfezionamento al Teatro Bolscioi di Mosca.
Nel '68, alla Scala col ruolo di solista, viene prescelta da Mario Pistoni per *Il Mandarino meraviglioso*, balletto

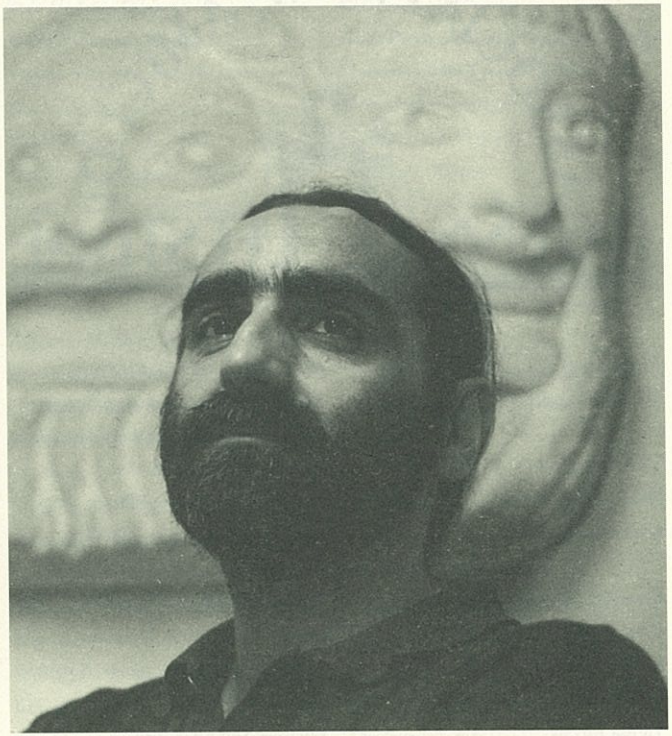
col quale ha la prima grande affermazione.
Viene successivamente notata da Maurice Béjart che la invita nel Ballet du XXe siècle dove interpreta *IX sinfonia*, ponendo le basi di un lungo connubio artistico. Bèjart crea per lei e per Jorge Donn *Ce que l'amour me dit*: diventa così l'interprete delle più significative creazioni del grande coreografo belga, fra cui *Leda e il cigno*, *Romeo e Giulietta*, *Heliogabalo*, *Bhakti*, e soprattutto *Boléro*, che la proietta sulla scena internazionale.
Nel frattempo Luciana Savignano ha consolidato e ampliato il repertorio, da *Il lago dei cigni* a *Giselle*, da *La Bisbetica domata* a *Cenerentola*.
Étoile alla Scala dal '75, ha collaborato con coreografi come Paolo Bortoluzzi, Jorge Donn, Louis Falco, Roland Petit, Amedeo Amodio, e ancora con Butler, Cullberg, Haley, Schulz, Russillo, Foreman, Tetley, North.
Nel marzo '94 Maurice Bèjart ha creato per lei *La voce* tratta da *La voix humaine* di Cocteau; nello stesso anno ha riscosso trionfale successo come protagonista di *Alla memoria...*, una nuova creazione di Micha van Hoecke presentata al Teatro Masini di Faenza all'interno di Ravenna Festival 1994.



L'ENSEMBLE DI MICHA VAN HOECKE

L'Ensemble si è formato nel novembre 1981. È nato da un gruppo di giovani danzatori, provenienti dal Centro Mudra di Bruxelles, che sotto la guida di Micha van Hoecke hanno affinato e sviluppato la loro formazione interdisciplinare, fondata sulla fusione fra danza, arte scenica, canto e musica strumentale. L'esordio ufficiale dell'Ensemble è avvenuto nell'82 con lo spettacolo *Monsieur Monsieur* a Bruxelles. A questa prima produzione, che ha imposto il gruppo all'attenzione del pubblico e della critica, sono seguiti altri spettacoli: *Doucha*, *La Dernière Danse*, *Aquilon*, *Cascade*, *Prospettiva Nievsky* e *Guitare*. L'Ensemble ha inoltre partecipato ad alcune produzioni di grande prestigio come *Alceste* e *Cendrillon* all'Opéra National di Bruxelles, *Orfeo* di Poliziano al Teatro alla Scala, *Aida* con la regia di Mauro Bolognini, *Lucia!* al Teatro San Carlo di Napoli e La Traviata alla Scala. Dal 1987 la compagnia ha sede in Italia, a Castiglioncello, ospite del Comune di Rosignano Marittimo. Presente fin dal 1990 al Ravenna Festival, ha collezionato alcuni grandi successi come *Dante Symphonie*, *La muette de Portici*, *Adieu à*

l'Italie (premiato dalla critica come migliore coreografia del 1992), *Il Combattimento di Tancredi e Clorinda*, *Alla memoria...*, e, nel 1995, *Odissea blu*. Nello stesso anno hanno ha partecipato a Ravenna e a Pisa ad una nuova produzione de *L'Orfeo* di Monteverdi e di *Carmina Burana* di Orff, sempre con regia di Micha van Hoecke.



EZIO ANTONELLI

Laureatosi presso il DAMS dell'Università di Bologna, ha iniziato una collaborazione stabile con la Compagnia Drammatico Vegetale (gruppo storico di teatro ragazzi e di figura), collaborando contemporaneamente ad altre produzioni italiane e straniere. È socio fondatore di Ravenna Teatro, al cui progetto artistico partecipa come scenografo.
Svolge inoltre attività di grafico-illustratore. Come designer partecipa alla produzione di programmi televisivi e films animati (ORF, ZDF, Channel 4). È già stato presente a Ravenna Festival firmando nel 1994 le scene e i costumi di *Don Chisciotte* di Roberto Solci, spettacolo replicato sempre al Teatro Rasi nello scorso dicembre, all'interno della Stagione di Teatro d'opera 1995/96 del Teatro Alighieri.

ASSOCIAZIONE AMICI DI RAVENNA FESTIVAL

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*
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

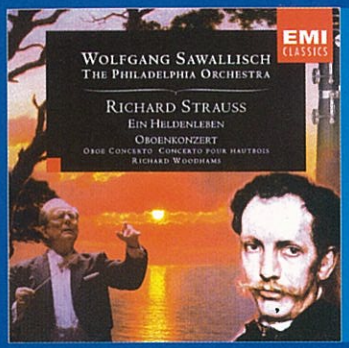
L'edizione 1996 di
RAVENNA FESTIVAL
viene realizzata grazie a

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

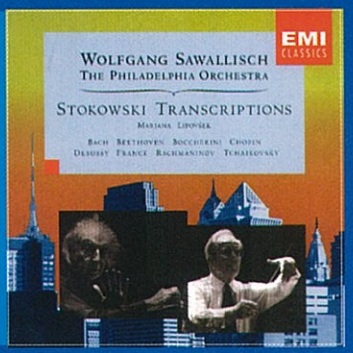
EMI CLASSICS

WOLFGANG SAWALLISCH

CDC 5555942



NOVITA'



CDC 5555922

EMI CLASSICS

Riccardo Muti

Giovanni Battista

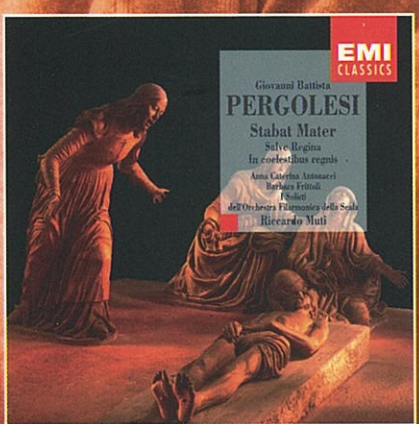
PERGOLESI

Stabat Mater

Salve Regina

In coelestibus regnis

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



CDC 5561742