
Basilica di Sant'Apollinare in Classe
Martedì 24 giugno 1997, ore 21

Accademia Bizantina

direzione musicale
Ottavio Dantone

Pagina pubblicitaria

**Fondazione Cassa di Risparmio di
Parma**

**Cassa di Risparmio di Parma &
Piacenza spa**

Arcangelo Corelli (1653-1713)
Integrale dei Concerti grossi op. 6
secondo concerto

Concerto grosso n. 5 in si bemolle maggiore

Adagio - Allegro - Adagio
Adagio
Allegro - Adagio
Largo - Allegro

Concerto grosso n. 6 in fa maggiore

Adagio
Allegro
Largo
Vivace
Allegro

Concerto grosso n. 7 in re maggiore

Vivace - Allegro - Adagio
Allegro
Andante largo
Allegro - Adagio
Vivace

Concerto grosso n. 9 in fa maggiore

Preludio (Largo)
Allemanda (Allegro)
Corrente (Vivace)
Gavotta (Allegro)
Adagio
Minuetto (Vivace)

Concerto grosso n. 10 in do maggiore

Preludio (Andante largo)
Allemanda (Allegro)
Adagio
Corrente (Vivace)
Allegro
Minuetto (Vivace)

Concerto grosso n. 8 in sol minore

*“Fatto per la Notte di Natale”**

Vivace - Grave (arcate sostenute come sta)
Allegro
Adagio - Allegro - Adagio
Vivace
Allegro
Pastorale ad libitum (Largo)

* con la partecipazione degli allievi dei Conservatori
e delle Scuole di Musica dell'Emilia Romagna

Arcangelo Corelli

I Concerti grossi op. 6

Formatosi in ambito bolognese, Arcangelo Corelli da Fusignano (1653-1713) passò ben presto dalla vicecapitale dello Stato Pontificio alla capitale stessa, Roma, al servizio di cardinali musicofili quali Benedetto Pamphili o Pietro Ottoboni.

La sua produzione divulgata a stampa lui vivo (le raccolte di *Sonate a tre*, da chiesa e da camera, che coprono i primi quattro numeri del suo catalogo; le *Sonate* per violino e basso op. 5) riflette in parte la sua operosità, e la testimonia in misura non certo totale. Non vi compaiono, ad esempio, generi che sappiamo – per altra via documentaria – praticati da Corelli; in secondo luogo, possiamo affermare con certezza come il *corpus* pubblicato rappresentasse una selezione di pezzi perdipiù molto probabilmente ‘trattati’ in modo opportuno in vista del loro definitivo e non più privato sedimentarsi sulla pagina scritta.

Ciò è tanto più vero per la raccolta dei *Concerti grossi* costituenti l’opera 6 di Corelli, che il compositore mise assieme tra il 1710 e il 1712, ma che venne pubblicata solo postuma, nel 1714, a cura del suo allievo Matteo Fornari. Essa documenta un tipo di concerto che Corelli era andato probabilmente praticando fin dai primi anni Ottanta del Seicento. A Roma per aggiornarsi sullo stile italiano, nel 1681-1682 il compositore tedesco Georg Muffat aveva infatti avuto modo di ascoltarvi “alcune bellissime suonate” corelliane “prodotte con grandissima pontualità, da copiosissimo numero di suonatori”, come dichiarerà nella prefazione ai propri concerti grossi editi a Passau nel 1701. “Ed accorgendomi che questo stile abbondava di gran varietà di cose, mi misi a comporre alcuni di questi concerti, ch’in casa di detto Sig.^r Archangelo Corelli provai, al quale mi professo debitore di molte utili osservazioni toccante questa nova sorte d’armonia”. Quest’ultima implicava una costruzione musicale che si fondava strutturalmente sul medesimo insieme della sonata a tre, vale a dire sull’intreccio di due parti acute (violino I, violino II) rette da un basso continuo qualche volta chiamato anche a fare da terza

voce polifonica: a tale nucleo autosufficiente, definito ‘concertino’, poteva essere affiancato un gruppo più allargato e con voci raddoppiabili (‘concerto grosso’) formato almeno da violini I e II, viole e bassi: tali due gruppi potevano agire contemporaneamente o uno per volta, intrecciarsi o alternarsi, risponderci a ritornello o in eco, presentarsi in blocco o alla spicciolata, e ovviamente rimescolare ancor più le carte coniugando ciascuna di tali possibilità con una o più delle altre. Come la consuetudine voleva, anche questa raccolta raduna una dozzina esatta di pezzi, eterogenei però nella destinazione e molto probabilmente già nel loro reciproco accostamento. Corelli infatti dovette selezionare (e rivedere) pezzi nati in epoche diverse e per occasioni differenti, da lui raggruppati con l’intenzione di ricavarne otto composizioni che, per stile e struttura, fossero analoghe alle sonate da chiesa, ed altre quattro esemplate sul modello di quelle da camera. Con ogni verosimiglianza, tali concerti non furono dunque scritti così come appaiono nel volume: piuttosto, rappresentano il frutto di un’operazione compilatoria e antologica che riunì brani disparati (verosimilmente in origine perlopiù accoppiate di un tempo lento che ne introduce uno veloce) nati come introduzioni o interludi a cerimonie pubbliche, a feste, a oratori, o a cantate.

In alcune casi, di questa ipotesi abbiamo le prove. Sappiamo ad esempio che il terzo tempo (*Largo*) del Concerto n. 6 costituisce il quarto movimento dell’*Introduzione e Sinfonia* da Corelli scritte per l’oratorio *Santa Beatrice d’Este*, di Giovan Lorenzo Lulier, eseguito il 31 marzo 1689 a palazzo Pamphili in onore del cardinale Rinaldo d’Este, e rieseguito a Modena nel 1701. La *Pastorale* del Concerto n. 8 e la *Corrente* del n. 10 ci sono giunte in autografi singoli, che legittimano l’idea di pensarli pezzi nati individualmente, separati dai restanti dei rispettivi concerti.

Cosa sappiamo di Corelli autore di brani strumentali d’assieme del tipo di quelli testimoniati nell’opera 6? Alcune notizie si riferiscono sempre al 1689. Il 15 aprile 1689, ad esempio, in onore del detronizzato re cattolico d’Inghilterra, Giacomo II Stuart, al Seminario Romano il suo inviato Porter fu festeggiato con l’esecuzione della

cantata *Il colosso della costanza*: la musica fu di Bernardo Pasquini, ma per l'appunto con "Sinfonie del Bolognese", cioè di Corelli (durante l'esecuzione si ebbe un piccolo incidente diplomatico: il colonnello Porter, che era venuto per sollecitare aiuti in denaro, "mentre si cantava che il principe di Galles non doveva temere, perché l'Innocenza piangeva, con voce alta disse: che aveva bisogno di danaro e non di lagrime"). Per le festività natalizie di quello stesso 1689, la cantata *La Fede consolata* di Flavio Carlo Lanciani fu eseguita al Palazzo Apostolico per il cardinale Ottoboni, con l'inserimento di un concerto di Corelli. E altri suoi concerti figurarono nel 1693 nell'*Applauso musicale* di Filippo Maria Paglia, intonato da Lulier per il compleanno dell'ambasciatrice di Spagna, duchessa di Medinaceli.

Oltre a ciò, rapporti stabili Corelli intrattenne con l'Accademia del Disegno di San Luca, nel periodo 1702-1709. Durante questi anni, egli organizzò e coordinò la componente musicale delle feste, promosse da papa Clemente XI, che l'Accademia celebrava a febbraio in Campidoglio in occasione della distribuzione annuale dei premi relativi ai concorsi da essa banditi. In una sala appositamente addobbata, attigua a quelle in cui erano esposte le opere presentate (quelle del concorso in atto, e le altre dell'anno precedente), prendevano posto le autorità, l'oratore ufficiale, gli accademici Arcadi e di San Luca, i musicisti che attorniavano il ritratto del Santo Padre, protettore dell'iniziativa. Un brano strumentale accompagnava l'ingresso delle autorità, poi l'oratore ufficiale svolgeva il tema assegnatogli: gli succedevano le recite di composizioni poetiche degli Arcadi, poi la premiazione, e infine l'esecuzione di una cantata. Se in un caso è probabile che, in qualità di autore, Corelli sia stato responsabile anche della cantata, negli altri sappiamo che si occupava dei brani strumentali. Le relative registrazioni di pagamento ci forniscono molte indicazioni utili: sul genere di musiche strumentali eseguite (con ogni verosimiglianza si trattava di concerti grossi) e sul loro organico. Nel 1702, ad esempio, l'orchestra constava eccezionalmente di 34 elementi: 17 violini (distinti in I e II), 4 viole, 5 violoni,

5 contrabbassi, un liuto, 2 trombe. Negli anni seguenti si andò da un massimo di 24 elementi, ad un minimo di 18. Costanti furono, comunque: l'impiego del liuto (e non del cembalo o dell'organo) come riempitivo del basso continuo; la presenza di strumenti a fiato accanto agli archi; la numerosità dei bassi rispetto a violini e viole (queste ultime decisamente una minoranza), e l'ugual numero di violoncelli e contrabbassi.

Queste annotazioni riguardo alla corposità dei bassi danno conferma di una testimonianza relativa alla sinfonia corelliana della *Santa Beatrice d'Este*. Di essa uno spettatore scrisse: “La pienezza degli stromenti, col fondo di tanti contrabassi, uniti alle trombe, faceva tal rimbombo che pareva se ne risentisse la sala”. La cooperazione di strumenti ad arco e a fiato trova corrispondenza nell'elogio di Corelli, a suo tempo aggregato all'Accademia dell'Arcadia, ad opera di Giovan Mario Crescimbeni (*Notizie istori che degli Arcadi morti*, Roma, De' Rossi 1720): “Egli fu il primiero che introducesse in Roma le sinfonie di tal copioso numero e varietà di strumenti, che si rende quasi impossibile a credere come si potessero regolare senza timori di sconcerto, massimamente nell'accordo di quei da fiato con quei da arco, che bene spesso eccedevano il numero di cento”. I concerti dell'opera 6 non prevedono che archi, ma si dovrà contemplare la possibilità che, almeno in funzione di raddoppio di parti esistenti, possano essere aggiunti eventualmente anche strumenti quali flauti e oboi, se non proprio trombe.

Nati forse con un taglio ben più frammentato, così come vennero raccolti e pubblicati in questa sua opera 6, i concerti da chiesa di Corelli si presentano articolati in 4 o 5 movimenti, il primo dei quali spesso in più sezioni. La scrittura stilisticamente ‘alta’ che la loro destinazione ecclesiastica richiedeva, dispiega volentieri l'artificio contrappuntistico, sia nei tempi lenti (Concerto n. 6), sia in quelli veloci (Concerto n. 5), con imitazioni strette a 4 voci (ad esempio, nei Concerti nn. 5 e 8), e fughe ugualmente a 4 (Concerti nn. 6 e 7). Le affiancano soluzioni tipiche della sonata a 3, coi violini in dialogo talora strettissimo, quando non in canone (Concerti nn. 5 e 6), ed altre che sfruttano al meglio quelle

disposizioni che solo l'alternarsi di concertino e concerto grosso consentiva (concerti nn. 5-8). Non mancano però neppure strutture che si direbbero affini al mondo della sonata da camera: come mostrano i movimenti conclusivi dei concerti nn. 6 e 7. Campiture armoniche estese, e un inizio che si direbbe a fanfara, fa sentire il n. 7 dopo il *Vivace* introduttivo. La *Pastorale* facoltativa per il n. 8 lo fa immaginare in relazione con le citate celebrazioni natalizie del 1689 al Palazzo Apostolico.

Rispetto ai concerti da chiesa, concepiti per assecondare l'azione liturgica, quelli profani da camera erano destinati agli intrattenimenti privati e a decorare le occasioni di mondanità. Essi eleggono a proprio modello il repertorio delle più diffuse danze dell'epoca: non solo riproducendone i caratteristici scheletri ritmici, ma soprattutto ricalcandone il fraseggio e gli schemi costruttivi. Alla varia e non prevedibile articolazione dei movimenti da chiesa, tendenti più alla continuità del flusso discorsivo che al suo spezzettamento, si oppongono moduli periodici, frasi disegnate con regolarità, un'interpunzione scoperta ed anzi esibita: invece del riferimento linguistico al contrappunto e all'imitazione, quello della scrittura a due – uno strumento sopranile e basso – tipico della produzione da ballo.

Quanto al numero dei tempi, a un *Preludio* seguono 4 o 5 movimenti dunque perlopiù di danza, che nei concerti nn. 9 e 10 sono: allemanda, corrente, gavotta, minuetto. I tipi utilizzati da Corelli avevano alle spalle una storia più che secolare (l'allemanda), o vicina a diventarlo. Importate in ambito italiano d'oltralpe, nel corso del Seicento esse avevano conosciuto un processo più o meno intenso di stilizzazione e promozione sociale, abbandonando i compiti di sole musiche ausiliarie da ballo e – depurate – trovando accoglienza presso le classi più elevate.

Com'era però già successo con le sue Sonate a 3 da camera pubblicate come opera 4, a questi *Concerti grossi* ugualmente da camera Corelli imprime spesso una sostenutezza di stile che non era consueta in un repertorio destinato all'intrattenimento profano. Già i loro *Preludi* costituiscono eccellenti esempi di contrappunto florido a tre voci per strumenti. Ma poi,

accanto ai tempi di danza si trovano movimenti che non stonerebbero affatto in un concerto da chiesa: come mostrano gli *Adagi* dei concerti nn. 9 e 10, o l'*Allegro* del n. 10 di fatto concepito come un primo tempo di un concerto solistico 'da chiesa' per violino e orchestra.

Paolo Fabbri



ACCADEMIA BIZANTINA

concertazione al cembalo

Ottavio Dantone

violino primo solista

Stefano Montanari

violini primi

Paolo Zinzani

Franco Andrini

Daniela Nuzzoli

violino secondo solista

Francesco D'Orazio

violini secondi

Alberto Stevanin

Antonella Piscitelli

Laura Mirri

viola

Alessandro Tampieri

Angelo Nicastrò

violoncello solista

Mauro Valli

violoncello

Paolo Ballanti

contrabbassi

Nicola Dal Maso

Gianni Valgimigli

organo e clavicembalo

Romano Valentini

arciliuto

Paolo Chierici

Fondata del 1983 a Ravenna, l'*Accademia Bizantina* è un ensemble costituito da musicisti di talento aperti a

vari interessi musicali coinvoltesi assieme per realizzare un ambito autogestito in cui far musica con spirito di ricerca e consapevolezza storica.

L'assiduità del lavoro, la stabilità degli elementi, l'affiatamento raggiunto, sono all'origine della grande versatilità ed affidabilità del gruppo in grado di presentarsi con organici e repertori diversi utilizzando strumenti originali nella musica antica, sempre conservando le qualità peculiari che gli vengono universalmente riconosciute: rigore stilistico, fantasia interpretativa, perfezione tecnica.

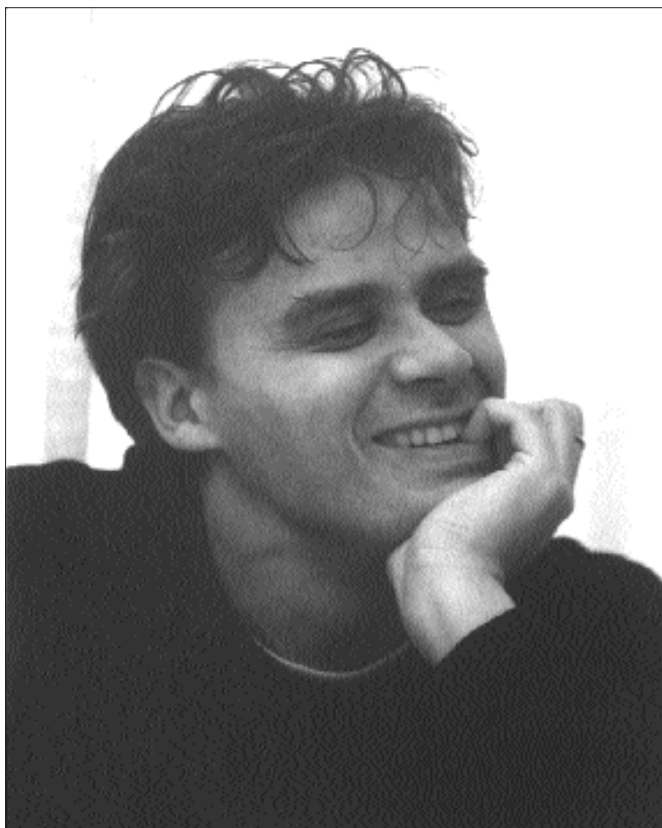
L'*Accademia Bizantina* è presente nelle rassegne e nei Festivals Internazionali più importanti quali Salisburgo e Lucerna e ha tenuto concerti in Francia, Inghilterra, Olanda, Danimarca, Austria, Svizzera, Israele, Messico, Stati Uniti oltre che per le più prestigiose associazioni e istituzioni nazionali, da S. Cecilia, al Lingotto di Torino, da Ferrara Musica a Ravenna Festival, all'*Accademia Chigiana* di Siena. Ha al suo attivo una consistente attività discografica e numerose registrazioni radiofoniche e televisive per la RAI ed altre emittenti nazionali ed estere.

Ha eseguito prime mondiali di compositori contemporanei come Luciano Berio, che dell'*Accademia Bizantina* è Presidente Onorario, ed opere di Paolo Arcà, Giulio Castagnoli, Aldo Clementi, Filippo Del Corno, Giacomo Manzoni, Betti Olivero, Arvo Pärt, Goffredo Petrassi, Marco Tutino, Ivan Vandor.

Ha collaborato con direttori, solisti e cantanti quali Luciano Berio, Edoardo Mata, Günter Pichler, Bruno Canino, Carlo Chiarappa, per diversi anni suo direttore musicale, Jörg Demus, Roberto Fabbriciani, Severino Gazzelloni, Kenneth Gilbert, Anna Caterina Antonacci, Renato Bruson, Francesca Provvigionato, Carmela Remigio.

L'*Accademia Bizantina* è accreditata dalla critica più qualificata come uno dei gruppi più esperti e raffinati nel repertorio italiano del Seicento e del Settecento.

Dal gennaio 1996 i musicisti dell'*Accademia Bizantina* hanno scelto di affidarsi per questo repertorio alla direzione musicale di Ottavio Dantone, già dall'89 clavicembalista dell'ensemble.



OTTAVIO DANTONE

Si è diplomato al Conservatorio “G. Verdi” di Milano in Organo e Clavicembalo.

Ha iniziato la sua carriera collaborando con diverse orchestre e con molti gruppi di musica antica con strumenti originali acquisendo una notevole esperienza nella pratica del basso continuo, arte della quale oggi è profondo conoscitore.

Svolge un'intensa attività concertistica sia come solista di clavicembalo e fortepiano, che come direttore d'orchestra e di ensemble.

Dal 1989 collabora costantemente con l'Accademia Bizantina di Ravenna.

Ha effettuato tournée in Europa, Stati Uniti, Israele e Messico ed è stato ospite delle più importanti associazioni concertistiche italiane.

Nel 1985 ha ottenuto il premio di Basso Continuo al Concorso Internazionale di Parigi e nel 1986 è stato premiato al Concorso Internazionale di Bruges (due dei concorsi di clavicembalo più importanti del mondo), primo italiano ad avere ottenuto riconoscimenti a livello internazionale in ambito clavicembalistico.

Ha al suo attivo moltissime registrazioni televisive e radiofoniche per emittenti italiane e straniere e una notevole produzione discografica sia come solista che come basso continuo.

Insegna clavicembalo al Conservatorio della Svizzera italiana a Lugano e al Conservatorio di Torino; tiene regolarmente corsi di perfezionamento di clavicembalo, musica d'insieme, basso continuo e improvvisazione.

CONCERTO GROSSO DEL CONCERTO N. 8
“FATTO PER LA NOTTE DI NATALE”

violini primi

Riccardo Bellini
Alessandro Borchini
Igor Cantarelli
Emmanuelle Fenogli
Elisabetta Fanzini
Marco Ferri
Ramon Andreu Ferrer
Matteo Gargani
Eva Impellizzeri
Ilaria Italia
Luca Lanciotti
Marco Lanzi
Marco Lucchi
Cristina Mantovanelli
Matteo Metalli
Daniela Molinaroli
Stefano Mora
Elisa Nanni
Federica Pari
Mattia Peli
Andrea Polj
Arianna Pozzi
Alessandro Ratti
Elisa Reali
Barbara Rubin
Barbara Savioli
Erika Scherl
Stefania Trovesi
Lorenzo Tagliazucchi
Aldo Veronesi

violini secondi

Anna Astori
Thomas Barbalonga
Natascia Bellini
Silvia Bisagni
Benedetta Bonfiglioli
Katia Ciampo
Fabiola Farneti
Lorenza Garavini
Valentina Giani
Stefania Gilli
Monica Gualdi
Giovanna Ianncone
Jelenia Jovanovic
Cristina Leali
Elena Luppi
Enrica Marchi

Beatrice Marozza
Giacomo Orlandi
Matteo Palmieri
Elena Partisani
Elisa Patrignani
Sonia Pietrantoni
Tania Righi
Francesca Rinaldi
Antonio Savorelli
Chiara Serati
Pierpaolo Strocchi

viola

Erica Alberti
Giorgio Bergamaschi
Villeda Bisotti
M.Agata Calderone
Franco Galletto
Eivind Dolerud
Diego Mecca
Laura Menegozzo
Isabella Ripa
Maria Pia Scotti
Silvia Vannucci

violoncelli

Maria Bonnin Riera
Gregorio Izabel Buti
Marco Caprara
Leda Casadei
Francesco Cellini
Mattia Cipolli
Gionata Costa
Alessandro Culiani
Giuliana Di Maso
Enrico Ferri
Daniele Festa
Sara Fratti
Kim Ja Young
Simone Landini
Angela Manfrinato
Chiara Novati
Elisa Segurini
Federico Toscani
Marcella Trioschi

contrabbassi

Emiliano Amadori
Alberto Bosi

Juri Diegola
Pierangelo Galantino
Samuele Pasini
Stefano Ricci
Giovanni Santi
Alessandra Tosi

clavicembali
Stefano Demicheli

Michelangelo Lapolla
Alessandro Orsaria
Riccardo Tanesini
Patrizia Zanella

arciliuti
Diego Cantalupi
Pietro Proser

**Con la collaborazione dei Conservatori
e delle Scuole di Musica dell'Emilia Romagna**

Conservatorio Statale di Musica "G. B. Martini" - Bologna
Istituto Musicale Pareggiato "A. Tonelli" - Carpi
Conservatorio Statale di Musica "B. Maderna" - Cesena
Scuola Comunale di Musica "G. Sarti" - Faenza
Scuola Comunale di Educazione Musicale "Vassura-Baroncini" - Imola
Istituto Musicale Pareggiato "O. Vecchi" - Modena
Conservatorio Statale di Musica "A. Boito" - Parma
Conservatorio Statale di Musica "G. Nicolini" - Piacenza
Istituto Musicale Pareggiato "G. Verdi" - Ravenna
Civico Liceo Musicale "G. Lettimi" - Rimini



Presidente

Marilena Barilla

Vice Presidenti

Roberto Bertazzoni

Lord Arnold Weinstock

Comitato Direttivo

Domenico Francesconi

Giuseppe Gazzoni Frascara

Gioia Marchi

Maria Cristina Mazzavillani Muti

Eraldo Scarano

Gerardo Veronesi

Segretario

Pino Ronchi

Marilena Barilla, *Parma*

Paolo Bedei, *Ravenna*

Arnaldo e Jeannette Benini, *Zurigo*

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*

Giuseppe e Franca Cavalazzi, *Ravenna*

Giovanni e Paola Cavalieri, *Ravenna*

Richard Colburn, *Londra*

Claudio Crecco, *Frosinone*

Maria Grazia Crotti, *Milano*

Ludovica D'Albertis Spalletti,
Ravenna

Tino e Marisa Dalla Valle, *Milano*

Sebastian De Ferranti, *Londra*

Roberto e Barbara De Gaspari, *Milano*

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*

Paolo e Franca Fignagnani, *Milano*

Domenico e Roberta Francesconi,
Ravenna

Wanda Galtruccio, *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*

Vera Giulini, <i>Milano</i>	Calisto Tanzi, <i>Parma</i>
Roberto e Maria Giulia Graziani, <i>Ravenna</i>	Enrico e Cristina Toffano, <i>Padova</i>
Toyoko Hattori, <i>Vienna</i>	Gian Piero e Serena Triglia, <i>Firenze</i>
Valerio e Lina Maioli, <i>Ravenna</i>	Gerardo Veronesi, <i>Bologna</i>
Franca Manetti, <i>Ravenna</i>	Marcello e Valerio Visco, <i>Ravenna</i>
Valeria Manetti, <i>Ravenna</i>	Giammaria e Violante Visconti di Modrone, <i>Milano</i>
Carlo e Gioia Marchi, <i>Firenze</i>	Luca Vitiello, <i>Ravenna</i>
Giandomenico e Paola Martini, <i>Bologna</i>	Lord Arnold e Lady Netta Weinstock, <i>Londra</i>
Luigi Mazzavillani e Alceste Errani, <i>Ravenna</i>	Carlo e Maria Antonietta Winchler, <i>Milano</i>
Edoardo Miserocchi e Maria Letizia Baroncelli, <i>Ravenna</i>	Angelo e Jessica Zavaglia, <i>Ravenna</i>
Ottavio e Rosita Missoni, <i>Varese</i>	Giorgio Zavarini, <i>Ravenna</i>
Maria Rosaria Monticelli Cuggiò, <i>Ravenna</i>	Guido e Maria Zotti, <i>Salisburgo</i>
Cornelia Much, <i>Müllheim</i>	<u>Aziende sostenitrici</u>
Vincenzo e Annalisa Palmieri, <i>Lugo</i>	ACMAR, <i>Ravenna</i>
Giancarlo e Liliana Pasi, <i>Ravenna</i>	Alma Petroli, <i>Ravenna</i>
Ileana e Maristella Pisa, <i>Milano</i>	Camst Impresa Italiana di Ristorazione, <i>Bologna</i>
Gianpaolo Pasini, Edoardo Salvotti, <i>Ravenna</i>	Carpigiani Group-Ali, <i>Bologna</i>
Giuseppe e Paola Poggiali, <i>Ravenna</i>	Centrobanca Spa, <i>Milano</i>
Sergio e Penny Proserpi, <i>Reading USA</i>	CMC, <i>Ravenna</i>
Giorgio e Angela Pulazza, <i>Ravenna</i>	Deloitte & Touche, <i>Londra</i>
The Rayne Foundation, <i>Londra</i>	Fondazione Cassa di Risparmio di Parma e Monte di Credito su Pegno di Busseto, <i>Parma</i>
Giuliano e Alba Resca, <i>Ravenna</i>	Fondazione S. Paolo di Torino
Stelio e Pupa Ronchi, <i>Ravenna</i>	Freshfields, <i>Londra</i>
Lella Rondelli, <i>Ravenna</i>	Gioielleria Ancarani Srl, <i>Ravenna</i>
Marco e Mariangela Rosi, <i>Parma</i>	Hotel Ritz, <i>Parigi</i>
Angelo Rovati, <i>Bologna</i>	ITER, <i>Ravenna</i>
Guido e Francesca Sansoni, <i>Ravenna</i>	Kremslehner Alberghi e Ristoranti, <i>Vienna</i>
Sandro e Laura Scaioli, <i>Ravenna</i>	Marconi Spa, <i>Genova</i>
Eraldo e Clelia Scarano, <i>Ravenna</i>	Matra Hachette Group, <i>Parigi</i>
Leonardo e Angela Spadoni, <i>Ravenna</i>	Nuova Telespazio Spa, <i>Roma</i>
Italo e Patrizia Spagna, <i>Bologna</i>	Parmalat, <i>Parma</i>
Ernesto e Anna Spizuoco, <i>Ravenna</i>	Rosetti Marino Spa, <i>Ravenna</i>
Gabriele e Luisella Spizuoco, <i>Ravenna</i>	Sala Italia, <i>Ravenna</i>
Paolo e Nadia Spizuoco, <i>Ravenna</i>	SMEG, <i>Reggio Emilia</i>
Ian Stoutzker, <i>Londra</i>	Tir-Valvoflangia, <i>Ravenna</i>
Giuseppe Pino Tagliatori, <i>Reggio Emilia</i>	Viglienzone Adriatica Spa, <i>Ravenna</i>

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

L'edizione 1997 di
RAVENNA FESTIVAL
viene realizzata grazie a

Acmar
Agip
Ambiente
Area Ravenna
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
Centrobanca
Circolo Amici del Teatro "Romolo Valli" di Rimini
CMC Ravenna
Cocif
Confartigianato della Provincia di Ravenna
Consar - Grar
Credito Cooperativo
Cassa Rurale ed Artigiana di Ravenna e Russi
Enichem
ESP Shopping Center
Fondazione Cassa di Risparmio di Parma
Iter
Lega Cooperative Ravenna
Lonza
Miuccia Prada
Officine Ortopediche Rizzoli
Parmacotto
Poste Italiane
Rolo Banca1473
Sapir
The Sobell Foundation
The Weinstock Fund
