
Teatro Rasi
Mercoledì 1, Giovedì 2 e Venerdì 3 luglio 1998, ore 21

La storia del soldato

“Da leggere, recitare e danzare”
per tre attori, una danzatrice e sette strumenti
di Igor Stravinskij (1882-1971)
e Charles-Ferdinand Ramuz (1878-1947)

Il tranello di Medusa

commedia lirica in un atto del sig. Erik Satie
con musica da ballo dello stesso signore
di Erik Satie (1866-1925)

regia

Paolo Poli

con

**Paolo Calci, Alfonso De Filippis, Paolo Poli,
Paolo Portanti, Rosario Spadola**

Solisti dell'Orchestra della Toscana

scene **Emanuele Luzzati**

luci di **Alessandro D'Antonio**

maschere di **Gabriella Saladino**

costumi **Anna Anni**

coreografie **Alfonso De Filippis**

Igor Stravinskij
La storia del soldato

Leggendo nelle *Chroniques de ma vie* il racconto che Stravinskij fa della nascita dell'*Histoire du soldat* viene da pensare al fortunato frutto di un fervido e lucido pragmatismo, al risultato di una sublime 'arte dell'arrangiarsi'; a uno, insomma, di quei singolari casi in cui sotto la mano esperta dell'artista le circostanze avverse e la carenza di mezzi si tramutano in stimolo e occasione irripetibile per la creazione del capolavoro. Tra la fine del 1917 e l'inizio del 1918 Stravinskij è in Svizzera già da alcuni anni e attraversa uno dei periodi più duri di tutta la sua vita perché la vittoria della Rivoluzione in Russia lo ha privato delle rendite: "Mi trovavo, per così dire, di fronte al nulla, in terra straniera e nel bel mezzo della guerra". E proprio come reazione ad una situazione tanto difficile, insieme allo scrittore Charles-Ferdinand Ramuz pensa di dar vita a uno spettacolo 'povero', con pochi esecutori, pochi attori e agili scene da trasportare con facilità da una località all'altra: una sorta di carro di Tespi. L'idea viene realizzata grazie al generoso contributo del finanziere e musicista dilettante Werner Reinhart, ma la guerra e, soprattutto, l'epidemia di 'spagnola' che non risparmiò compositore e interpreti, ostacolarono ogni spostamento e della progettata tournée rimase una sola tappa: l'unica rappresentazione di quel 1918 si tenne il 28 settembre al Teatro Municipale di Losanna con risultati sorprendenti e, a parere dell'autore, rimasti a lungo insuperati. Nella scelta del soggetto Stravinskij ancora una volta attinge da fonti russe, dalla raccolta di racconti di Afanasjev, in particolare dalla storiella del soldato che dopo aver fatto ubriacare il diavolo se ne sbarazza inducendolo a mangiare, come caviale, una manciata di pallini di piombo, e da quella che narra le avventure del soldato disertore e del diavolo che con i suoi artifizî riesce a rubargli l'anima. Storie che, però, non possono dirsi specificamente russe poiché, con la ricchezza di varianti e la mutevolezza degli intrecci proprie della narrazione di tradizione orale, appartengono a ogni popolo che abbia conosciuto la guerra. Storie, dunque,

profondamente popolari che Stravinskij e Ramuz combinarono ponendo in primo piano il tema faustiano dell'uomo che cede al demonio l'anima (simboleggiata in questo caso da un violino) in cambio di beni e ricchezze, e quindi sottolineandone al di là di ogni connotazione russa il carattere universale.

Stravinskij costruisce uno spettacolo che non è facile definire secondo le consuete classificazioni: non è un'opera, ché non vi sono parti cantate, non è un balletto, seppure in esso la danza trovi spazio, non è un dramma arricchito di musiche di scena.

Questo "surrogato di spettacolo teatrale" (come lo definisce Massimo Mila in un breve quanto illuminante saggio) appare piuttosto come un racconto, una storia 'illustrata' da musica, scene e azione in cui, come nella tradizione popolare, il ruolo principale spetta al narratore. Questi, con il suo libro, ha un posto di primo piano sul palcoscenico dove, dal lato opposto, è sistemata anche la piccola compagine orchestrale apertamente offerta alla vista del pubblico come componente viva dell'azione. Perché per Stravinskij il gesto esecutivo "è nella natura stessa dell'arte musicale", dunque non va ignorato. Del resto non cerca l'illusione della verosimiglianza, non vuole nascondere l'artificio tecnico ma esibirlo nei suoi meccanismi ed incastri, così l'evento scenico è come sezionato e ogni sua componente conserva, nel rapporto con le altre, significato ed esistenza autonomi. Solo in un punto il lettore si lascia andare all'interazione con gli attori, mentre la musica non è flusso ininterrotto, commento programmatico, ma interviene là dove necessario e raramente si intreccia con la recitazione (non a caso fin da subito l'autore ne ricavò un'autonoma suite da concerto). Eppure, nonostante la disgregazione dei diversi elementi (linguaggio musicale, pantomima e danza, prosa narrativa) l'*Histoire* appare come un lavoro di rara efficacia teatrale.

E come lo spettacolo è in aperta rottura con il teatro musicale ottocentesco (riassumibile nel suo acme con il concetto wagneriano di 'opera d'arte totale') anche la scrittura musicale rifugge l'omogeneità orchestrale, l'amalgama strumentale proprio del secolo precedente: l'agile scelta dei sette strumenti è dettata dalla situazione

contingente in cui l'opera nasce ma, al tempo stesso, rispecchia una tendenza 'cameristica' del linguaggio compositivo di Stravinskij che, dopo *Le sacre*, per molti anni accantonò la grande orchestra per rivolgersi ad organici ridotti. Violino e contrabbasso, clarinetto e fagotto, cornetta a pistoni e trombone, percussioni, appaiono come un concentrato di orchestra rappresentandone, nell'acuto e nel grave, le diverse famiglie strumentali, ma ognuno di essi conserva la propria identità e la propria singolare voce senza piegarsi a precostituite intese timbriche. Così ciascuno strumento, con caratterizzazioni tecnico-esecutive proprie e con lo specifico suono, segue un proprio percorso. In particolare il violino, simbolo dell'amaro e squallido destino del soldato e della sua anima, che quasi assume un ruolo di attore e che, dopo lo scoppio dell'iniziale *Marcia del soldato* dominata, sul disegno ostinato del contrabbasso, dall'ironico piglio marziale di cornetta e trombone e punteggiata dalla sonorità più tenue di fagotto e clarinetto, zoppica, gratta, incede stentoreo e, lontano da ogni pretesa virtuosistica, si attarda su sgangherati bicordi e diletteschi disegni. Sono le *Piccole arie presso il ruscello*: il soldato è in licenza e, nel controllare i suoi poveri averi, accorda il vecchio violino. Qui incontra il Diavolo che lo convince a cedergli lo strumento in cambio di un libro magico che anticipa il futuro e gli assicurerà grandi ricchezze. Dovrà però trascorrere tre giorni con lui per insegnargli a suonare. Ma i tre giorni si rivelano essere tre anni e quando il giovane torna al proprio villaggio tutto è irrimediabilmente mutato, nessuno più lo riconosce, né la madre, né la fidanzata. Rinunciando al violino egli ha tagliato il filo che lo legava alla vita 'vera', quella modesta ma calda dei quotidiani affetti familiari, ha cancellato le proprie origini e rinnegato la propria cultura. Le ricchezze procurategli dal libro lo allontanano dagli uomini e non lo rendono felice (*je suis riche enormement, je suis mort parmi les vivantes*). E la sua tristezza si traduce nell'incedere lento di una *Pastorale* in cui alla linea del clarinetto si accompagna, in un dolce contrappunto, il fagotto, quasi un'eco, una lontananza, un inafferrabile ricordo. Straccia il libro e si rimette in cammino. Il suo destino può ancora cambiare,

così quando, giunto in un nuovo villaggio, apprende che la figlia del re è malata e che chi saprà guarirla l'avrà in sposa, il soldato tenta la sorte. Lo accoglie una tronfia *Marcia reale* segnata subito dalla spavalda entrata del trombone che si alterna alla cornetta in uno sguaiato andamento di fanfara su una spagnolesca evocazione di *pasodoble*. Ma a corte ritrova il Diavolo e con lui il violino, il cui suono è l'unico mezzo per salvare la principessa: può riavere il vecchio strumento solo sbarazzandosi delle ultime ricchezze, di quel denaro che ancora lo soggioga al potere diabolico. Così invita il Diavolo a giocare a carte: perde ogni suo avere, lo fa ubriacare, riconquista il violino e con esso la propria libertà. Da questo punto la musica prende il predominio con il *Petit concert*, il brano più complesso di tutta l'opera e in cui trova posto una parte del materiale tematico già esposto.

Le *Tre danze* che il soldato suona a corte vedono naturalmente protagonista il violino che, dopo un fugace accenno al 'suo' tema (quello esposto *Presso il ruscello*), si inerpica in improbabili arabeschi e in goffi salti melodici, aperto a un baldanzoso duello con il morbido clarinetto (nel *Tango*), poi punteggiato dal fagotto sul marcato e convenzionale accompagnamento del basso (nel *Valzer*), e infine concertando con tutta l'orchestra nel *Ragtime* (primo omaggio di Stravinskij al jazz). La figlia del re guarisce e andrà in sposa al soldato. Con la *Danza del diavolo*, su forsennati ritmi di percussioni e piroettanti evoluzioni dei diversi strumenti, il demonio è costretto ad un ballo animalesco, mentre i due giovani possono abbracciarsi al suono arcaico e delicato del *Petite chorale*, otto semplici ed estatiche battute. Ma la vittoria del soldato è solo temporanea e il Diavolo glielo ricorda sillabando un'arcigna *Canzone*, scandita seccamente da violino e contrabbasso: quando la nostalgia si impadronirà di lui, quando vorrà tornare indietro nel tempo per ritrovare la madre e il vecchio paese, il Diavolo sarà lì ad aspettarlo per portarlo via con sé, sotto lo sguardo muto della sposa. Così, dopo la felicità toccata nel pacato e sereno *Grande chorale*, esplosione sinistra e volgare la *Marcia trionfale* del Diavolo in cui spicca il tema affidato al trombone mentre le

percussioni prendono il sopravvento fino a rimanere sole, nudo scheletro ritmico, a segnare la tremenda fine del soldato.

Perché “non si può aggiungere a ciò che si ha ciò che si aveva, non si può avere tutto”. È qui la ‘morale’ della favola: un semplice, e appunto universale, monito contro l’ingordigia per riconoscere ciò che già si possiede.

Ma dietro la triste storia del soldato si può leggere la sorte amara dell’uomo, l’inevitabile e doloroso esito della impari lotta che ogni individuo deve sostenere contro il destino.

Il soldato, dunque, con le sue debolezze, con i desideri e le speranze, con gli scatti d’orgoglio e le miserie, con le illusioni e le sconfitte, è l’Uomo. E Stravinskij ne mette a nudo l’essenza: rinuncia agli ampi e rituali gesti della rappresentazione e, restituendo la musica all’asciutto nitore di un’eloquenza priva di enfasi, apre una crepa profonda nel fluire quotidiano della vita e dei pensieri.

Erik Satie

Il Tranello di Medusa

Precursore, profeta e, anche, provocatore sono alcune delle definizioni che si è soliti associare alla singolare figura di Erik Satie. Un musicista solo recentemente rivalutato (forse, ancora, più per l'eccentricità dei comportamenti che per l'intima sostanza della sua musica) ma ai suoi tempi protagonista della vita musicale parigina. Guadagnò da subito il titolo di precursore e non riuscì a liberarsene neppure rientrando in scena, dopo anni di ritiro dedicati al culto per teorie misteriosofiche e a regolari corsi di composizione, con un linguaggio completamente rinnovato. Perché il suo operare artistico è in realtà sempre attraversato, e scaturisce, da un irriducibile spirito di contraddizione, con intuizioni – folgoranti talvolta – che lo guidano, attraverso la rarefazione del suono, la ripetizione continua di brevi nuclei tematici, la coerenza casuale della costruzione, all'anticipazione di linguaggi che altri più compiutamente realizzeranno.

E se l'esigenza imperante di un'espressione musicale che non rimandi ad altro che a se stessa è risolta da Stravinskij in una vera e propria 'poetica' dell'oggettivismo e del distacco emotivo, improntata a un altissimo artigianato compositivo, Satie sfiora il paradosso: la sua musica quasi nega se stessa, è atto quotidiano, non sa e non può rappresentare la vita ma solo essere uno dei tanti elementi che la compongono.

Così mentre l'uno volge lo sguardo alla musica 'altra' (jazz) e ai luoghi non convenzionali (circo, music-hall) per coglierne spunti e suggestioni da inserire nel solco di una tradizione (pur messa in discussione), l'altro 'scende' presso quei luoghi e li fa propri liberandosi della tradizione e rifiutando ogni classificazione che voglia imbrigliarlo per assegnargli un ruolo definito nell'evoluzione del linguaggio musicale. Un rifiuto vano perché nell'ansia di ordinare e catalogare i frutti dell'attività artistica anche la produzione del 'ribelle' Erik è stata premurosamente analizzata e suddivisa in ben definite fasi creative. Secondo le quali possiamo con certezza affermare che *Le Piège de Méduse* è ascrivibile

al suo cosiddetto ‘periodo umoristico’ riassumibile, appunto, nel dominante tratto canzonatorio e nell’accostamento sempre più frequente di materiale sonoro e materiale letterario, con la sostanziale predominanza di quest’ultimo sulla creazione musicale. Ed è il caso di *Le Piège*, ‘commedia lirica in un atto’, dove la musica si riduce a brevi interludi (le sette *Danze dello Scimpanzé*) disseminati lungo la bizzarra e inconcludente azione del Barone Medusa e dei personaggi che lo circondano. Composta nel 1913 per pianoforte, fu eseguita una prima volta in privato a casa di Roland-Manuel, con un cast di amici che vedeva l’autore stesso nel ruolo di protagonista e avvalendosi, primo caso, di un pianoforte ‘preparato’ in cui Satie, per ottenere un effetto meccanico, aveva disposto, tra le corde e i martelletti, dei semplici fogli di carta.

Più tardi, per la prima teatrale che ebbe luogo il 24 maggio del 1921 al Théâtre Michel di Parigi, Satie la strumentò per un piccolo organico formato da violino, violoncello, contrabbasso, clarinetto in si bemolle, tromba, trombone e percussioni.

Secondo la trama, lungo i dialoghi scritti dallo stesso Satie, il Barone tiranneggiato, in virtù di un lontano patto di fratellanza, dal servo Policarpo, riceve la visita del giovane Astolfo, raccomandato dall’invisibile Generale Postumo e pretendente alla mano di Frisette, sua figlia. Per saggiarne valore e fedeltà (“Voglio un genere che sia tutto mio”) decide di tendergli un tranello. Così, dopo essersi ribellato alle angherie del servo, che con fare repentino e “straripante d’ipocrisia” da altero e aggressivo diviene umile e piagnucoloso, pone ad Astolfo l’insidiosa domanda: “Sa ballare su un occhio lei? Sull’occhio sinistro?”. Il no stupito della risposta è prova certa di franchezza: i due giovani potranno sposarsi e, prima del fuggi fuggi finale, agli abbracci familiari si unisce Giona, lo scimpanzé meccanico vanto e diletto del Barone.

In questo lavoro, considerato dai più come un’anticipazione dell’estetica *dada* (riconfermando Satie nel ruolo di precursore che tanto lo irritava), trovano posto l’ovvietà dei luoghi comuni, la satira dei ruoli sociali, l’impiego ironico del *nonsense* risolti nella negazione della tradizione, musicale e teatrale. Il linguaggio è frammentato,

scoordinato e paradossale: la visibilità dei personaggi è affidata a una sorta di disordinato balbettio a significare che l'uomo è, comunque, condannato a esprimersi con un'accozzaglia di parole e frasi dotate solo di senso parziale e che accostate le une alle altre svelano la vacuità del dire. Perché Satie rinuncia a tracciare un plausibile filo discorsivo e a disegnare coerentemente i personaggi, rifiutando l'inganno e la finzione del teatro. Ed è singolare che l'unico elemento di continuità sia proprio quello affidato allo scimpanzé: infatti la musica che guida le sue danze, pur servendosi di elementi lessicali discordanti, ha comunque un senso compiuto e si impone come entità definita, e non è certo casuale la scelta di tradizionali tempi di danza, come Quadriglia, Valzer, Mazurka, Polka. Brevi quadri, miniature scarne ed essenziali, aforismi danzati sui quali lo scimpanzé esprime il proprio essere, lui che non pensa ma agisce, lui che non è costretto a dar prova di intelligenza ma è libero nel fare, lui che – lo dice anche il Barone – “è il migliore di tutti noi”.

Susanna Venturi



Sono nato a Firenze nel 1929 e in quella città ho studiato, laurendomi in lettere. Negli anni Sessanta mi sono dedicato all'attività teatrale, che tuttora esercito, confezionando spettacoli brillanti di cui sono impresario, autore ed interprete, mescolando alla parola e al movimento anche canzonette e canzonacce. Da venti anni a questa parte mi sono di rado impiccato di cose specificatamente musicali. Ho collaborato come regista o voce recitante con la Filarmonica Romana, l'Opera bolognese ed il Festival veneziano e così ho avuto modo di conoscere ed amare i vecchi maestri come Cesare Brero e Mario Rossi e giovani artisti come Marcello Panni e

Alessandro Pinzauti. Legatomi d'amicizia con Antonio Ballista, dal 1971 faccio sporadiche incursioni nel mondo della musica moderna, soprattutto quando ho la fortuna d'imbattermi in autori che sono anche letterati finissimi come Satie. La voce mi sta calando e diventando chioccia come quella di certi personaggi danteschi, ma l'entusiasmo diabolico è in crescita grazie al cielo.

Paolo Poli



ORCHESTRA DELLA TOSCANA

Si è formata a Firenze nel 1980 per iniziativa della Regione Toscana, della Provincia e del Comune di Firenze. Nel 1983, durante la direzione artistica di Luciano Berio, l'O.R.T. è diventata Istituzione Concertistico-Orchestrale per riconoscimento del Ministero del Turismo e dello Spettacolo.

Giorgio Battistelli ne è il direttore artistico, Lü Jia il direttore principale e Bruno Bartoletti direttore ospite. Al Teatro Verdi di Firenze, teatro storico situato nel

cuore della città, nascono le produzioni dell'Orchestra; i concerti eseguiti a Firenze sono trasmessi su territorio nazionale da RadioTre Suite.

Caratteristiche dell'Orchestra, che in pochi anni è diventata una delle più solide e interessanti formazioni nel panorama concertistico nazionale e internazionale, sono la sua duttilità - che permette accanto alle esecuzioni della compagine nel suo insieme (45 elementi circa) anche la valorizzazione dei suoi solisti - e l'ampiezza del repertorio che spazia dal Barocco alla musica d'oggi, con singolari interazioni con altre forme di spettacolo. Ospite delle più importanti Società di Concerti italiane, si è esibita con grande successo al Teatro alla Scala di Milano, ai Teatri Comunali di Firenze e di Bologna, al Carlo Felice di Genova, all'Auditorium "G. Agnelli" del Lingotto di Torino e all'Accademia di S. Cecilia di Roma. Collabora con il Maggio Musicale Fiorentino e dal 1995 partecipa al Rossini Opera Festival. Numerose le sue apparizioni all'estero a partire dal 1992: Germania, Salisburgo, Cannes, Giappone, Buenos Aires, San Paolo, Strasburgo, New York, Edimburgo e Madrid. Presente sul mercato discografico dal 1988 ha inciso *Pierino e il lupo* e *l'Histoire de Babar* con Paolo Poli e la direzione di Alessandro Pinzauti (Caroman), *Il barbiere di Siviglia* con Gianluigi Gelmetti (Emi Classics) e *Orfeo cantando... tolse* di Adriano Guarnieri (Ricordi). È prevista, inoltre, l'uscita dello *Stabat Mater* di Rossini con Gianluigi Gelmetti (Agorà).

SOLISTI DELL'ORCHESTRA DELLA TOSCANA

violino

Andrea Tacchi

fagotto

Umberto Codecà

violoncello

Giovanni Lippi

tromba

Donato De Sena

contrabbasso

Amerigo Bernardi

trombone

Antonio Sicoli

clarinetto

Marco Ortolani

percussioni

Morgan M. Tortelli

EMANUELE LUZZATI

Nato a Genova nel 1921. Ha studiato a Losanna diplomandosi all'Ecole des Beaux Arts. Pittore, decoratore, illustratore e ceramista, si è dedicato più tardi alle scene ed ai costumi teatrali, ai film e ai disegni animati (in collaborazione con Giulio Gianini). I suoi *Gazza ladra* e *Pulcinella* hanno ricevuto due nominations per l'Oscar. Dal 1947 ha realizzato per il teatro di prosa, per l'opera lirica e per il balletto oltre 400 lavori (tra scenografie e costumi) per i più importanti teatri italiani e stranieri. Ricordiamo le numerose realizzazioni in Italia per i teatri lirici la Scala, la Fenice, il Rossini Opera Festival di Pesaro, ecc. All'estero ha lavorato, tra l'altro, per il London Festival Ballet, il Glyndebourne Festival, la Chicago Opera House, la Staatsoper Theatre di Vienna, il Teatro Bimot di Tel Aviv. Assidua la sua collaborazione con il Teatro Regio di Torino, dove ha firmato, tra l'altro, la scenografia del *Gargantua* di Azio Corghi. Nel 1991 gli è stato assegnato il Premio Speciale per l'illustrazione alla Biennale di Bratislava. È membro dell'A.G.I. (Alliance Graphique Internationale) e della Accademy of Motion Picture Arts and Sciences. Nel 1993 col Teatro della Tosse ha creato a Genova una scuola di scenografia, che tuttora dirige. Ha illustrato moltissimi libri scrivendone per alcuni anche il testo. Per le Edizioni Nuages di Cristina Taverna ha illustrato *Candide* di Voltaire e la ristampa di *Dodici Cenerentole in cerca d'autore* di Rita Cirio; per Laterza *Il pentolino magico* di Massimo Montanari. Fra le ultime più importanti mostre dedicate a Emanuele Luzzati ricordiamo quelle organizzate dalla città di Genova nel 1991 per festeggiare i suoi 70 anni, "Emanuele Luzzati - Le ceramiche (1950-1970)" al Museo Villa Croce e "Viaggio nel mondo ebraico" al Museo Sant'Agostino; ed in particolare "Luzzati - Scénographe" organizzata dall'Unione dei Teatri d'Europa nel 1993 al Centro Pompidou (Beaubourg) di Parigi, sul suo lavoro di scenografo dal 1945 al 1992.

Paolo Calci è nato a Varese nel 1969. Si è diplomato presso la Scuola Professionale Italiana Danza di Milano. Ha lavorato con l'Arena di Verona e la Compagnia Balletto Italia di Carla Fracci. È entrato a far parte della Compagnia Poli nel 1995.

Alfonso De Filippis è nato a Verona nel 1964. Ha studiato danza a Milano, dove si è diplomato alla S.P.I.A. Ha lavorato, in seguito, in numerose produzioni operistiche del Teatro alla Scala come mimo danzatore. Collabora con la compagnia Poli dal 1990 e firma le coreografie di questo spettacolo, finalizzate al particolare uso delle maschere.

Paolo Portanti, nato a Follonica (GR) nel 1951, ha studiato danza a Firenze con Poliakov e ha collaborato in seguito con la Compagnia di Teri Weikel. Dopo aver lavorato come mimo danzatore alla Scala di Milano, è entrato a far parte della Compagnia Poli nel 1995.

Rosario Spadola, nato a Catania nel 1962, ha studiato danza classica e si è diplomato presso l'Accademia Nazionale di Danza di Roma. Ha lavorato presso il Teatro dell'Opera di Roma e con la Compagnia di Operette di Sandro Massimini. Dal 1991 collabora con la Compagnia di Paolo Poli in qualità di mimo danzatore.

Alessandro D'Antonio ha iniziato la sua attività teatrale come professionista nel 1967, collaborando già allora con registi come Luciano Salce, Leone Mancini e Filippo Crivelli. Ha firmato inoltre le luci di molti spettacoli di successo degli anni '70, tra cui *Io Raffaele Viviani* di Antonio Ghirelli e Achille Millo. Ha collaborato a tutti gli allestimenti di Paolo Poli degli ultimi trenta anni.

Gabriella Saladino creatrice di maschere, collabora da oltre ventanni con Emanuele Luzzati per produzioni

operistiche e teatrali ed ha fornito alla compagnia Poli le maschere dei suoi ultimi spettacoli .

Anna Anni costumista e scenografa da oltre trent'anni per i maggiori teatri d'opera italiani, ha collaborato con Franco Zeffirelli per la sua produzione cinematografica e per Paolo Poli ha firmato *Paolo Poli* di Adamov nel 1963 e *Mistica*, da Fogazzaro, nel 1980.

ASSOCIAZIONE AMICI DI RAVENNA FESTIVAL



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*

Margherita Cassis Faraone, *Udine*

Giuseppe e Franca Cavalazzi, *Ravenna*

Giovanni e Paola Cavalieri, *Ravenna*

Richard Colburn, *Londra*

Claudio Crecco, *Frosinone*

Maria Grazia Crotti, *Milano*

Tino e Marisa Dalla Valle, *Milano*

Ludovica D'Albertis Spalletti, *Ravenna*

Sebastian De Ferranti, *Londra*

Roberto e Barbara De Gaspari,

Ravenna

Letizia De Rubertis, *Ravenna*

Stelvio e Natalia De Stefani, *Ravenna*

Enrico e Ada Elmi, *Milano*

Gianni e Dea Fabbri, *Ravenna*

Lucio e Roberta 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

Adelmo e Dina Gambi, *Ravenna*

Idina Gardini, *Ravenna*

Giuseppe e Grazia Gazzoni Frascara,

Bologna

Vera Giulini, *Milano*

Roberto e Maria Giulia Graziani,

Ravenna

Toyoko Hattori, *Vienna*

Dieter e Ingrid

Häussermann, *Bietigheim-Bissingen*

Michiko Kosakai, *Tokyo*

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 Miseroocchi e Maria Letizia
Baroncelli, *Ravenna*
Ottavio e Rosita Missoni, *Varese*
Maria Rosaria Monticelli Cuggiò,
Ravenna
Cornelia Much, *Müllheim*
Maura e Alessandra Naponiello, *Milano*
Peppino e Giovanna Naponiello,
Milano
Vincenzo e Annalisa Palmieri, *Lugo*
Giancarlo e Liliana Pasi, *Ravenna*
Desideria Antonietta Pasolini
Dall'Onda, *Ravenna*
Ileana e Maristella Pisa, *Milano*
Gianpaolo Pasini, Edoardo Salvotti,
Ravenna
Giuseppe e Paola Poggiali, *Ravenna*
Sergio e Penny Proserpi, *Reading*
Giorgio e Angela Pulazza, *Ravenna*
Giuliano e Alba Resca, *Ravenna*
Stelio e Pupa Ronchi, *Ravenna*
Lella Rondelli, *Ravenna*
Marco e Mariangela Rosi, *Parma*
Angelo 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 Stoutzker, *Londra*
Giuseppe Pino Tagliatori, *Reggio Emilia*
Enrico e Cristina Toffano, *Padova*
Gian Piero e Serena Triglia, *Firenze*
Maria Luisa Vaccari, *Padova*
Vittoria e Maria Teresa Vallone, *Lecce*

Gerardo Veronesi, *Bologna*
Marcello e Valerio Visco, *Ravenna*
Giammaria e Violante
Visconti di Modrone, *Milano*
Luca Vitiello, *Ravenna*
Lord Arnold e Lady Netta Weinstock,
Londra
Carlo e Maria Antonietta Winchler,
Milano
Angelo e Jessica Zavaglia, *Ravenna*
Guido e Maria Zotti, *Salisburgo*

Aziende sostenitrici
ACMAR, *Ravenna*
Alma Petroli, *Ravenna*
Camst Impresa Italiana di
Ristorazione, *Bologna*
Centrobanca, *Milano*
CMC, *Ravenna*
Deloitte & Touche, *Londra*
Fondazione Cassa di Risparmio di
Parma e Monte di Credito su Pegno
di Busseto, *Parma*
Freshfields, *Londra*
Ghetti Concessionaria AUDI, *Ravenna*
Gioielleria Ancarani, *Ravenna*
Hotel Ritz, *Parigi*
ITER, *Ravenna*
Kremslehner Alberghi e Ristoranti,
Vienna
Marconi, *Genova*
Matra Hachette Group, *Parigi*
Motori Minarelli, *Bologna*
Nuova Telespazio, *Roma*
Parmalat, *Parma*
Rosetti Marino, *Ravenna*
Sala Italia, *Ravenna*
SALV.A.T.I. Associazione, *Padova*
SMEG, *Reggio Emilia*
S.V.A. S.p.A., Concessionaria Fiat
Technogym, *Forlì*
The Rayne Foundation, *Londra*
Tir-Valvoflangia, *Ravenna*
Viglienzzone Adriatica, *Ravenna*

Fondazione Ravenna Manifestazioni
Comune di Ravenna
Regione Emilia Romagna
Presidenza del Consiglio dei Ministri
Dipartimento dello Spettacolo
Ministero per i Beni Culturali e Ambientali

L'edizione 1998 di
RAVENNA FESTIVAL
viene realizzata grazie a

Associazione Amici di Ravenna Festival

Acmar
Ambiente
Area Ravenna
Assicurazioni Generali
Banca Commerciale Italiana
Banca di Romagna
Banca Popolare di Ravenna
Banca Popolare di Verona
Banco S. Geminiano e S. Prospero
Barilla
Cassa di Risparmio di Cesena
Cassa di Risparmio di Parma e Piacenza
Cassa di Risparmio di Ravenna
Centrobanca
Circolo Amici del Teatro "Romolo Valli" di Rimini
CMC Ravenna
CNA Servizi Sedar Ravenna
CNA Servizi Soced Forlì - Cesena
Cocif
Confartigianato della Provincia di Ravenna
Credito Cooperativo
Cassa Rurale ed Artigiana di Ravenna e Russi
Eni
Enterprise Oil
ESP Shopping Center
Finagro - I.Pi.Ci.Group
Fondazione Cassa di Risparmio di Parma
Fondazione del Monte di Bologna e Ravenna
Fondazione Ferrero
Iter
Legacoop
Miuccia Prada
Officine Ortopediche Rizzoli
Pan Classics
Pirelli
Poste Italiane
Rolo Banca1473
Sapir
Technogym
The Sobell Foundation
The Weinstock Fund
