

---

Teatro Alighieri  
Giovedì 16 luglio 1998, ore 21

**Mischa Maisky**  
*violoncello*

**Daria Hovora**  
*pianoforte*

---

---

Ludwig van Beethoven (1770-1827)  
*Sette variazioni in mi bemolle maggiore sopra  
il tema “Bei Männern, welche Liebe fühlen”,  
da “Die Zauberflöte” di Mozart*

Dmitrij Šostakovič (1906-1975)  
*Sonata in re minore op. 40*  
Moderato  
Moderato con moto  
Largo  
Allegretto

Anton von Webern (1883-1945)  
*Due pezzi:*  
*1. Adagio in sol maggiore*  
*2. Adagio in fa maggiore*

*Tre piccoli pezzi per violoncello e pianoforte op. 11*  
Mäßige Achtel (Moderato alla croma)  
Sehr bewegt (Molto agitato)  
Äußerst ruhig (Molto calmo)

Olivier Messiaen (1908-1992)  
*“Louange à l’Éternité de Jésus”*  
*(dal Quatuor pour la fin du temps)*

Claude Debussy (1862-1918)  
*Sonata per violoncello e pianoforte in re minore*  
Prologue  
Sérénade  
Finale

---

---

## Mischa Maisky, l'irregolare

C'è una riflessione possibile, sul Novecento, che un recital di Mischa Maisky evoca con una qualche inesorabilità.

Maisky è un irregolare, per il suo vissuto e per abiti inconsueti alla totalità dei suoi colleghi. Maisky iniziò a fumare a cinque anni e si liberò definitivamente del fumo a otto; è nato in Lituania e quando per la *prima* volta si recò in Israele, di cui oggi è cittadino, pensava di “tornare a casa”; in Israele veniva definito “violoncellista russo” (nazionalità che con la Lituania ha poco a che fare), e nella sua prima patria, l'Unione sovietica, portava sul passaporto l'attribuzione nazionale di “ebreo”.

La riflessione possibile è presto detta: il Novecento musicale – se lo si intende come “categoria” critica prima che storica – nasce con la scoperta del Suono.

L'irregolare Maisky è uno di quegli interpreti che questa scoperta del Suono te la schiaffano in volto con raffinata, delicata, metafisicamente sublime violenza.

Ti costringono a farci i conti, col Suono. È appunto una faccenda metafisica, sottilmente trascendentale: quando fai suonare un cello di Montagnana o strumenti di pari rango con quella natura *biologica* del respiro che è propria di Maisky (e magari mimetizzi l'implicita sacralità dell'atto spiazzando gli astanti con quell'eccentricità dell'abito che per lui è *ovvia*) finisci per dare il giusto viatico a chi ti ascolta: perde senso quella concentrazione sul minimo gesto musicale, quell'abitudine da auditorium di catalogare incertezze da un lato e frasi straordinariamente felici dall'altro, e, in modo apparentemente paradossale, concentrando l'attenzione sull'interprete si viene condotti a cogliere, della musica, il vero *testo*. Che, per inciso, non è la partitura ma l'evento di cui partecipano la pagina scritta, l'interprete traduttore e, *last but not least*, l'Ascoltatore.

Di fronte al Novecento – e questo programma è appunto novecentesco, con l'*hors d'oeuvre* beethoveniano a far da termine di paragone “a togliere”, per via dell'esercizio di stile imposto dalla variazione su tema celebre – un interprete come Maisky sollecita l'Ascoltatore a prendersi carico, con coraggio, del proprio ruolo. E la questione si fa complessa, tutt'altro che *ovvia*.

---

Il Novecento musicale è un secolo che è stato letto, raccontato e insegnato come il secolo della musica *etica*, della musica-che-deve-essere-così-e-non-potrebbe-esserlo. Il secolo che si crogiola da tre o quattro generazioni nella distinzione manichea tra la “musica d’oggi” – *politically correct* – e quella sbirciata sospettosamente e ritenuta in odor di prostituzione (sia essa prostituzione di volta in volta diretta al mercato o a un’identità consolatoria e passatista: per cogliere l’alto tasso di pericolosità implicito in questa spartizione tra buoni e cattivi basti pensare all’estetica di Stravinskij condannata da Adorno in favore dell’etica di Schönberg; l’estetica dell’etica è il moloch che ucciso l’etica dell’estetica). La questione si fa complessa perché Maisky, che del Suono osserva il culto fin da bambino, ne pone l’essenza al centro del flusso di comunicazione e d’esperienza che si instaura tra lui e l’ascoltatore. Pertanto, ti invita a concentrarti su qualche cosa che è tutto sommato estraneo all’Idea dominante del Novecento: quella del primato del linguaggio, dell’accento posto sul *come* si fa, nel secolo in cui gli autori si sono perlopiù ubriacati di premesse, legende e spieghe preventive delle proprie partiture, in cuor loro certi che, senza le istruzioni per l’uso e le esegesi *prêt à porter*, nulla avrebbe potuto comprenderne la ragion d’essere.

Qui si ascoltano Beethoven Sostakovic Webern Messiaen Debussy. Ammesso che questo sia l’ordine nel quale davvero muoverà il recital di Maisky, il caso vuole che questo percorso inizi dall’“inventore” sommo del primato del linguaggio – Beethoven – per chiudersi, in lingua francese, nel nome di autori che al Suono hanno devoluto ogni propria fatica. In osservanza del Sacro nel caso di Messiaen, e per spiazzamento evocativo di matrice simbolista nel caso di Debussy.

Tale quadro incastona, al suo centro esatto, Anton Webern. Webern era, anche, un violoncellista. Della sua musica si sono riempite le bocche e le pagine della critica, più che le orecchie degli ascoltatori. I suoi *opera omnia*, l’integrale del suo lavoro di compositore, non supererebbero, eseguiti d’infilata, le quattro ore complessive. Non ha scritto poco, ha scritto *breve*, Webern. I *Tre piccoli pezzi* dell’opera 11 li ha concepiti nel 1914.

---

I due *Adagio* senza numero d'opus appartengono invece al Webern preschönberghiano: sono datati 1899, l'autore sedicenne, e li si è riesumati intorno al 1970.

Gli *Adagio* dicono della materia formativa di cui si nutrirono i tre della Scuola di Vienna: mentre Maestro Schönberg dava alla luce *Verklärte Nacht*, Webern e Berg ragazzini condividevano con lui il suono della Vienna in odor di crisi, ed era il suono delle asimmetrie dell'ultimo Brahms pianistico – puliti omaggi all'intuizione d'una necessità di superare la *forma* – e il suono, tutt'altro che pulito e anzi profumato di tuberosa, del Wagner diviso tra salotti *à la mode* e laboratori compositivi ormai certi che il crepuscolo di un'era era giunto al termine.

Webern, che ha scritto breve e non è mai stato tanto ascoltato, riempie le storie della musica; il suo nome è un'icona, e anche se lui mai l'avrebbe intuito, finì addirittura per identificare una pietra miliare, quella del “post webernismo”. L'opera 11 basta, tuttavia, per intuire quanto strida l'identificazione tra un geniale creatore di musica, neoromantico per afflato e abitudini retoriche (climax e rilassamento, frasi che curvano perlopiù verso possenti concentrazioni di tensione), e un movimento del dopoguerra che all'algido culto dello strutturalismo e dell'astrazione avrebbe consacrato il suo insegnamento.

In una sua conferenza su *Il cammino verso la nuova musica*, nel 1932, Webern ragionava sul linguaggio: “Esposizione di un pensiero musicale: come la si può immaginare? Come esposizione di un pensiero in suoni!”.

In una intervista che Fernando De Carli ha pubblicato non molti mesi orsono su *Musica*, Mischa Maisky ha sostenuto che “A parità di strumento, quando il musicista è mediocre, il suono è quello dello strumento.

Quando invece il musicista è bravo, il suono proviene dalle sue mani. E se il musicista è eccezionale, il suono proviene dalla sua mente.

È il cervello che traduce in ordini per le mani la sua concezione ideale del suono. Il suono ideale si costruisce nel cuore, nell'anima, e giunge allo strumento attraverso il cervello e le mani”.

In questa centralità “materiale” del Suono si gioca il

---

valore emozionale dell'evento musicale. Raggiunto l'ideale maiskyano del "musicista eccezionale", la fisicità dell'evento sonoro potrà trasfigurare, sembra d'intendere, una comunicazione immediata con quell'essenza del gesto musicale nella quale Maisky sembra credere.

La personalità di un musicista non risiede nel solo atto interpretativo. Maisky è uno degli artisti più attenti alle scelte di repertorio, il suo intervento su un'idea della musica inizia dal palinsesto d'un recital. Qui, e trattandosi di violoncello il gioco è assai facilitato, il suono è ricercato attraverso il Canto. Accade fin dalle *Variazioni* beethoveniane sul celebre tema dal *Flauto magico* "Bei Männern, welche Liebe fühlen", un Beethoven che *una tantum* mette tra parentesi il primato del linguaggio di cui sopra e s'affida invece, nel 1801, in tempo di dolori all'addome e sordità incipiente, a quell'esercizio di traduzione cameristica dei successi di teatro allora amatissimo da editori e autori in cerca di denari, nonché da un pubblico che poteva così disporre, anche nell'agio di casa propria, di strumenti idonei a perpetuare l'eco del canto d'amore mozartiano.

Spesso sofferto, benché non nel caso della *Sonata* op. 40, è stato anche il cammino di vita di Dmitrij Sostakovic. La *Sonata* è del 1934, e fu scritta in estate pochi mesi dopo la presentazione sulle scene della discussa *Lady Macbeth del distretto di Mcensk*, opera simbolo del non elementare rapporto del governo sovietico con la cultura (alla fine di quell'anno Zdanov raggiungerà i vertici del Partito dopo l'omicidio di Kirov ordinato da Stalin). Non è tra le opere somme di Sostakovic, l'opera 40, ma anch'essa condivide lo straordinario rapporto del suo autore con la grande campitura formale; i tempi allentati non superano lo stacco, blando, dell'*Allegretto* finale; s'increspano nel *Moderato con moto*, e il canto del cello, chiamato a stretta concertazione col pianoforte, si dispone alla narrazione. Quanto a Sostakovic, la sua fu anzitutto una lotta *personale* al "formalismo" della musica occidentale. Il recupero amplissimo che il repertorio concertistico d'oggi sta operando sulla produzione di Sostakovic testimonia una rivincita post mortem di questo autore.

---

Il compositore estone Arvo Pärt (a cui questo stesso festival dedica un'opportuna monografia) ha sostenuto che "L'ascoltatore dovrebbe essere portato dalla musica ad uno stato di conflitto, si deve chiedere quanto il pezzo durerà ancora, quando accadrà qualcosa. Deve essere indotto a scrutare dentro di sé". L'Ascoltatore, ancora. E Maisky, con noi, a proporci saggi sperimentali utili all'esercizio ipotizzato da Pärt.

Se l'abbassamento del metronomo operato da Sostakovic (e praticato oggi da altri autori dell'Oriente europeo) spinge di per sé a "chiedere quanto il pezzo durerà ancora", parafrasando le "divine lunghezze" che Schumann identificava nella musica di Schubert, l'arte di Olivier Messiaen muove "a scrutare dentro di sé".

Il che, *mutatis mutandis*, era in ultima analisi l'assunto fondante della poetica di John Cage.

Nel culto maiskyano del Suono è implicita l'osservanza di una disciplina del Silenzio. Un esercizio continuo di discernimento, qualcosa che obbliga costantemente, per dirla alla Pärt, a chiedersi "Come si possa riempire il tempo di note che siano degne del silenzio che le precede".

Olivier Messiaen scrisse il *Quatuor pour la fin du temps* in prigionia, nel 1941. Messiaen era un organista, non solo un compositore. Un organista, quando conosce davvero il mestiere, connatura il far musica con l'idea dell'improvvisazione. È un habitus mentale. Molto speciale. Un organista si trova anche, e spesso, di fronte al problema della natura sonora di strumenti tra loro diversissimi. Quando cambia organo deve riadeguare registri, tradurre la materia che ha in mano in virtù dell'obiettivo sonoro da perseguire.

Messiaen, che è stato una tra le personalità più autonome dell'intero Novecento, ha scritto molte partiture lunghe, lunghissime. Sterminate. Grandi, anche: poca musica da camera, molta orchestra a grande organico.

Poca *forma*, pochissima: non interessava il disegno, a Messiaen, quanto piuttosto la percezione, la qualità del suono. Ha utilizzato molte tecniche, ma è celebre per il lavoro sulle strutture modali, qualcosa che rinvia ad arcaiche disposizioni, e nel contempo significa la sua

---

adesione alla certezza che da un Debussy si potesse partire (non da Brahms, non da Wagner).

Il suo *Quartetto per la fine del tempo* non ha trovato solo esecuti entusiasti.

Ha avuto anche qualche censore arcigno. È davvero eclettico come s'è scritto, il *Quatuor*, ma infine l'eclettismo è un danno? Le due "Louanges", tra le quali questo "Elogio all'eternità di Gesù", pongono per esempio l'accento su un vivo lirismo che pare contrastare con altri passi, laddove Messiaen lavora su complesse sovrapposizioni armonico ritmiche. Per gli esecuti arcigni, questo lirismo ha sapore di "fervore sentimentale". Tant'è.

La "Louange à l'Éternité de Jésus" porta con sé un altro tratto specifico dell'attenzione di Messiaen al suono: la melodia che si dipana, in un respiro come infinito, proviene da una poco conosciuta composizione per onde Martenot, la *Festa delle belle acque*, del 1937.

Nel 1915, malato e non lontano dalla morte che l'avrebbe preso nel 1918, Debussy pubblicava la *Sonata* per violoncello e pianoforte e la *Sonata* per flauto, viola e arpa. "Sonate", ancora, come c'era stato un quartetto d'archi, e altre prove intorno ai luoghi formali codificati della grande tradizione classico romantica. Pezzi unici, uno per genere. Saggi, esperimenti.

In maturità, ancora il cesello della prospettiva debussiana: che fu appunto quella, davvero rivoluzionaria, di compiere lo sgarro, di anteporre il Suono al primato dell'armonia, la qualità sonora di un registro alla logica dello sviluppo tematico (a chi gli chiedeva con quale logica egli facesse susseguire un accordo ad un altro, rispondeva "a mio piacimento"). Diceva, Debussy, che la triade perfetta (cioè l'accordo più ovvio del sistema tonale occidentale) è l'accordo più misterioso che ci sia. Ha inventato il Novecento, Debussy. Ha voltato pagina, è stato un radicale, ha scelto l'evocazione in luogo della narrazione, ha posto al centro del linguaggio quelli che prima di lui erano considerati parametri secondari, effetti decorativi.

Poco prima che Ravel scrivesse il *Tombeau de Couperin*, Debussy pubblicò le sue *Sonate* dando loro un

---

frontespizio sottilmente provocatorio fin dai caratteri tipografici, prettamente settecenteschi.

C'era la convinzione che la rivoluzione stesse nella assoluta convinzione di potere "ricostruire" atteggiamenti antichi, con materiali ereditati dalla tradizione e accortamente modificati. L'opposto esatto della scommessa dodecafonica dei viennesi.

La *Sonata* per violoncello e pianoforte è, di questi imperativi, un saggio sublime. Un elogio della libertà tessuto in un interminabile flusso di musica la cui qualità materiale è perennemente cangiante, in cui non più di pochi secondi sono concessi per imprimere nella memoria il tono d'un colore, lo slancio di un inciso melodico, il peso d'un accordo, la scolpitura d'un ritmo.

Materia perfetta per Mischa Maisky, l'irregolare.

*Roberto Verti*



## **MISCHA MAISKY**

Mischa Maisky è nato nel 1948 a Riga, in Lettonia; ha intrapreso gli studi nella sua città natale, iscrivendosi in seguito al Conservatorio di Leningrado. Nel 1966, dopo essersi distinto al Concorso internazionale “Čaikovskij”, ha proseguito gli studi al Conservatorio di Mosca nella classe di Mstislav Rostropovič. Per Maisky ha avuto inizio, così, un periodo d'intensa attività concertistica nell'Unione Sovietica. Nel 1972 l'artista, che oggi vive in Belgio, è emigrato in Israele. Dopo aver vinto, nel 1973, il concorso “Cassadò” di Firenze, ha debuttato alla

---

Carnegie Hall di New York con la Pittsburgh Symphony Orchestra diretta da William Steinberg. Da un ammiratore ha ricevuto in dono un violoncello Montagnana del XVIII secolo, con cui da allora esegue i suoi concerti. È l'unico violoncellista al mondo che abbia avuto occasione di studiare sia con Rostropovič che con Gregor Piatigorsky, di cui è divenuto allievo nel 1974. Le numerose esibizioni con le maggiori orchestre americane ed europee e con eminenti partner di musica da camera hanno consolidato la sua notevole fama internazionale; dal 1975 tiene concerti negli Stati Uniti, in Europa, in Australia, nell'Estremo Oriente e in Giappone. Nell'agosto 1992 è stato ospite ai "Proms" di Londra e vi ha di nuovo preso parte nel luglio 1993 con la London Symphony Orchestra diretta da Michael Tilson-Thomas. Mischa Maisky nutre una grandissima passione per la musica da camera: è spesso ospite al Festival di Gidon Kremer a Lockenhaus e dà frequenti concerti in tutta Europa insieme a Martha Argerich, una delle sue partner principali, con la quale ha anche tenuto un recital al Festival di Salisburgo del 1993. Nell'ottobre 1994 è stato impegnato con Daria Hovora in una tournée in Italia, Belgio, Germania e Lussemburgo.

Al 1982 risale la prima registrazione di Mischa Maisky con la Deutsche Grammophon: il Doppio Concerto di Brahms, eseguito a fianco di Gidon Kremer con i Berliner Philharmoniker diretti da Leonard Bernstein. Nel 1985 ha siglato un contratto in esclusiva con la Deutsche Grammophon, e da allora ha pubblicato numerose incisioni: le *Suites* per violoncello solo di Bach (Record Academy Prize e Grand Prix du Disque 1985), le tre *Sonate* bachiane per violoncello e pianoforte e le *Sonate* di Beethoven (sempre insieme a Martha Argerich); i concerti di Haydn con la Chamber Orchestra of Europe, di Schumann con Leonard Bernstein, di Elgar e Čaikovskij con Giuseppe Sinopoli (Record Academy Prize, Tokyo 1991), nonché di Bloch e Dvořák con Leonard Bernstein (Record Academy Prize 1989). Alla sua acclamata antologia *Meditation*, comprendente musiche di 18 compositori (al pianoforte Pavel Giliov), è seguita nel 1992 la pubblicazione dell'album *Adagio*, una selezione di opere per violoncello e orchestra registrata

---

con Semyon Bychkov e l'Orchestre de Paris. Fra le sue più recenti incisioni, si segnalano la raccolta *Cellissimo*, con opere di Bach, Händel, Chopin, Schubert ed altri ancora, e *Lieder without words* (al pianoforte Daria Hovora).



## **DARIA HOVORA**

Daria Hovora ha intrapreso gli studi musicali al Conservatorio Nazionale Superiore di Musica di Parigi dove ha conseguito, tra l'altro, due primi premi in concorsi di pianoforte e musica da camera. Si è poi perfezionata con G. Sebok, G.Solchany e Menahem Pressler. Vincitrice del Concorso Internazionale di pianoforte di Montréal nel 1971, è stata premiata per il

---

migliore accompagnamento al Concorso di violoncello “Gaspar Cassado” di Firenze nel 1972 e al Concorso “Čaikovskij” di Mosca nel 1974. Fin dagli albori della sua carriera si è dedicata con passione alla musica da camera, collaborando con strumentisti di fama, quali i violinisti Pierre Amoyal, Ivry Gitlis, Régis Pasquier, Jean-Jaques Kantorow, Augustin Dumay, i violisti Gérard Caussé e Bruno Pasquier, i violoncellisti Frédéric Lodéon, Mischa Maisky e Sonia Wieder-Atherton, il clarinetista Michel Portal. Ha compiuto tournées in tutt’Europa, negli Stati Uniti, in Giappone e in Corea. Daria Hovora, particolarmente interessata alla musica contemporanea, ha eseguito in prima assoluta numerose opere, fra i cui autori spiccano i nomi di Olivier Greif ed Edison Dennisov. Fra le sue ultime incisioni discografiche, ricordiamo: le *Sonate* per violoncello e pianoforte di Fauré con Aleth Lamasse (Forlane); *Le groupe de Six* con il flautista Loïc Poulain (Adda); *15 Chants Juifs* per violoncello e pianoforte con Sonia Wieder-Atherton (Adda). Saranno pubblicati prossimamente: *Pièces de charme* per violino e pianoforte con Gérard Jarry (Nec); le *Sonate* di Sostakovič e di Prokof’ev per violoncello e pianoforte con Sonia Wieder-Atherton (Adda).

# 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  
Publitalia  
Rolo Banca1473  
Sapir  
Technogym  
The Sobell Foundation  
The Weinstock Fund

---