Palazzo Mauro de André
Lunedì 25 luglio 1998, ore 21

Le vie dell'amicizia
"Ravenna - Beirut"

Orchestra Filarmonica della Scala
Associazione del Coro Filarmonico della Scala

direttore
Riccardo Muti

maestro del coro
Roberto Gabbiani

soprano
Barbara Frittoli

Vincenzo Bellini
Norma
Sinfonia
"Casta diva"

Giuseppe Verdi
Nabucco
Sinfonia
"Va', pensiero"

Gioachino Rossini
Guglielmo Tell
Sinfonia

Giuseppe Verdi
La forza del destino
Sinfonia
"La Vergine degli Angeli"

Giuseppe Verdi
Macbeth
"Patria oppressa"

Giacomo Puccini
Manon Lescaut
"In quelle trine morbide"
Intermezzo

Giuseppe Verdi
I Lombardi alla prima crociata
"O Signore, dal tetto natìo"

Giuseppe Verdi
I vespri siciliani
Sinfonia

La voce dell'opera italiana

Ci sono molti modi per raccontare la favola dell'opera. Ci sono molti modi per richiamarla alla memoria: affidando a un motto librettistico, a una melodia, a un verso di perorazione corale il compito di evocare, come per magica suggestione, l'intero racconto. Ci riuscivano benissimo i nostri padri (e nonni). Altri tempi: le memorie culturali comuni allora attraversavano regioni e ceti sociali, incuranti dei corsi scolastici. Capitava, e non raramente, che in questa cultura autenticamente *popolare* la conoscenza del libretto d'opera compensasse l'ignoranza dei testi di letteratura *alta*: la dimestichezza era la medesima per cui, anche senza scuole dell'obbligo forzatamente prolungate oltre l'adolescenza - anzi, con l'inevitabile analfabetismo di ritorno, tanto remote erano le stagioni dei banchi di scuola - anche nei paesi isolati la conoscenza a memoria di parti non piccole della *Divina commedia*, in toscano o in dialetto, fosse cosa molto più ordinaria che pretenderla oggi da un liceale.
Certo, cambiava la prospettiva culturale: la declamazione di una terzina dantesca come l'incipit di un'aria - quando aveva un senso estetico e stilistico non equivoco chiamarle "romanze" - non erano esibizioni ma strumenti quotidiani. Proverbi colti, maneggevoli cartelli indicatori in odore di santità (cioè dotati di quel buon senso utile a cavarsela in ogni occasione) e da impiegare mescolati a una saporosa imprecazione o al fervorino familiare: pillole di saggezza spicciola ereditate nelle lunghe serate senza piccolo schermo, quando il racconto della giornaliera cronaca contadina era un'arte metodicamente rigenerata, anche con la declamazione dei poemi melodrammatici trasformati in avvicenti romanzi a puntate. L'allenamento forgiava veri e propri cantastorie, aedi da tinello ma spontanei capaci di miniaturizzare un'arte fabulatoria antichissima, consaguinea alla vocazione comunicativa dell'uomo. Personalmente non ho mai sentito riassumere meglio una trama operistica - spesso di opere ascoltate una sola, avventurosissima, volta oppure semplicemente "viste" con gli occhi di un altro - di come sapesse farlo una

nonna ferrarese né potrò mai ascoltare certe scene (ad esempio la cavatina iniziale di Elsa o il duetto Elsa-Ortruda del *Lohengrin*) e non pensare alla passione con cui mia madre mi spiegò per la prima volta, doppiando le illustrazioni indimenticabili dei "Libri della Scala d'oro" e sceneggiando il libretto tradotto in italiano, quelle favole affascinanti che sono state (forse, lo sono tuttora, nonostante l'età canonica sia passata) i miei autentici romanzi di formazione.
E non credo di essere solo. Forse per questo i concerti di sinfonie, arie e cori attirano irresistibilmente: come le trascrizioni operistiche in genere, dalle parafrasi lisztiane ai *poutpourri* bandistici. Perché l'eventuale tradimento dell'originale è riequilibrato dal rimando sentimentale. A maggior ragione un programma come questo, che pare una sorta di storia dell'opera italiana dell'ottocento a dispense di cui si sono perdute alcune puntate, è una gratificante ricarica poetica.
Come in certi recital pianistici all'antica (gli ultimi di Shura Cherkassky, per capirci) piastrellati di piccoli pezzi e che paiono costruiti come una sequenza unica di "bis", dietro il numero musicale limitato - nel nostro caso, dietro il solipsismo di mini-racconti operistici affidati a un solo protagonista (orchestra, coro o voce femminile che sia) - si apre comunque un sipario.
E ogni ascoltatore può mettere (mettersi, forse?) in scena un'interpretazione personale esprimendo tutto il suo affetto (e la sua competenza) musical-melodrammatico. Memorie di esecuzioni - che so? la luna veronese che sorge dagli spalti areniani sul "Casta diva" cantato da Leyla Gencer: sarà un santino operistico, ma perché rinunciare a tirarlo fuori dall'ideale portafoglio dell'anima quando l'orchestra ne dischiude gli arpeggi? - frammenti di nozioni storiche, spie d'una passione per il mondo di peccaminosa finzione rappresentato da titoli e personaggi del teatro in musica (regalatoci esattamente quattrocento anni fa con l'*Euridice* di Jacopo Peri). Allora, un programma che profuma del fascino antico (cioè anni cinquanta-sessanta) dei "Concerti Martini & Rossi", e che dichiara l'affinità poetica a lungo approfondita degli esecutori con il repertorio.
Per un concerto da ascoltare per ricreare una

scenografia, ricostruire un brivido, rinnovellare un amore. Con alcuni appunti di servizio: questi.
La celebrazione di Giuseppe Verdi, bersaglio riconoscibile del programma, è nobilitata dalle "intrusioni" degli altri protagonisti dell'opera italiana. Manca Donizetti, è vero; mancano gli stornellanti cori simil-popolari dei coetanei di Puccini, figli un po' scavezzacolli della lezione verdiana. Ma non viene tralasciata la devota genuflessione all'altare dei "padri". Gioachino Rossini, innanzitutto: lui che seppe traghettare l'opera tra due secoli - emotivamente "l'un contro l'altro armati" - insegnando come cantare ai francesi e come scrivere per orchestra ai connazionali. Rossini ruppe gli indugi poetici che avevano rallentato l'adeguamento del melodramma ai gusti (e significati sociali) di un pubblico che la rivoluzione per eccellenza aveva consegnato alla storia completamente rifondato: affamato di *nuovo* e deciso a usare qualsiasi mezzo e/o scorciatoia per appropriarsi di quella cultura - bastavano le briciole (magari soltanto per esibirle nel salotto buono) - al cui banchetto per troppo tempo era stato estromesso.
Rossini aprì il cantiere e fece le prove generali del romanticismo musicale italiano (c'è stato, c'è stato: solo, fu espresso secondo un linguaggio, quello del melodramma, che la storiografia ufficiale non volle per troppo tempo riconoscere): prima assaporandone le atmosfere brumose e selvagge (lo Scott ruspante, educatamente italianizzato nella *Donna del lago*), quindi posando la prima pietra. Con *Guglielmo Tell*, appunto: l'opera con cui i manuali di storia della musica fanno iniziare la breve ma intensa vicenda del grand-opéra francese. Ma *Guglielmo Tell* - anzi *Guillaume Tell*, come lessero i parigini sulle locandine dell'Opéra dal 3 agosto 1829 - è molto di più. Proviamo a riassumere, per slogan: l'opera con cui la natura (e la scrittura orchestrale distolta dal compito semi-esclusivo di supporto alla voce) irruppe in scena colorando l'anima dei personaggi; l'opera in cui il coro divenne protagonista; l'opera in cui il gesto di ribellione nazionale s'infiammò di risorgimentale attualità; l'opera in cui la voce di tenore strappata ai falsettismi postbarocchi (e ai ruoli conseguenti, poveri talvolta di

attributi maschili) venne consegnata ai musicisti perché ne facessero lo strumento dell'eroe romantico per antonomasia.
Tutto ciò, e altro, rappresenta *Guglielmo Tell*, ultimo cimento teatrale rossiniano. Avvio della sua misteriosa e volontaria rinuncia alla pratica d'autore pubblico.
Tutto ciò, e altro, contiene la celebre pagina orchestrale che apre l'opera, cui è affidata una sorta di DNA del *nuovo* espresso poi con pienezza, in cinque magnifiche ore di musica. Sinfonia ovvero incunabolo d'uno spettacolo e di una partitura originali: mirabile sintesi enciclopedistica della musica del settecento e sonda arditamente lanciata sul futuro. Sinfonia come vaticinio. Ma le profezie profonde non hanno bisogno di tanto rumore: a Rossini basta un violoncello solo.
Apre l'ultima opera con il suo mi *piano espressivo*, s'inerpica sull'arpeggio per due ottave, s'appoggia languido sull'acuto mentre entra il corteo degli altri quattro violoncelli solisti: un attimo, e la Svizzera di Schiller canta all'italiana. Dalla finestra appena socchiusa entra il profumo d'una musica che pare un passo indietro rispetto a quella dell'altra capitale (Vienna, cicatrizzata la perdita di Beethoven e Schubert, s'era con degnazione interessata al tumultuoso *Freitschütz* di Weber), e invece è soltanto un passo diverso. La chiamiamo ancora sinfonia, la pagina d'avvio del *Guglielmo Tell*: solo perché a firmarla fu un musicista italiano a Parigi. L'avesse scritta un viennese, sarebbe parso inevitabile classificarla come poema sinfonico, il giovane genere orchestrale con cui la sinfonia di *Guglielmo Tell* condivide la struttura in un movimento e l'articolazione rapsodica, distinta in quattro episodi.
Sul preludio, sognante ritratto assegnato a violoncelli (si aggiungono i contrabbassi e discrete punteggiature del timpano) e pennellato di malinconia, si innesta a scatto l'Allegro. Foriero di rapide tempeste strumentali, il quadro viene poi rapidamente portato alla dissolvenza orchestrale, quindi congedato dagli allettamenti del flauto solo cui risponde - nel pastorale Andante in sol maggiore - il corno inglese. Sarà lui a condurre il gioco idilliaco del delicato squarcio agreste, chiamando il flauto a un ruolo di belcantistico ricamo e lasciando sullo

sfondo le sommesse e allusive tracce dell'orchestra (solo clarinetti, fagotti, corni, triangolo e archi).
Le trombe, la quadriglia di corni e il timpano entreranno poi nell'Allegro vivace a dare il passo - un metro dattilico reiterato all'ossessione - del variegato e galoppante episodio conclusivo.
Cronologicamente e stilisticamente dovrebbe essere Rossini a dischiudere il sintetico percorso storico del programma. C'è invece *Norma* di Bellini (Teatro alla Scala, 26 dicembre 1831), con due momenti cruciali che dichiarano parentele e distanza dal modello rossiniano. L'opera riassume i caratteri del romanticismo operistico elegiaco: un palcoscenico musicale in cui i gesti dei personaggi sono dichiarati e trasfigurati allo stesso tempo. È quanto accade nella celebre scena d'esordio della protagonista: una dichiarazione (e che dichiarazione) si legge nell'imperioso recitativo con orchestra - però con molta perspicacia teatrale, le prime parole di Norma sono a voce sola, in un registro già sovraesposto drammaticamente dalla scelta degli intervalli -, una trasognata delibazione lirica è invece la successiva preghiera alla luna, "Casta diva che inargenti queste sacre, antiche, piante". La luna (divinità assorta e beneaugurante) diventa col coro un colore aggiunto, uno smemoramento "leopardiano" - vale la pena di rileggerli, quei versi di Felice Romani - per il gioco di rilanci sentimentali sui cui la voce inanella infiniti arabeschi (li aveva anticipati nell'introduzione strumentale il flauto) scivolando eterea e pungente sui tracciati "chopiniani" dell'orchestra. "Casta diva" può in effetti essere considerato un "inedito notturno che sfocia nel canto sospeso di tutti i presenti" (Paolo Fabbri), poiché il fascino del canto di Norma diventa un fluido sonoro ipnotico: innesco di un conturbante rapimento collettivo nel quale vengono subito invischiati anche gli ascoltatori e dal quale non si vorrebbe mai essere distolti.
Non in questa assorta pagina di squisitezze, ma in molte altre scene di *Norma*, il coro invece si manifesta come personaggio autentico: fondale, e insieme figura in rilievo, della natura selvaggia che ramifica tutt'attorno colorando di cupezza la vicenda. Diversamente da come era apparso in *Guglielmo Tell* in questa opera il coro è

interlocutore dotato di psicologia. Il processo di emancipazione drammatica lo completerà Verdi, fin dalle sue prime opere: lì, complice una più perentoria sensibilità teatrale e inevitabili suggestioni insurrezionali, nascerà il coro-protagonista.
Scaltra interpretazione del clima di vigilia di risorgimento, oppure esigenza di religiosità laica estrinsecata nella polifonia con simbolico ecumenismo? In questa prospettiva il "primo Verdi" è rappresentato da un miracolo (il "Va', pensiero") e da una serie di clonazioni di grande effetto e presa immediata. È facile osservazione ricordare che senza la celeberrima "grande aria cantata da soprani, contralti, tenori e bassi" (Rossini) di *Nabucco* (Teatro alla Scala, 9 marzo 1842), non sarebbe nata quella galleria di preghiere per molte voci che l'immaginario popolare dell'Italia non ancora unita avrebbe entusiasticamente adottate come espressioni proprie.
Un atteggiamento unisce le pagine imparentate di "O Signore dal tetto natìo" e di "Patria oppressa". Austero e sempre 'politicamente' disincantato, Verdi non cerca facili consensi dando corpo musicale all'immagine compiacente e retorica di un popolo idealizzato nell'atto marziale dell'azione. In *Nabucco* gli ebrei, rassegnati e nostalgici, pregano sulle rive dell'Eufrate (ci vorrà l'invettiva di Zaccaria a richiamarli a comportamenti più reattivi); nei *Lombardi alla prima crociata* (Teatro alla Scala, 11 febbraio 1843) cuore dell'invocazione nobile e solenne "O Signore, dal tetto natìo" intonata dai cavalieri cristiani è ancora il ricordo dolente della patria lontana (poco prima che gli eventi, e gli incitamenti di Arvino e Pagano, li portino a battagliare vittoriosamente contro gli infedeli). Entrambe le "grandi arie per coro" sono erogate in quattro sezioni: un paio di strofe quasi all'unisono (in "O Signore", la seconda è variata) , cui segue la solenne perorazione collettiva e l'episodio conclusivo punteggiato di note tenute delle voci e chioccianti disegni dei legni. Un "grande recitativo con coro" dovrebbe essere invece la definizione di "Patria oppressa" dal *Macbeth* (seconda versione, Parigi Théâtre Lyrique, 21 aprile 1865; nella prima stesura del 1847, la musica è diversa, più scontato l'effetto drammatico),

una pagina non meno accorata, intinta nell'autocommiserazione del popolo ferito. Ancora una preghiera laica: indirizzata a invocare l'aiuto - cioè la guida - di un dio di quaggiù, vestito alla militare. Niente a che fare, naturalmente, con la preghiera-preghiera "La Vergine degli Angeli" dalla *Forza del destino* (Pietroburgo, 17 novembre 1862) che raccorda la voce di soprano a quella del coro maschile in un'orazione struggente, eppure non pacificata. Le trafitture acute di Leonora portano in primo piano l'inquietudine della donna: quasi un secondo piano emotivo che Verdi amministra con sapienti tocchi vocali, senza turbare la tessitura affettuosamente devozionale del canto collettivo.
Ma torniamo alla sola orchestra, riprendendo dalla sinfonia di *Norma* che segue uno schema narrativo lineare: uno squarcio a tutta orchestra messo in moto fragorosamente - eco e promessa degli inni barbarici e bellicosi che incendieranno più pagine dell'opera - montato in alternanza con volatili arrendevolezze liriche. Il clima generale della sinfonia, segnato dalla tonalità di sol minore, si rifà alle tinte plastiche e neoclassiche di Gluck. I diversi episodi che la animano preannunciano la severità notturna e filiforme di cui l'opera tutta è intrisa, e ne anticipano alcuni elementi musicali (accogliendo il modello di Weber?). Dopo vari accenti alle marce che la attraversano e dopo la modulazione in sol maggiore, nella sezione centrale ad esempio appare esposto dai legni il tema del duetto Pollione-Norma: garbatamente variato e modulato, lascerà spazio all'irruzione dell'ennesima immagine orchestrale corrucciata, prima di confluire nella lunga e sospesa coda che ben prefigura la luce lunare delle prime scene.
Rispetto alla pagina omologa di *Guglielmo Tell*, la sinfonia di *Norma* mostra un autore attento alla funzionalità teatrale piuttosto che alla struttura 'sinfonica' e al compito di premessa psicoacustica dell'opera. In questa prospettiva, tutto il ricco campionario di sinfonie verdiane (ferme restando le distinzioni sul piano dell'elaborazione orchestral-compositiva e le eccezioni: i Preludi di *Macbeth*, *Attila* e *Traviata*, ad esempio) si rifanno al modello belliniano. Semmai mutano i riferimenti tematici, nel senso che i

materiali musicali della Sinfonia di *Nabucco* sono di derivazione corale, quelli dalla *Forza del destino* provengono dalle "tinte" dei due protagonisti mentre a plasmare il clima ardente della pagina d'apertura dei *Vespri siciliani* concorrono gesti melodici e orchestrali che appartengono ai quadri collettivi - il soggetto dell'opera romanzato da Eugene Scribe si ispira all'insurrezione antifrancese di Palermo, Pasqua 1282 - e al grande duetto Guido di Monforte-Arrigo (padre e figlio ritrovato, ma nemico), cioè ai due poli drammatici dell'opera.

Un solenne corale affidato agli ottoni disvela la sinfonia di *Nabucco*, terza partitura operistica verdiana, quindi seguono diverse sezioni orchestrali che come si diceva poc'anzi prendono spunto da altrettante scene corali: a quella basata sulla melodia iniziale segue un Allegro fondato sul disegno dell'invettiva dei Leviti nel II atto ("Il maledetto non ha fratelli"), quindi si inserisce la citazione del "Va', pensiero", cui segue un coda (Allegro) in cui vengono combinati i motivi precedenti con altri del primo atto.

Analizzata solo dal punto di vista formale, la sinfonia della *Forza del destino* non si discosta da questo modulo ma la qualità della strumentazione, il gusto delle trasformazioni strumentali, la stessa più perentoria personalità delle idee musicali ne fanno una pagina di fascino 'sinfonico' ancor più maestoso oltre che un suggestivo riepilogo degli umori dell'opera. In meno di dieci minuti ci scorrono davanti agli occhi le immagini cruciali: vediamo materializzarsi su quel disegno degli archi che spazza lo spazio sonoro disserrato dai sei terribili accordi (fagotti e ottoni) l'animo concitato e tumultuoso dell'infelice Leonora, ci commuoviamo riconoscendo il tono dolorosamente lirico e implorante - con il clarinetto, strumento "di" Alvaro che richiama "Le minacce e i fieri accenti", dal fatale duetto con il vendicativo e caparbio cognato mancato - del protagonista maschile, ci accendiamo nella sezione centrale come nell'appariscente e scaltra coda che aduna altri temi familiari e li combina con magnetica irruenza orchestrale.

Più serrata nella concezione compositiva, in soli tre

episodi, è la sinfonia dei *Vespri siciliani* (Parigi, 13 giugno 1855). Preceduto dal funereo e presago Largo scandito dalle tre note ribattute di timpano, tamburo e grancassa (una spettrale marcia che contagia progressivamente tutta l'orchestra), esplode lo sfavillante Allegro agitato centrale - a sua volta frazionato in più episodi e forgiato su due temi principali - innescato dal rullo tragico di timpano e grancassa e che svolge il ruolo drammatico-narrativo culminante della pagina, conclusa dalla compatta coda in Prestissimo.
Diversa, per struttura e funzione drammatica, è la nota pagina orchestrale di *Manon Lescaut* di Puccini (Torino, Teatro Regio, 1 febbraio 1893). Non tanto per la collocazione 'interna' rispetto alla vicenda operistica: quasi tutti gli autori della giovane scuola italiana avevano esplorato le possibilità espressive di un breve episodio a sola orchestra messo a spezzare il corso vertiginoso dei fatti tragici, accettando il suggerimento di Mascagni e Leoncavallo che avevano incastonato, quasi sulla medesima montatura operistica ampi e voluttuosi Intermezzi proposti come sintesi tematiche e addensamenti emotivi per vicende che (diversamente da ciò che avveniva nel melodramma verdiano) accadevano in tempo reale, e quindi dettavano direttamente la struttura narrativa e musicale.
L'Intermezzo di *Manon Lescaut* ha una consistenza drammatica ambiziosa. Riesce a condensare in pochi attimi fatti non confluiti direttamente nel libretto, svolgendo il compito di colonna sonora per scene tutte da immaginare collocate tra secondo e terzo atto.
"La prigionia" e "Il viaggio all'Havre" sono quelli richiamati direttamente in partitura; il libretto riporta la seguente citazione da Prévost:
Des Grieux
"… Gli è che io l'amo! - La mia passione é così forte che io mi sento la più sfortunata creatura che vive. - Quello che non ho io tentato a Parigi per ottenere la sua libertà?!… Ho implorato i potenti!… Ho picchiato e supplicato tutte le porte!… Persino alla violenza ho ricorso!… Tutto fu inutile. - Una sola via mi rimaneva: seguirla! Ed io la seguo! Dovunque ella vada!… Fosse pure in capo al mondo!…"

In realtà, più che soltanto di Des Grieux l'Intermezzo pare scolpire un intenso ritratto musicale della temperie drammatica complessiva dell'opera e della protagonista. Manon bambina capricciosa, ammantata di ricchezze eppure smaniosa - che "In quelle trine morbide" aveva intravisto con inquietudine un "silenzio gelido, mortal"- qui è la donna definitivamente risucchiata dal destino: condannata e già in marcia verso la morte come certifica l'andamento spettralmente marziale del tema cromatico intonato dagli archi nell'iniziale Lento espressivo.
Nei cinque minuti dell'Intermezzo pare di vedere scorrere in rapidissima successione tutto il film della vita di Manon: la gioia e la passione - l'episodio lirico (e diatonico) a tutta orchestra, insistito nelle progressioni e incalzato dagli arpeggi dell'arpa - la disperazione e la fine - profetizzate dall'andamento contorto (e cromatico) del primo elemento tematico. Intrecciati, ridisegnati a ogni apparizione dalla strumentazione orchestrale sofisticata che dichiara le ascendenze wagneriane e francesi del suono di tutta *Manon Lescaut* - poco a che vedere, a parte lo spunto musicale di partenza, con il quartetto per archi *Crisantemi*, composto da Puccini per la morte del duca Amedeo d'Aosta (1890) - le frasi appassionate si compongono nel disperato urlo in *fortissimo* che marchia il culmine emotivo dell'Intermezzo, destinato poi a raccogliersi in progressiva dissolvenza, e a portarci col pensiero al piazzale presso il porto di L'Havre.

Angelo Foletto

NORMA di Vincenzo Bellini
Atto I, Scena IV

Norma e Coro
Casta diva, che inargenti
queste sacre antiche piante,
a noi volgi il bel sembiante
senza nube e senza vel.
Tempra tu de'cori ardenti,
tempra ancor lo zelo audace,
spargi in terra quella pace
che regnar tu fai nel ciel.

Coro
A noi volgi il bel sembiante
senza nube e senza vel.

NABUCCO di Giuseppe Verdi
Atto III, Scena IV

Coro
Va pensiero sull'ali dorate,
Va ti posa sui clivi, sui colli
Ove olezzano tepide e molli
L'aure dolci del suolo natal!
Del Giordano le rive saluta,
Di Sïonne le torri atterrate…
Oh mia patria sì bella e perduta!
Oh membranza sì cara e fatal!
Arpa d'or dei fatidici vati
Perché muta dal salice pendi?
Le memorie nel petto raccendi,
Ci favella del tempo che fu!
O sìmile di Solima ai fati
Traggi un suono di crudo lamento,
O t'ispiri il Signore un concento
Che ne infonda al patire virtù!

LA FORZA DEL DESTINO di Giuseppe Verdi
Atto II, Scena X

Coro
La Vergine degli Angeli
vi copra del suo manto
e voi protegga vigile
di Dio l'angelo santo.

Leonora
La Vergine degli Angeli
mi copra del suo manto
e mi protegga vigile
di Dio l'angelo santo.

MACBETH di Giuseppe Verdi
Atto IV, Scena I

Coro
Patria oppressa! Il dolce nome
No, di madre aver non puoi,
Or che tutta a' figli tuoi
Sei conversa in un avel!
D'orfanelli, e di piangenti
Chi lo sposo e chi la prole,
Al venir del nuovo Sole
S'alza un grido e fere il Ciel.
A quel grido il Ciel risponde
Quasi voglia impietosito
Propagar per l'infinito,
Patria oppressa, il tuo dolor.
Suona a morto ognor la squilla,
Ma nessuno audace è tanto
Che pur doni un vano pianto
A chi soffre ed a chi muor.

MANON LESCAUT di Giacomo Puccini
Atto II

Manon
In quelle trine morbide…
nell'alcova dorata v'è un silenzio
gelido, mortal…
v'è un silenzio,
un freddo che m'agghiaccia!…
Ed io che m'ero avvezza
a una carezza
voluttüosa
di labbra ardenti e d'infuocate braccia…
or ho… Tutt'altra cosa!…
O mia dimora umìle,
tu mi torni innanzi…
gaia, isolata, bianca…
come un sogno gentile
e di pace e d'amor!

I LOMBARDI ALLA PRIMA CROCIATA
di Giuseppe Verdi
Atto IV, Scena III

Coro
O Signore, dal tetto natio
Ci chiamasti con santa promessa,
Noi siam corsi all'invito d'un pio,
Giubilando per l'aspro sentier.
Ma la fronte avvilita e dimessa
Hanno i servi già baldi e valenti!
Deh! non far che ludibrio alle genti
Sieno, Cristo, i tuoi fidi guerrier!
O fresc'aure volanti sui vaghi
Ruscelletti dei prati lombardi!
Fonti eterne! Purissimi laghi!…
O vigneti indorati dal sol!
Dono infausto, crudele è la mente
Che vi pinge sì veri agli sguardi,
Ed al labbro più dura e cocente
Fa la sabbia d'un arido suol!…

RICCARDO MUTI

Nato a Napoli, dove completa gli studi musicali diplomandosi al Conservatorio di San Pietro a Majella in pianoforte con Vincenzo Vitale, si diploma in composizione e direzione d'orchestra al Conservatorio di Milano nelle classi di Bruno Bettinelli e Antonino Votto. Nel 1967 vince, primo italiano nella storia del concorso, il Premio "Guido Cantelli", imponendosi all'attenzione del mondo musicale. Dal 1968 al 1980 è Direttore Principale e Direttore Musicale del Maggio Musicale Fiorentino. Dal 1972 è chiamato a dirigere la Philharmonia Orchestra di Londra in una serie di concerti che gli valgono la nomina a *Principal Conductor*, succendendo a Otto Klemperer. Nel 1979 l'orchestra londinese lo nomina *Music Director* e, nel 1982, *Conductor Laureate*. Dal 1980 al 1992 è *Music Director* della Philadelphia Orchestra, che guida in numerose tournées e in una ricca discografia. Dal 1986 è Direttore Musicale del Teatro alla Scala e nel 1987 è nominato anche Direttore Principale della Filarmonica della Scala. Oltre che al Maggio Musicale Fiorentino, al Festival di Salisburgo (dove, dal 1971, le sue interpretazioni mozartiane sono divenute una importante tradizione) e alla Scala, Riccardo Muti ha diretto produzioni operistiche a Philadelphia, New York,

Monaco di Baviera, Vienna, Londra e a Ravenna nell'ambito di "Ravenna Festival". È inoltre ospite ogni anno sul podio del Bayerischer Rundfunk Symphonieorchester di Monaco e dell'Orchestre National de France.

Riccardo Muti e i Wiener Philharmoniker

In questi trent'anni di carriera è stato più volte chiamato sul podio dei Berliner Philharmoniker e dei Wiener Philharmoniker, con i quali, in particolare, il rapporto è intenso e significativo. Ospite abituale a Vienna, Riccardo Muti è stato insignito dell'"Anello d'Oro" onorificenza da sempre riservata ai massimi direttori d'orchestra. Con la prestigiosa orchestra viennese prosegue un'importante collaborazione discografica incentrata soprattutto sui capolavori del sinfonismo classico e romantico (Mozart, Schubert e Schumann) e ha realizzato diverse tournée europee, approdate anche al Teatro alla Scala nel 1994 e nel 1997, recentemente alla Carnegie Hall di New York e il prossimo anno anche a Tokyo. Sul podio dei Wiener Philharmoniker ha diretto, a Salisburgo nel gennaio 1991, il concerto che ha dato inizio alle celebrazioni del Bicentenario mozartiano, nel 1992 il concerto celebrativo dei 150 anni dell'Orchestra e il 1° gennaio 1993 e 1997 il celebre Concerto di Capodanno, che dirigerà anche nel 2000. Nel 1996 ha diretto il concerto solenne per il Millennio dell'Austria e l'anno successivo, nell'ambito delle celebrazioni per il Bicentenario schubertiano, una importante serie di concerti, culminati in quello tenuto nel Duomo di Santo Stefano di Vienna con la *Messa* in mi bemolle magg. D 950. Particolarmente significativo l'interesse e l'impegno di Riccardo Muti nei confronti della musica italiana del '600 e del '700: sempre con i Wiener Philharmoniker ha infatti scelto di inaugurare quest'anno le Festwochen di Vienna con la *Messa* in re magg. di Luigi Cherubini e di presentare al Festival di Pentecoste di Salisburgo una preziosa e rara selezione di musiche sacre del barocco italiano con opere di Niccolò Porpora e Giovan Battista Pergolesi.

La Direzione Musicale del Teatro alla Scala

Nei dodici anni di direzione musicale al Teatro alla Scala Riccardo Muti ha esplorato diversi ambiti del teatro musicale. Ha diretto le partiture più popolari del primo Verdi: *Nabucco* e *Attila* (oltre a *Ernani*, diretto nel 1982). All'insegna di Verdi ha inaugurato anche la stagione 1989/90 con *I vespri siciliani*, la stagione 1992/93 con *Don Carlo*, la stagione attuale con *Macbeth*.
Ha riportato inoltre sul palcoscenico scaligero, dopo molti anni di assenza, due opere della trilogia romantica, *La traviata* e *Rigoletto*. Di Mozart ha presentato in successione i tre capolavori dapontiani *Così fan tutte*, *Le nozze di Figaro* e *Don Giovanni* oltre a *La clemenza di Tito*, *Idomeneo* e *Die Zauberflöte*; ha dato impulso all'esplorazione del repertorio neoclassico con *I Capuleti e i Montecchi* di Vincenzo Bellini e *Guglielmo Tell* di Gioachino Rossini fino a rarità come *Lodoiska* di Luigi Cherubini e *La Vestale* di Gaspare Spontini oltre ai titoli gluckiani *Alceste*, *Orfeo ed Euridice*, *Iphigénie en Tauride*, fino all'*Armide* che ha inaugurato la Stagione 1996/97. Dopo aver diretto *Der fliegende Holländer* e *Parsifal*, l'impegno wagneriano di Riccardo Muti si è concentrato su *Der Ring des Nibelungen*, ciclo aperto con *Die Walküre* (dicembre 1994) e proseguito con *Das Rheingold* (maggio 1996) e *Siegfried* (aprile 1997) e che culminerà nell'inaugurazione della stagione scaligera 1998/99 con *Götterdämmerung*. Con *Manon Lescaut* ha portato la sua prima opera di Puccini su un palcoscenico teatrale, avendo già diretto i complessi artistici di Philadelphia in una edizione di *Tosca* in forma di concerto, della quale resta testimonianza discografica.
Il 18 maggio 1996 ha diretto il Concerto straordinario per il Cinquantesimo Anniversario della ricostruita sala del Teatro alla Scala.

Le tournées più significative

Con il Teatro alla Scala ha effettuato numerose e acclamate tournée: è stato in Giappone (1988 e 1995) e vi tornerà nel 2000, in Germania, in Russia e a Parigi dove ha diretto, nel 1988, nella Cattedrale di Nôtre Dame, la

Messa di Requiem di Giuseppe Verdi divenuta insieme a *La traviata* emblema del Teatro alla Scala nel mondo. Con i componenti scaligeri Riccardo Muti è stato a Siviglia, Madrid e Barcellona, in occasione dell'Expo '92; nell'ottobre dello stesso anno alla Carnegie Hall di New York e nel 1994 alla Alte Oper di Francoforte.

La Filarmonica della Scala

In questi anni ha intensificato il rapporto con la Filarmonica della Scala portandola a essere unanimamente riconosciuta come una orchestra di rilevanza internazionale e con una personalità artistica e una identità di suono di forte impronta italiana: con essa riceve, nel 1988, il "Viotti d'Oro" e, nel 1997, il "Disco d'Oro" per l'incisione del primo dei due dischi dedicati a musiche di Nino Rota. Nel 1996 dirige la compagine milanese a Vienna, per la prima volta, nella mitica Sala del Musikverein, a chiusura delle Wiener Festwochen e quindi in una significativa tournée in Estremo Oriente (Giappone, dove tornerà ancora nel settembre di quest'anno, Corea, Hong Kong) e in Germania.
Il prossimo anno porterà la Filarmonica ancora al Musikverein e, per la prima volta, al Festival di Salisburgo. Nella presente stagione ha portato a compimento al Teatro alla Scala il ciclo integrale delle *Sinfonie* di Ludwig van Beethoven. Sempre con la Filarmonica, Riccardo Muti prosegue un progetto discografico di ampio respiro dedicato, fra l'altro, alla musica orchestrale italiana di fine '800 e di questo secolo: Puccini, Catalani, Ponchielli, Martucci, Casella, Busoni e Rota.

I riconoscimenti

Durante la sua carriera Riccardo Muti ha ottenuto numerosi riconoscimenti e onoreficenze accademiche: dall'Università di Philadelphia e dal Mount Holyhoke College del Massachussets, dalla Warwick University, dal Westminster Choir College di Princeton e dalle Università italiane di Bologna, Urbino, Cremona e Lecce alle quali si aggiungerà il prossimo ottobre anche

l'Università Cattolica del Sacro Cuore di Milano.
Riccardo Muti è membro della Royal Academy of Music, dell'Accademia di Santa Cecilia, dell'Accademia Luigi Cherubini di Firenze. È Grand'Ufficiale e Cavaliere di Gran Croce della Repubblica Italiana. È stato insignito della Verdienstkreutz della Repubblica Federale Tedesca, dell'Ehrenkreuz della Repubblica Austriaca e della Corce di Commendatore dei Cavalieri di Malta.
Nel dicembre 1992 è stato insignito della Legion d'Onore della Repubblica Francese. È cittadino onorario di Busseto, Firenze, Maiolati Spontini, Milano, Molfetta, Philadelphia, Ravenna e Tredozio.
Molto significativa infine la testimonianza dell'impegno civile di Riccardo Muti a capo della Filarmonica della Scala e del Coro Filarmonico della Scala in occasione di due concerti tenuti in città simbolo della storia contemporanea più travagliata: Sarajevo nel luglio 1997 e Beirut, quest'anno, promossi e organizzati da Ravenna Festival.

BARBARA FRITTOLI

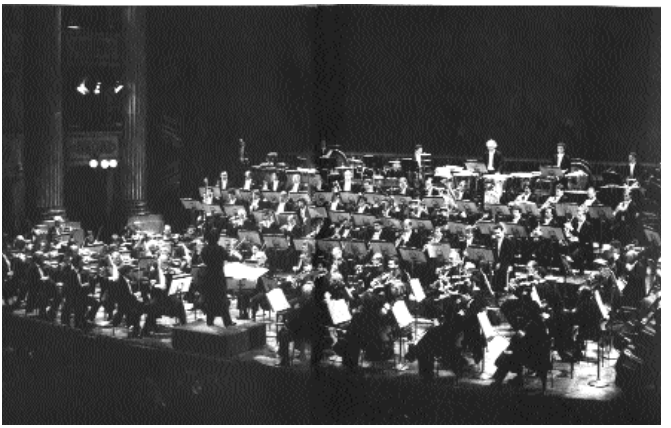
Nata a Milano, si è diplomata a pieni voti al Conservatorio "G.Verdi" sotto la guida di Giovanna Canetti ed è risultata vincitrice di concorsi internazionali. Dopo il debutto nel 1989 al Teatro Comunale di Firenze, ha cantato al Festival Donizetti di Bergamo e al Teatro Carlo Felice di Genova dando così inizio ad una carriera internazionale che l'ha vista protagonista in alcuni fra i principali teatri di tutto il mondo. Nel 1992, dopo il debutto a Napoli ne *La*

Bohème, sono seguiti quelli a Philadelphia nella *Carmen*, al Teatro alla Scala nella *Beatrice di Tenda* e all'Accademia Nazionale di Santa Cecilia nella *Rosamunda* di Schubert. Nel corso del 1993 ha interpretato il ruolo di protagonista del *Flaminio* di Pergolesi al Teatro San Carlo di Napoli e successivamente *La Bohème* (Mimì) e *Carmen* (Micaela) allo Staatsoper di Vienna. Nel 1994 ha cantato nelle *Nozze di Figaro* (Contessa) al Teatro Comunale di Ferrara con la direzione di Claudio Abbado, *Otello* (Desdemona) a Bruxelles con Antonio Pappano, la *Resurrezione* di Händel al Teatro alla Scala di Milano, cui hanno fatto seguito *Le nozze di Figaro* e *Così fan tutte* a Vienna con Riccardo Muti, *La Bohème* a Firenze con la direzione di Seymon Bychkov, *Don Giovanni* (Elvira) a Napoli e *Mitridate Re di Ponto* (Sifare) al Teatro Regio di Torino.
Durante il 1995 ha interpretato, tra l'altro, la *Messa da Requiem* di Verdi all'Accademia Nazionale di Santa Cecilia con Riccardo Muti e la Filarmonica della Scala, il *Deutsches requiem* di Brahms a Bruxelles con Antonio Pappano, cui è seguito il debutto al Metropolitan Opera nella *Carmen* e ne *La Bohème*. Nel 1996 ha debuttato nello *Stabat Mater* di Rossini al Teatro Regio di Parma, nel *Corsaro* (Medora) a Torino e ha preso parte all'inaugurazione del Festival di Pasqua a Salisburgo nell'*Otello* diretto da Claudio Abbado, interpretazione con cui ha colto un personale e lusinghiero successo.
A ciò hanno fatto seguito altri prestigiosi appuntamenti come le acclamate esecuzioni dei *Vier letzte Lieder* di Strauss con l'Orchestra Verdi di Milano, della *Messa in do minore K 427* di Mozart a Londra con la Symphony Orchestra diretta da Colin Davis, lo *Stabat Mater* di Pergolesi al Ravenna Festival e al Musikverein di Vienna con la direzione di Riccardo Muti, *Les contes d'Hoffmann* (Antonia) alla Wiener Staatsoper.
È stata inoltre Fiordiligi nel *Così fan tutte* alla Wiener Staatsoper, al Ravenna Festival con Riccardo Muti e, più recentemente, al Festival di Glyndebourne e alla Royal Opera House Covent Garden con Colin Davis; Alice nel *Falstaff* all'Accademia Nazionale di Santa Cecilia di Roma con Daniele Gatti, Desdemona nell'*Otello* a

Torino con Claudio Abbado, la Contessa nelle *Nozze di Figaro* al Teatro alla Scala con Riccardo Muti, Liù nella *Turandot* con Georges Prêtre all'Opéra Bastille di Parigi, e nuovamente la Contessa nelle *Nozze di Figaro* al Teatro Regio di Torino. Si è in seguito esibita nella *Messa da requiem* di Verdi a Parigi con Claudio Abbado e a Milano con Riccardo Muti e nello *Stabat Mater* di Rossini con Riccardo Chailly al Concertgebouw di Amsterdam durante il Gala Concerto di Natale del 1997. Fra i suoi impegni futuri spiccano *Così fan tutte* (Fiordiligi), all'Opéra Bastille di Parigi, *Le nozze di Figaro* (Contessa) al Festival di Salisburgo, *Falstaff* (Alice) al Teatro Comunale di Firenze con Antonio Pappano, *Don Giovanni* (Donna Elvira) al Teatro São Carlos di Lisbona, con James Colon all'Opéra Bastille di Parigi e successivamente alla Staatsoper di Vienna e al Festival di Salisburgo. Le incisioni discografiche di Barbara Frittoli comprendono, oltre al *Trittico* di Puccini (Decca), *Il barbiere di Siviglia* (Teldec) e *Un viaggio a Reims* (Sony), registrazioni avvenute nella fase iniziale della carriera, anche lo *Stabat Mater* di Pergolesi con Riccardo Muti, realizzato alla fine del 1996 (EMI).

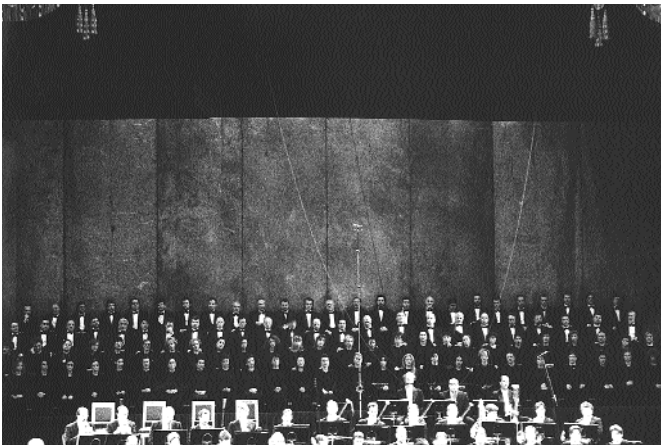
ROBERTO GABBIANI

Roberto Gabbiani è nato a Prato e si è diplomato in pianoforte e composizione presso il Conservatorio Luigi Cherubini di Firenze, sotto la guida di Rio Nardi e Carlo Prosperi. Giovanissimo è stato chiamato al Teatro Comunale di Firenze per affiancare il Maestro del coro Adolfo Fanfani, a cui succede dopo pochi anni.
Negli anni passati a Firenze ha lavorato accanto ai più illustri direttori quali Riccardo Muti, Thomas Schippers, Georges Pretre, Zubin Mehta, Carlo Maria Giulini, Lorin Maazel e Carlos Kleiber.
Ha sempre alternato, con vivo successo, l'attività di

maestro del coro con quella di direttore ospite di varie orchestre e cori: Maggio Musicale Fiorentino, Orchestra Regionale Toscana, Groot Omroep Choir, ed altri ancora. Il suo repertorio spazia dall'antico (ha diretto prime esecuzioni in tempi moderni di musiche di Girolamo Frescobaldi, Paolo Aretino e Carlo Gesualdo da Venosa), al contemporaneo (gli sono state affidate le prime esecuzioni mondiali di autori come Aldo Clementi, Giani Luporini, Nono, Petrassi).
Nel 1991 è stato chiamato da Riccardo Muti alla direzione del coro del Teatro alla Scala. A tutt'oggi ha diretto l'Orchestra del Teatro alla Scala e L'Orchestra Sinfonica di Milano "Giuseppe Verdi", in vari concerti sinfonico-corali.

ORCHESTRA FILARMONICA DELLA SCALA

L'Orchestra Filarmonica della Scala nasce nel 1982 dal complesso del Teatro milanese con il proposito di ampliare la frequentazione del repertorio sinfonico e con l'obbiettivo di arrivare a competere con le più importanti compagini in campo internazionale. L'iniziativa riscuote da subito ampi consensi anche nel mondo culturale ed economico cittadino, che, attraverso alcuni importanti esponenti, entra a far parte del gruppo di soci fondatori e sostenitori. Le scelte artistiche sono effettuate da una delegazione degli stessi professori dell'Orchestra, in assoluta autonomia rispetto al Teatro alla Scala.
Dal 1987 Riccardo Muti è Direttore Principale dell'Orchestra che in questi anni è stata diretta da importanti direttori ospiti, quali Claudio Abbado, Leonard Bernstein, Semyon Bychkov, Riccardo Chailly, Myung-Wung Chung, Gianandrea Gavazzeni, Valerj Gergiev, Carlo Maria Giulini, Zubin Mehta, Seiji Ozawa, Georges Prêtre, Gennadij Rozdestvenskij, Wolfgang Sawallisch, Giuseppe Sinopoli, Yurj Temirkanov.
L'Orchestra esegue i concerti della propria stagione (registrati e trasmessi regolarmente dalla televisione) al Teatro alla Scala e compie tournées in Italia e all'estero.
Nel 1996 l'Orchestra Filarmonica ha chiuso le "Wiener Festwochen" nella prestigiosa sala del Musikverein di Vienna; è stata in Oriente e in Germania sotto la

direzione di Riccardo Muti, grazie al quale in questi ultimi anni è stata protagonista di numerose incisioni discografiche dedicate a compositori come Busoni, Casella e Martucci; sono state registrate, poi, opere di rara frequentazione quali *Ket Kep* di Bartok, la *Serenata* per orchestra n. 1 di Brahms, *In the South* di Elgar, *Il bacio della fata* di Stravinskij, la Suite da *La Strada*, il *Concerto per archi* e le danze da *Il Gattopardo* di Nino Rota, *Ouvertures e Preludi* di Giuseppe Verdi, *La canzone dei ricordi* di Giuseppe Martucci, interpretata da Mirella Freni. Prosegue la pubblicazione dell'intero corpus delle *Sinfonie* di Beethoven dirette da Carlo Maria Giulini. L'Orchestra Filarmonica diretta da Riccardo Muti ha inciso un cd dedicato a Vivaldi, solisti le prime parti dell'Orchestra, e lo *Stabat Mater* e due Arie di Giovanni Battista Pergolesi, soliste Barbara Frittoli e Anna Caterina Antonacci. Con la direzione di Riccardo Chailly è stato recentemente pubblicato un cd di *Ouvertures* di Gioachino Rossini.
L'Orchestra Filarmonica della Scala è da sempre attenta ai giovani musicisti e ha istituito una borsa di studio annuale, con occasioni di collaborazione, per i diplomati italiani di particolare talento.



ASSOCIAZIONE DEL CORO FILARMONICO DELLA SCALA

L'Associazione del Coro Filarmonico della Scala, nasce nell'aprile del 1997 per volontà degli artisti, con lo scopo di promuovere e divulgare il repertorio corale al di fuori degli spazi della programmazione del Teatro.
In questo senso il Coro non affronta unicamente il repertorio operistico, ma si dedica anche ad altri reportori vocali, compresi nel periodo che va dal Rinascimento ai giorni nostri. L'imponente organico - oltre 100 elementi - viene utilizzato con risultati di omogeneità e fusione, all'altezza di quelli ottenuti da una formazione di piccola struttura.
L'Associazione del Coro Filarmonico della Scala, costituita dagli stessi componenti della Scala, ha riscosso sia in Italia che all'estero innumerevoli importanti successi, lavorando con i più grandi direttori.
Di particolare importanza la collaborazione con Riccardo Muti, direttore musicale del Teatro alla Scala e direttore principale dell'Orchestra Filarmonica della Scala, con il quale ha tenuto importanti concerti, fra cui ricordiamo quello dello scorso luglio a Sarajevo, e l'esecuzione della *Nona Sinfonia* di Beethoven a Milano.
Il Coro dell'Associazione è impegnato nell'incisione discografica delle *Cantate* di Rossini, insieme all'Orchestra Filarmonica della Scala.

ORCHESTRA FILARMONICA DELLA SCALA

violini
Stefano Pagliani
Francesco De Angelis
Giuseppe Albanesi
Luciano Sala
Ernesto Schiavi
Shelag Burns
Simion Vasinca
Virginia Popescu
Rodolfo Cibin
Andrea Pecolo
Virginia Ceri
Viktoria Borrisova
Claudio Mondini
Francesca Monego
Carmelo Bisignano
Giorgio Di Crosta
Arienzo Pisani
Alois Hubner
Aldo Turconi
Franco Tanganelli
G.Luca Scandola
Anna Skerleva
Silvia Guarino
Goran Marianovic
Anna Salvatori
Stefano Dellera
Anna Cima
Giuliana Santi
Federica Mazzanti
Eugenia Staneva
Luciano Saladino
Liliana Bernardi

viole
Danilo Rossi
Maurizio Doro
Giorgio Baiocco
Emanuele Rossi
Marco Giubileo
Zoran Vuckovic
Hiroshi Terakura
Mihai Sas
Luca Ranieri
Luciano Sangalli
Maddalena Calderoni
Davide Sorio

violoncelli
Enrico Bronzi
Nazareno Cicoria
Simone Groppo
Marcello Sirotti
Luca Fiorentini
Andrea Anzalone
Massimo Polidori
Sandro Laffranchini
Paolo Peruchetti
Massimo Repellini

contrabbassi
Ezio Pederzani
Giuseppe Ettorre
Claudio Cappella
Demetrio Costantino
Alessandro Saccone
Alessandro Serra
Attilio Corradini
P.Mario Murelli
Daniele Ragnini

flauti
Bruno Cavallo
Davide Formisano
Romano Pucci

ottavino
Maurizio Simeoli

oboi
Francesco di Rosa
Alberto Negroni
Gaetano Galli
Renato Duca

corno inglese
Giacomo Calderoni

clarinetti
Fabrizio Meloni
Corrado Giuffredi
Christian Chiodi Latini

clarinetto basso
Romano Parisi

fagotti
Evandro Dall'Oca
Fernando Bombardieri
Nicola Meneghetti

corni

Alessio Allegrini
Danilo Stagni
Stefano Alessandri
Stefano Curci
Pier Antonio Pesci

trombe
Giuseppe Bodanza
Vito Calabrese
Mauro Edantippe
Sandro Malatesta
Francesco Tamiati

tromboni
Vittorio Zannirato
Riccardo Bernasconi
Renato Filisetti
Giuseppe Grandi

bassi tuba
Brian Earl
Vito Torsiello

arpe
Olga Mazzia
Luisa Prandina

timpani
Jonathan David Scully

percussioni
Gabriele Bianchi
Francesco Loris Lenti
Gianfranco Arfacchia

tastiere
Francesco Catena

ASSOCIAZIONE DEL CORO FILARMONICO DELLA SCALA

maestro del coro
Roberto Gabbiani

maestri preparatori
Piero Corradino Giovannini
Bruno Casoni

soprani primi
Licia Antonini
Gabriella Barone
Lucia Ellis Bertini
Alessandra Cesareo
Gabriella Ferroni
Lourdes Martinez
Francesca Trivini
Chiara Lazzari
Silvia Mapelli
Patrizia Capello
Cristina Cogno
Giovanna Zerilli
Eugenia De Gregori
Paola Grandini
Sabrina Enrichi
Nicoletta Baù

soprani secondi
Emilia Rosa Bertoncello
Rosanna Chianese
Beatrice La Spina
Nadia Engheben
Inga Djoeva
Maria Blasi
Rossana Gariboldi
Clara Bonetto
Annamaria Bergo
Adriana Bono
Rosanna Calabrese
Cristiana Cordero

mezzosoprani
Marlena Bonezzi
Giovanna Caravaggio
Ester Ferraro
Gabriella Manzan
Carole Mc Grath
Agnese Vitali
Kjerstie ødegaard
Rita Aleksandrovna Dimitrieva
Maria Rabbione
Antonella Martin

contralti
Francesca Benassi
Lucia Bini
Enza Callari
Jivka Markova
Patrizia Molina
Amor Perez
Marine Susanne Sandberg

tenori primi
Franco Castellana
Luigi Colnaghi
Giuseppe Di Stefano
Giovanni Maestrone
Giuseppe Veneziano
Paolo Sala
Giorgio Tiboni
Danilo Caforio
Peter Buchi
Renato Zanchetta
Antonio Coretti
Diego Cossu

tenori secondi
Massimiliano Italiani
Eros Sirocchi
Felix Rodolfo Gemio
Claudio Venturelli
Franco Previdi
Aldo Verrecchia
Francesco Pellegrino
Lorenzo De Caro
Giuseppe Donno
Ho Sung Kang
Giancarlo fabbri
Valerio Varetto

baritoni
Alcardo Corbetta
Claudio Del Tin
Maurizio Menegozzo
Alberto Milesi
Massimo Pagano
Franco Podda
Guerrino Spiz

Gianfranco Valentini
Giorgio Valerio
Leonardo Baldi
Marco Sportelli

bassi
Vincenzo Alaimo
Luciano Andreoli
Giuseppe Cattaneo
Alessandro Perucca
Claudio Pezzi
Alberto Rota
Venelin Arabov
Emidio Guidotti
Enrico Bava
Mauro Barra

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 Miserocchi 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*
Viglienzone 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