
Magazzino dello Zolfo
Giovedì 9 luglio 1998, ore 21

Accademia Bizantina

direttore

Ottavio Dantone

voce

Esti Kenan Ofri

percussioni

Oren Fried

viola

Alessandro Tampieri

Betty Olivero (1954)
Makamat
per voce femminile e nove esecutori

Canti degli ebrei sefarditi

En Este mundo
Ya nigun
Los bilbilicos
Viva Ordueña
Ayyuha al-saqi
Yedidi Hashakhahta
Dize la nuestra nouia

Betty Olivero
Per viola
solista *Alessandro Tampieri*

Betty Olivero
Juego de siempre
*Folk Songs in ladino per voce, flauto, clarinetto,
percussioni, arpa, violino, viola e violoncello*

Juego de siempre
Ir me quero madre - Ir me vo yo la mi madre
Ay que buena
Nani nani
Galeas
Pregoneros
Ir me quero madre a Yerushalayim
Morenica soš
Chichi bunichi
Achet ketana
Conjá mía - Ay que buena

Abitare la terra con il canto
Le musiche giudeo-spagnole
di Esti Kenan Ofri e Betty Olivero

La Diaspora – in ebraico *galut*, termine che significa anche “svelamento”, e indica dunque tanto la “scoperta” di ciò che è nascosto, quanto l’“essere allo scoperto”, la nudità – è il luogo del lungo esilio del popolo ebraico: un esilio carico di esperienze, di consapevolezza, di orrore e di fascino. All’interno dei rivolgimenti che caratterizzano la multiforme storia di questo popolo, gli ebrei della Diaspora sefardita sono i protagonisti involontari di una sorta di “esilio nell’esilio”, di una doppia perdita della terra natia. Sparsi nel mondo due volte – e poi ancora mille volte di più – essi testimoniano con la loro cultura l’universale condizione di non appartenenza a nessun luogo di donne e uomini che della propria “patria” conservano solo i granelli che rimangono attaccati alle soles delle scarpe, e al tempo stesso la capacità di abitare ogni angolo della terra sentendosi sempre, e nonostante tutto, un poco a casa propria.

Gli ebrei “sefarditi” – dal termine ebraico *sefarad*, che indica non solo la Spagna, ma l’intera penisola iberica – sono uno dei tanti gruppi che vivono nella costellazione multiculturale dell’ebraismo, di cui costituiscono (insieme con gli aschenaziti, che abitavano l’Europa dell’est) una parte considerevole. Abitatori della costa mediterranea della penisola già prima che la Diaspora ebraica avesse inizio, i sefarditi furono fra i protagonisti di uno dei più esaltanti esperimenti di coabitazione fra culture differenti che il continente europeo abbia mai ospitato. In quelle terre, infatti, l’ebraismo operò la nota mediazione culturale tra l’Islam – che a sua volta era erede anche del sapere ellenico – e l’occidente cristiano. Gli ebrei vissero in Spagna e Portogallo come agricoltori, commercianti, uomini di lettere e di scienza, ma anche come amministratori dello stato tanto nell’economia che nella politica interna ed estera.

Nel 1492 vennero espulsi dalla Spagna in seguito a un editto, promulgato dai regnanti Ferdinando d’Aragona e Isabella di Castiglia, che nei decenni successivi estese la

propria influenza al Portogallo, e a tutti i territori di dominio spagnolo, compresa l'Italia meridionale.

La “cacciata degli ebrei spagnoli”, di cui con tanto clamore si è celebrato pochi anni fa il cinquecentenario, fu un evento epocale: minacciati nella loro incolumità fisica, gli ebrei sefarditi si trovarono costretti ad abbandonare una terra amata, o a nascondersi sotto le spoglie di falsi cristiani, soggetti all'arbitrio dell'Inquisizione.

Oltre centocinquantamila persone, intere famiglie, intere comunità, lasciarono le loro case in cerca di luoghi più ospitali. Si stabilirono per la maggiore parte nei paesi mediorientali governati dall'Impero ottomano (Turchia, Bulgaria e Siria), in Nord Africa e nei Balcani, ma anche in Francia (nelle vicine Bordeaux e Bayonne), negli ospitali porti europei di Livorno, Venezia, Amsterdam e Amburgo, e nelle Americhe.

Gli ebrei di *sefarad* portavano con sé la memoria recente di una vita culturale ed economica fiorente; la loro assimilazione in seno alle comunità ebraiche che li videro giungere fu lenta, e non si è mai compiuta del tutto: rimane sino ai nostri giorni una “specificità culturale” sefardita, gelosamente mantenuta nel tempo e rivalutata con giusto orgoglio.

I sefarditi hanno conservato nei secoli la lingua parlata prima dell'esilio, uno spagnolo costellato di termini ebraici, che, mescolatosi con l'arabo e il turco parlati nei paesi in cui si stabilirono, ha dato origine al *Ladino*, o giudeo-spagnolo. Questa lingua è, al pari dello *yiddish* (la lingua degli aschenaziti), una “lingua di fusione”, in cui i diversi elementi lessicali danno origine a varianti semantiche “sensibili al contesto”: lo spagnolo ne fornisce tanto la struttura grammaticale e sintattica quanto il vocabolario letterario, l'ebraico copre – talvolta con venature di ironia, talaltra al fine di “ebraicizzare” una tematica non ebraica – l'area semantica relativa alla sfera “religiosa”, mentre le inserzioni delle lingue “locali” (il turco in primo luogo, ma con esso l'arabo e le altre lingue mediterranee), relative soprattutto al “lessico familiare” di tutti i giorni, conferiscono al giudeo-spagnolo il legame sottile e strettissimo che chi lo parla intrattiene con le nuove terre di adozione. Come tutte le lingue ebraiche, il

giudeo-spagnolo nasce sia come “gergo” proprio a una minoranza etnica e sociale, sia come lingua destinata a istruire all’ebraismo chi – principalmente le donne – non aveva accesso a all’educazione religiosa, che comprendeva la padronanza dell’alfabeto ebraico. In modo alquanto curioso, da lingua per persone culturalmente emarginate, il giudeo-spagnolo divenne la “lingua madre” di tutti i sefarditi, uomini e donne.

Descrivere il mondo culturale sefardita, e dunque le sue musiche, secondo un’ottica linguistica può dimostrarsi particolarmente efficace: ne emerge una realtà variegata, ancorata alla tradizione ebraica e alla perduta “età dell’oro” della Spagna medioevale, e al tempo stesso intrisa di localismi particolaristici – fortemente connotata culturalmente, dipendente dal territorio in cui si sviluppa, ma anche multilinguistica e multiculturale.

Una tale prospettiva può forse contribuire a ricondurre l’usuale immagine della “cultura ebraica”, contemporaneamente antichissima e imprescindibilmente legata alla più pura tradizione intellettuale europea, verso un ambito marcatamente e indissolubilmente connesso al bacino del Mediterraneo, e in particolare al mondo mediorientale e arabo.

Se un tale percorso può sembrare eccessivamente tortuoso, è altresì vero che alla complessità di fondo si accompagna una ricchezza culturale immediatamente traducibile nell’abbondanza di sapori, colori e suoni che per secoli ha caratterizzato l’ebraismo sefardita, modello di coabitazione – se non sempre reale, comunque auspicata – fra mondi differenti.

La prospettiva linguistica appena proposta è un’utile chiave di lettura per affrontare le musiche degli ebrei sefarditi. Di “musiche”, al plurale, è in effetti il caso di parlare, proprio considerando la molteplicità degli elementi che il sovrapporsi di esili successivi ha fatto accumulare, conservare e selezionare – come spesso accade nelle musiche ebraiche, in quanto musiche a tradizione orale. In termini generali, le musiche sefardite possono essere divise in due grandi aree: la musica liturgica e quella cantata in giudeo-spagnolo. La prima, comprendente manifestazioni musicalmente assai eterogenee che si

differenziano notevolmente a seconda dell'area geografica, è un repertorio affidato esclusivamente alle voci maschili, e abbastanza uniforme dal punto di vista dei testi.

I canti giudeo-spagnoli si fondano invece su un repertorio multiforme tanto dal punto di vista testuale che per le musiche, e sono trasmessi oralmente soprattutto da donne.

Caratteristiche della musica giudeo-spagnola, essenzialmente vocale o accompagnata da pochi strumenti, sono da un lato le forme letterarie dei testi cantati, e dall'altro la controversa situazione del repertorio melodico. I canti giudeo-spagnoli possono essere divisi secondo quattro generi: *romancero*, *coplas*, traduzioni di canti liturgici ebraici e *cancionero*. Fra tutti, il *romancero* è quello che più si avvicina alla letteratura spagnola medievale, pur conservando i propri tratti di ebraicità: versi costituiti da due emistichi ottonari, rime consonanti e melodie composte da quattro frasi corte.

Le tematiche del *romancero* sono quasi sempre legate alla penisola iberica, di cui riferiscono eventi storici, vicende cavalleresche, di guerra o d'amore; le musiche, invece, si distanziano dalla Spagna, per seguire influenze turche o balcaniche nell'ornamentazione delle melodie, nella ritmica libera, e nell'adozione, in taluni casi, del *maqam* turco (*makam*). Le *coplas*, di formazione più recente, sono maggiormente legate alla realtà delle comunità ebraiche sefardite: al ciclo della vita (nascita, circoncisione, matrimonio), alle feste religiose (soprattutto *purim*, il "carnevale" ebraico, in cui si ricordano le vicende narrate nel libro di Esther, e *pesach*, la commemorazione dell'uscita degli ebrei dall'Egitto), o a episodi biblici rivisitati e attualizzati, secondo lo stile del *midrash*, la letteratura omiletica rabbinica.

A differenza dei testi del *romancero*, le *coplas* non sono anonime: i nomi dei poeti appaiono spesso in acrostico, e questi canti furono ordinati e raccolti già a partire dal XVIII secolo. L'occasionale ma rilevante integrazione delle *coplas* nella liturgia ebraica è testimoniata presso i sefarditi orientali – come ha notato il musicologo Edwin Seroussi – dall'inserimento del canto *Noche de Alchad* (attribuito al rabbino Abraham Toledo di Salonico, XVII-XVIII secolo) nella *havdalah*, la cerimonia che conclude il

riposo sabbatico. Analogamente, il giudeo-spagnolo è stato usato per tradurre e parafrasare la Bibbia e i testi liturgici, con il doppio risultato da un lato di arricchire linguisticamente il repertorio paraliturgico, e dall'altro di portare le tematiche religiose nell'ambito domestico. Il *cancionero*, infine, è difficile da catalogare nel suo insieme: i temi affrontati vanno dai canti d'amore (assai numerosi), alle vicende familiari (ricorrente è il tema dello scontro tra suocera e nuora), ai canti nuziali, per approdare, verso l'inizio del nostro secolo, all'inclusione di tanghi e altre melodie moderne, dovuta all'introduzione del grammofono presso le comunità sefardite di Turchia, Grecia, Bosnia e Bulgaria. Se la complessa situazione letteraria dei canti giudeo-spagnoli è in qualche modo codificata dalla tradizione, lo stato del repertorio melodico – affidato sino al secolo scorso unicamente alla trasmissione orale – è invece più complesso. Musicalmente in essi confluiscono non solo differenti tipi di immaginario culturale, ma veri e propri sistemi musicali normalmente percepiti come alternativi gli uni agli altri.

La musica giudeo-spagnola costituisce un singolare momento di unione tra Europa e Medio Oriente: in alcuni brani si può infatti constatare l'adattamento di melodie europee ai *maqamat*, e a figurazioni ritmiche balcaniche. Per penetrare nella realtà di questi canti è necessario contestualizzare storicamente e culturalmente i vari aspetti dell'intero repertorio: un repertorio niente affatto congelato nella preservazione di una pretesa "autenticità culturale", né anacronisticamente tendente al "melting pot", quanto piuttosto adattatosi nel corso dei secoli alle vicende e alle esigenze di chi lo fruiva all'interno delle comunità. Tale adattabilità, che si fonda innanzitutto sulla dialettica tra il sostrato multiculturale e il particolarismo localistico propri dell'ebraismo sefardita, è all'origine dell'ambiguità che caratterizza l'attuale panorama musicale. Il repertorio tradizionale, oggi affidato alla memoria di pochi testimoni, ha lasciato aperto il campo, nella sua ripresa da parte di musicisti professionisti, a un vasto spettro di possibilità interpretative. Gli interpreti contemporanei, quasi tutti occidentali, sono generalmente poco interessati (o più

semplicemente impreparati) a riproporre intatto il tratto più caratteristico di questa tradizione vocale: la qualità timbrica dell'emissione, tipica soprattutto della musica mediorientale. La tendenza comune è piuttosto quella di sottolineare determinate sfumature culturali servendosi degli arrangiamenti nell'accompagnamento strumentale: dei canti giudeo-spagnoli vengono di volta in volta accentuati la componente europea, con strumentazioni che si rifanno al medioevo e al rinascimento, quella mediterranea, tramite sonorità che richiamano (spesso senza avere alcun vero fondamento nel sistema del *maqam*) la musica araba e mediorientale, oppure l'aspetto "folk", trasformando i canti tradizionali in vere e proprie *ballads* per voce e chitarra acustica.

L'attività artistica di Esti Kenan Ofri, in duo con Oren Fried come nella collaborazione che ha condotto alle composizioni di Betty Olivero, è un caso unico nella musica sefardita del nostro tempo. In essa si fondono, pur rimanendo adeguatamente distinti e identificabili, i più importanti temi che riguardano questa cultura musicale. Innanzitutto, la passione quasi filologica nella ricostruzione del repertorio vocale originale passa per una limpida conoscenza sia delle tecniche interpretative delle esecutrici tradizionali che del sistema modale arabo. La *voce* di Esti Kenan Ofri è certamente il suo tratto più rilevante, al punto da permetterle di trascendere il repertorio che essa presenta (qualità assai rara per un interprete di musiche "tradizionali", ebraiche o meno): è una voce che ci giunge da lontano, che ripete con curiosità infantile e riproduce con passione mistica le centinaia di voci che la catena della tradizione ha legato a sé. Contemporaneamente, la scelta del repertorio – che vede uniti testi ebraici, arabi e giudeo-spagnoli, e musiche europee, nordafricane e mediorientali – è chiaramente frutto di un orientamento artistico calato nella realtà socioculturale del nostro tempo: la ricerca di un nuovo ruolo di mediazione tra sensibilità differenti, erede di quello anticamente avuto dagli ebrei di *Sefarad*, attraverso la conoscenza e la comprensione di lingue e linguaggi musicali comuni.

Tale scelta, che può apparire insolita a un pubblico

europeo, è invece naturale per un'artista operante in un paese "di confine" quale è Israele.

Infine, l'atteggiamento verso la tradizione non è improntato ad alcun criterio di "autenticità":

il patrimonio tradizionale è invece oggetto di una delicata operazione di reinterpretazione in cui il passaggio tra antico e moderno avviene dolcemente, in modo quasi impercettibile, eppure sempre presente.

La sensibilità contemporanea nei confronti di una tradizione rivissuta nella dimensione della continuità è il tratto che più unisce il lavoro artistico di Esti Kenan Ofri alle composizioni di Betty Olivero. Israeliana di origine sefardita, la compositrice occupa un posto singolare nel panorama dei compositori ebrei del Novecento che si sono accostati alle tradizioni musicali ebraiche. In lei la tradizione appare come qualche cosa a cui appartiene organicamente: non è riproposta con lo sguardo acritico del testimone, né celebrata come un tesoro scomparso.

Lo stesso sottotitolo della raccolta *Juego de siempre* (1991) suggerisce la direzione complessiva dell'opera.

La dicitura "Nove canti popolari in Ladino" appare bilingue (ebraico e inglese, come in molte pubblicazioni israeliane) sul frontespizio della partitura, e interseca la nozione etnografica di *shire 'am* – i "canti popolari" sui quali in Israele si fonda l'identità del Popolo – con quella antropologica di *folk songs* – che è anche fortemente connotata esteticamente dalla relazione con le fondamentali composizioni di Luciano Berio dal medesimo titolo. Ma se già i *folk songs* di Berio mettevano in corto circuito le usuali distinzioni tra "popolare" e "colto", tra "cultura alta" e "bassa", le composizioni di Betty Olivero – di volta in volta trascrizioni (sorprendentemente suggestive, sia per qualità estetica che per perizia etnomusicologica) di canti tradizionali basati sull'improvvisazione vocale, arrangiamenti dei medesimi, e vere e proprie composizioni fondate sulla ricerca di una personale dimensione timbrica accostata alla rielaborazione dei materiali ritmico-melodici preesistenti – si spingono un poco oltre. Nel suo *gioco infinito* il corto circuito finisce per coinvolgere anche le nozioni di "etnico" e "sacro", "tradizionale" e

“contemporaneo”. I canti presentati non sono “canti ebraici” (si pensi in tal senso a Maurice Ravel), bensì “in Ladino”. I brani raccolti nel *Juego de siempre* – tratti dai vari aspetti del repertorio giudeo-spagnolo, e integrati dal testo ebraico *achot qetannah* (per la liturgia del Capodanno) – non sono per nulla fondativi dell’identità del popolo ebraico nel suo insieme; ma a partire da essi viene data voce all’infinita dialettica (anch’essa vissuta come gioco?) tra particolare e universale, questa sì propria alla tradizione ebraica nel suo complesso.

Dialettica dei particolarismi è infine quanto caratterizza *Makamat*. In questa composizione, che risale al 1988), si dispiega una ricerca dei modi e dei luoghi – il termine arabo che dà il titolo alla composizione indica certamente i “modi” del sistema musicale arabo, significa anche “vie”, percorsi” e, a partire da una radice semitica comune anche all’ebraico, “luoghi” – di incontro tra sensibilità musicali differenti. I cinque brani che si susseguono nella breve composizione – cantati secondo lo stile delle improvvisazioni vocali tipiche della musica mediorientale – sono infatti composti su testi ebraici (tratti dalla tradizione yemenita) e arabi. La ricerca sonora che contraddistingue la composizione è da un lato dedicata alla creazione di una particolare atmosfera timbrica “di confine” – un confine situato tra la musica mediorientale e la sensibilità europea contemporanea, e costantemente oltrepassato in entrambe le direzioni – e dall’altro all’interazione tra strumenti (qui il clarinetto basso e gli archi) e voce su medesime linee melodiche e ritmiche, basate sui melismi del repertorio tradizionale. Alla ricerca sonora corrisponde chiaramente in *Makamat* una aspirazione che trascende il puro fatto musicale: la ricerca di un linguaggio comune tra culture contigue, araba ed ebraica, nel tentativo di abitare la terra – il “luogo”, *makam/makom* nelle due lingue, una parola che in ebraico indica anche il Nome di Dio – con tutta l’intensità che lo sforzo artistico richiede agli uomini e libera in loro.

Francesco Spagnolo

MAKAMAT

Canto ebraico yemenita

Se chiuse saranno le porte della generosità
quelle del Cielo non saranno chiuse
Dio vivente, supremo, al cui spirito ascenderanno i
Cherubini tutti.

Canto dei beduini

I miei amati sono partiti
sono lontani da me,
lontano lontano.
Questa separazione mi è dura
e le mie lacrime sono divenute montagne di nuvole.

Canto ebraico yemenita

Oh, quanto avrei voluto sposare la figlia del fornaio,
il suo viso è come la luna, e i suoi occhi ammiccano.

Canto egiziano

Amerò, oh io amerò
colui che mi dirà: amo;
egli berrà dalle mie mani,
Amo la luna,
ebbra della sua luce;
con lui rimarrò l'intera notte.
Egli mi riempirà il cuore di gioia
e il mondo sarà sussurro e seduzione.
Amerò, oh io amerò
colui che mi dirà: amo;
egli berrà dalle mie mani.

Canto ebraico yemenita

Rocca della mia porzione e preziosità della mia parte.

CANTI DEGLI EBREI SEFARDITI

En este mundo

En este mundo
Tuve un deŕeo
Ma no lo alcansí.

Rogo al Dio
Que no me mate
Sin alcansarte.

Dio de los sieelos
Patrón del mundo
De las alturas.

Ázeme conoser
Muy muy presto
La mi ventura.

Ya nigun (in ebraico)

Ya nigun ŕeahaz we-henif ziqnati bemotnai
ya nigun ek lo ed'a waani 'al raglai
gam im hen lo tazuzna hen yanu'u bi me'ai

zero'otai lo yikgedu bi, nu'u me'ala u-lezadi
'aleka we'alai, 'aleka we'alai...
weani 'od kan.

mitpahat, otah mitpahat bah mahiti dema'ot belulotai
mitpahat...
weharehem zorehet, mitmalet bezikaron yeladai

zero'otai lo yikgedu bi, nu'u me'ala ulezadi
'aleka we'alai, 'aleka we'alai...

CANTI DEGLI EBREI SEFARDITI (traduzioni)

A questo mondo

A questo mondo
Ho avuto un solo desiderio
Ma non l'ho realizzato.

Prego Dio
Che non mi uccida
Senza ottenerti.

Dio dei cieli
Signore del mondo
Delle altezze.

Fammi conoscere
Presto presto
Il mio destino.

Ya nigun

Oh melodia, che ha sollevato e scosso la vecchiaia nel
ventre mio!
Oh melodia, come non sapere di stare sulle mie gambe?
Anche se queste non si spostassero, ecco le mie viscere
muoversi!

Le braccia non mi tradiranno: si muoveranno in alto, di lato,
su di te, e su di me, su di te, e su di me...
e io sono ancora qui.

Il fazzoletto, lo stesso fazzoletto con cui asciugai le
lacrime della mia notte di nozze,
il fazzoletto...
e l'utero riluce, colmo del ricordo dei miei figli.

Le braccia non mi tradiranno: si muoveranno in alto, di lato,
su di te, e su di me, su di te, e su di me...

Los bilbilicos

Los bilbilicos chuchulean
En los dales de flor
Aí debašo se asentan
Los que sufren de amor:
De tanto mirar la mar
Los ojos me se šaše
Vapores ya van y vienen
Letra para mi no ay.

Viva Ordueña

Viva Ordueña lo afech'en su arenal
Así lo afecha Viva Ordueña
Así metiera sus pies en el mar
Así me enseñarán a bailar.

Viva Ordueña lo sembr'en su arenal
Así lo sembra Viva Ordueña
Así metiera sus pies en el mar
Así me enseñarán a bailar.

Viva Ordueña lo plant'en su arenal
Así lo planta Viva Ordueña
Así metiera sus pies en el mar
Así me enseñaran a bailar.

Viva Ordueña lo cort'en su arenal
Así lo corta Viva Ordueña
Así metiera sus pies en el mar
Así me enseñarán a bailar.

Viva Ordueña lo mol'en su arenal
Así lo mole Viva Ordueña
Así metiera sus pies en el mar
Así me enseñaran a bailar.

Gli usignoli

Gli usignoli sussurrano
Negli alberi in fiore
Qua sotto si seggono
Quelli che soffrono per amore:
Da tanto guardare il mare
Gli occhi mi si annebbiano
Battelli vanno e vengono
Non c'è una lettera per me.

Viva Ordueña

Viva Ordueña lo setaccia sul suo arenile
Così lo setaccia Viva Ordueña
Così metterà i suoi piedi in acqua
Così mi insegneranno a ballare.

Viva Ordueña lo semina nel suo arenile
Così lo semina Viva Ordueña
Così metterà i suoi piedi in acqua
Così mi insegneranno a ballare.

Viva Ordueña lo pianta nel suo arenile
Così lo pianta Viva Ordueña
Così metterà i suoi piedi in acqua
Così mi insegneranno a ballare.

Viva Ordueña lo taglia sul suo arenile
Così lo taglia Viva Ordueña
Così metterà i suoi piedi in acqua
Così mi insegneranno a ballare.

Viva Ordueña lo macina sul suo arenile
Così lo macina Viva Ordueña
Così metterà i suoi piedi in acqua
Così mi insegneranno a ballare.

Ayyuha al-saqi (in arabo)
di Muhamad Ibn el Mu'etaz (musica di Salim In-Nur)

Yedidi hašakahta (in ebraico)

Yedidi, hašakahta hanutak beven šadai-
welama mekartani zemitut lema'ebidai?

Halo az beerez lo zeru'ah redaftika?
wese'ir wehar paran we sinai wesin'edai!

Wehayu leka dodai, wehayah rezonak bi-
week tahaloq'atah kevodi levil'adai?

Dehuyah elei se'ir, hadufah'adei qedar,
behunah bekur yawan, me'unah be'ol madai:

Hayeš bilteka goel, uvilti-asir-tiqwash?
tenah'uzeka li, ki leka etnah dodai!

Díze la nuestra novia [Turchia]

Ansina díze la nuestra novia:
Como se yama la cavesa?
Esto no se yama cavesa
Sino toronja de toronjal.

Ay mi toronja de toronjal
Ay mis campos d'espasiar
Goze la novia con il novio.

Ansina díze la nuestra novia:
Como se yaman los caveyos?
Esto no se yama caveyos
Sino briles de lavrar.

Oh coppiere...

di Muhamad Ibn el Mu'etaz (musica di Salim In-Nur)

Yedidi hašakahta

Amico mio, hai dimenticato come ti abbandonavi tra i
miei seni-

E perché dunque mi vendesti per sempre schiava ai miei
padroni?

Non ti avevo forse inseguito nella terra arida?

Il Seir, il monte Paran, il Sinai e il Sin mi siano testimoni!

Era con te il mio amore, e in me albergava la tua volontà-
come puoi ora distribuire fra altri la mia gloria?

Sono spinta verso Seir, portata in Kedar,
messa alla prova nella fornace greca, schiacciata dai Medi;

Vi è forse un altro liberatore oltre a te-o un prigioniero
della speranza diverso da me?

Dammi la tua forza, poiché a te io darò il mio amore.

Dice la nostra sposa

[Turchia]

Così dice la nostra sposa:

Come si chiama la testa?

Questa non si chiama testa

Ma pompelmo d'albero di pompelmo.

Ah mio pompelmo d'albero di pompelmo

Ah miei campi di piacere

Goda la sposa con lo sposo.

Così dice la nostra sposa:

Come si chiamano i capelli?

Questi non si chiamano capelli

Ma fili d'oro per ricamare.

Ay mis briles de lavrar
Ay mi toronja de toronjal
Ay mis campos d'espasiar
Goze la novia con il novio.

Ansina diže la nuestra novia:

Como se yama la frente?

Esto no se yama frente

Sino espada reluziente.

Ay mi espada reluziente.
Ay mis briles de lavrar
Ay mi toronja de toronjal
Ay mis campos d'espasiar
Goze la novia con il novio.

Diže la nuestra novia

[Marocco]

Diže la nuestra novia:

Como se yama las sejas?

Esto no se yama sejas

Sino sinta de telar.

Ay mi sinta de telar
Ay mi espada reluziente
Ay mi seda de lavrar
Ay mis campos espasiosos
Pase la novia enca' del novio.

Diže la nuestra novia:

Como se yama los ojos?

Esto no se yama ojos

Sino ricos miradores.

Ay mis ricos miradores.
Ai mi sinta de telar
Ay mi espada reluziente
Ay mi seda de lavrar
Ay mis campos espasiosos
Pase la novia enca' del novio.

Ah miei fili d'oro per ricamare
Ah mio pompelmo d'albero di pompelmo
Ah miei campi di piacere
Goda la sposa con lo sposo.

Così dice la nostra sposa:
Come si chiama la fronte?
Questa non si chiama fronte
Ma spada luccicante.

Ah mia spada luccicante.
Ah miei fili d'oro per ricamare
Ah mio pompelmo d'albero di pompelmo
Ah miei campi di piacere
Goda la sposa con lo sposo.

Dice la nostra sposa [Marocco]

Dice la nostra sposa:
Come si chiamano le sopracciglia?
Queste non si chiamano sopracciglia
Ma nastro per il telaio.

Ah mio nastro per il telaio
Ah mia spada luccicante
Ah mia seta per ricamare
Ah miei campi di piacere
Passi la sposa dallo sposo.

Dice la nostra sposa:
Come si chiamano gli occhi?
Questi non si chiamano occhi
Ma ricchi balconi.

Ah miei ricchi balconi
Ah mio nastro per il telaio
Ah mia spada luccicante
Ah mia seta per ricamare
Ah miei campi di piacere
Passi la sposa dallo sposo.

Díze la nuestra novia:
Como se yama la naríz?
Esto no se yama naríz
Sino datil de datilar.

Ay mi datil de datilar
Ay mis ricos miradores
Ay mi sinta de telar
Ay mi espada reluziente
Ay mi seda de lavrar
Ay mis campos espasiosos
Pase la novia enca' del novio.

Díze la nuestra novia:
Como se yama la cara?
Esto no se yama cara
Sino rosa de rosal.

Ay mi rosa de rosal.
Ay mi datil de datilar
Ay mis ricos miradores
Ay mi sinta de telar
Ay mi espada reluziente
Ay mi seda de lavrar
Ay mis campos espasiosos
Pase la novia enca' del novio.

Díze la nuestra novia:
Como se yama la boca?
Esto no se yama boca
Sino aniyo de dorar.

Ay mi aniyo de dorar.
Ay mi rosa de rosal.
Ay mi datil de datilar
Ay mis ricos miradores
Ay mi sinta de telar
Ay mi espada reluziente
Ay mi seda de lavrar
Ay mis campos espasiosos
Pase la novia enca' del novio.

Dice la nostra sposa:
Come si chiama il naso?
Questo non si chiama naso
Ma dattero di palma.

Ah mio dattero di palma
Ah miei ricchi balconi
Ah mio nastro per il telaio
Ah mia spada luccicante
Ah mia seta per ricamare
Ah miei campi di piacere
Passi la sposa dallo sposo.

Dice la nostra sposa:
Come si chiama il viso?
Questo non si chiama viso
Ma rosa di roseto.

Ah mia rosa di roseto
Ah mio dattero di palma
Ah miei ricchi balconi
Ah mio nastro per il telaio
Ah mia spada luccicante
Ah mia seta per ricamare
Ah miei campi di piacere
Passi la sposa dallo sposo.

Dice la nostra sposa:
Come si chiama la bocca?
Questa non si chiama bocca
Ma anello da dorare.

Ah mio anello da dorare
Ah mia rosa di roseto
Ah mio dattero di palma
Ah miei ricchi balconi
Ah mio nastro per il telaio
Ah mia spada luccicante
Ah mia seta per ricamare
Ah miei campi di piacere
Passi la sposa dallo sposo.

ǃJUEGO DE SIEMPRE

ǃJuego de siempre

Se lava este novio
Con rosas y azumbre
Para bien pareser.

Y uno, dos, tres, cuatro,
Sinco, seis, siete,
ǃJuego de siempre.

ǃJugava la novia
Con su marido
Y al primer ǃjuego
Le dio un aniyo.

Y uno, dos, tres, cuatro,
[...]

ǃJugava la novia
Con su regalo
Y al primer ǃjuego
Le dio un abrazo.

Y uno, dos, tres, cuatro,
[...]

ǃJugava la novia
Con su velado
Y al primer ǃjuego
Contava el dote.

Y uno, dos, tres, cuatro,
[...]

Ir me quero madre

I
Ir me quero madre por estos mundos me iré
Las yervas d'aqueyos campos por pan me las comeré
Amán!

IL GIOCO INFINITO

Il gioco infinito

Si lava questo sposo
Con rose e lavanda
Per avere un bell'aspetto.

E uno, due, tre, quattro,
Cinque, sei, sette,
Il gioco infinito.

Giocava la sposa
Con suo marito
E al primo gioco
Gli diede un anello.

E uno, due, tre, quattro,
[...]

Giocava la sposa
Col suo regalo
E al primo gioco
Lo abbracciò.

E uno, due, tre, quattro,
[...]

Giocava la sposa
Con il suo sposo
E al primo gioco
Contava la dote.

E uno, due, tre, quattro,
[...]

Voglio andarmene madre

I
Voglio andarmene madre per questi mondi me ne andrò
Le erbe di quei campi per pane le mangerò
Perdono!

II

Ir me vo yo, la mi madre, por los mundos cuantos son,
Ah, por los mundos cuantos son

Ay que buena

Ay, que buena que fue la ora
Que vos alcansí;
Con dos minianim de jente
Kidušin vos di.

Ansí, ansí, mi alma ansí,
O, que buena fue la ora
Que vos alcansí.

Yo pasí la vuestra puerta
Oras de arvit
Pasí y torní, non vos vide
L'alma tengo ayí.

Ansí, ansí, mi alma ansí,
[...]

Yo le íze 'nas buriquitas
Y se la las mandí,
Porque era mi primo ermano
D'el me namorí.

Ansí, ansí, mi alma ansí,
[...]

Nani nani

Nani, nani
Nani quere el ijo
El ijo de la madre
De chico se aga grande.

Ah, dúrmete mi alma dúrmete mi vista,
Ah que tu padre viene, con mucha alegría.

II

Me ne andrò, madre mia, per quanti mondi vi sono
Ah, per quanti mondi vi sono

Ah che bello

Ah, che bello è stato il momento
In cui vi ho ottenuta;
Con due decine di persone
Vi ho sposata.

Così, così, anima mia così
Oh che bello è stato il momento
In cui vi ho ottenuta.

Sono passato dalla vostra porta
All'ora della preghiera della sera
Sono passato e tornato, non vi ho vista
L'anima ho là.

Così, così, anima mia così
[...]

Io gli ho fatto delle frittelle
E gliele ho mandate,
Poiché era mio cugino germano
Di lui mi sono innamorata.

Così, così, anima mia così
[...]

Ninna nanna

Ninna nanna
Nanna vuole il figlio
Il figlio della madre
Da piccolo diventi grande.

Ah, dormi anima mia dormi occhi miei,
Ah, che tuo padre viene, con molta allegria.

- Ah, avrimeš, mi dama avrimes la puerta,
Que vengo cansado de arar las güertas.

- Ah, avrir no vos avro, no veníš cansado,
Sino que veníš de ande nueva amor!

Galeas

Galeas las mis galeas no las puedo sonportar
Amán, amán de mi! no las puedo sonportar.
Poco pan, mucho travaĵo con palos y non durmir
Amán, amán de mi! con palos y non durmir.
Palos yeví setesientos que los lados no me siento.
Que me vendan el asiento que los lados no me siento.
Que me vendan el asiento y que me rezgaten d'aquí.
Amán, amán de mi! y me rezgaten d'aquí.

La Serena

En la mar ay una torre
En la torre ay una ventana
En la ventana ay una iĵa
Que a los marineros ama.

Pregoneros

Pregoneros por las plazas: iĵo del rey quen vería?
Si se lo traían bivo ombres grandes los aría.
Si se lo traían muerto sus prežentes les daría.
Vieron venir tres en cavayo ažiendo gran polvería,
Vinieron serca del río a la mar lo echarían.

Ir me quero madre a Yerušalayim

Ir me quero madre a Yerušalayim
Y comer las yervas y artarme d'eyas

En el Kotel Maaravi ay una źiara
Todas mis demandas ayí me s'afirmavan

En El me arrimo yo

- Ah, aprite, mia signora apritemi la porta
Che vengo stanco di arare i campi.

- Ah, aprire non vi apro, non venite stanco,
Ma venite da un nuovo amore!

Galee

Galee le mie galee non le posso sopportare
Pietà, pietà di me! non le posso sopportare.
Poco pane, molto lavoro con bastonate e senza dormire
Pietà, pietà di me! con bastonate e senza dormire.
Mi sono preso settecento bastonate che non mi sento più i fianchi
Che mi vendano lo scanno che non mi sento più i fianchi.
Che mi vendano lo scanno e mi riscattino di qua.
Pietà, pietà di me! e mi riscattino di qua.
La Sirena
Nel mare c'è una torre
Nella torre c'è una finestra
Alla finestra c'è una ragazza
Che ama i marinai.

Banditori

Banditori per le piazze: chi ha visto il figlio del re?
Se glielo portavano vivo li avrebbe fatti ricchi.
Se glielo portavano morto gli avrebbe dato regali.
Tre vennero a cavallo facendo un gran polverone
Vennero vicino al fiume lo avevano gettato in mare.

Voglio andarmene madre a Gerusalemme

Voglio andarmene madre a Gerusalemme
E mangiare le erbe e saziarmene

Al Muro del Pianto c'è un pellegrinaggio
Tutte le mie richieste là mi si compivano

A Lui io mi appoggio

En El me enfugúzio yo
En el patrón del mundo
En el señor del mundo.

Morenica soš

Morenica soš
Como la pimienta
Vuestra sangre dulce
En mi corasón entra
- Dizi' me ansí
Que yo me cansí
De vez que vos veo
De cara en el espejo -
Me s'arranca l'alma
Por dar vos un bezo
Morenica soš.

Chichi bunichi

Chichi bunichi y redi lainichi
Y esti dimanda pan
Y esti dimanda quezu
Y esti si nu es buen jidyó
Vamus a yamar al Señor Rubí.

Chichi bunichi y redi lainichi
Y esti dízi: dami un paquetico
La gayinica echó un govízico
Aquí aquí aquí para aquí a la boquita di mi ijico.

Chichi bunichi y redi lainichi
Esti dízi: dami un paquetico
La gayinica echó un govízico
Aquí aquí aquí para aquí a la boquita di mi ijico.
Aquí aquí aquí para aquí a la boquita di mi ijico.
Aquí aquí aquí para aquí a la boquita di mi ijico.

A Lui io mi affido
Al protettore del mondo
Al signore del mondo.

Brunetta siete

Brunetta siete
Come il pepe
Il vostro sangue dolce
Entra nel mio cuore
-Ditemi così
Che mi sono stancata
Di vedervi
In faccia nello specchio-
Mi si spezza il cuore
Per il desiderio di darvi un bacio
Brunetta siete.

Bel cavaliere

Bel cavaliere e malvagio codardo
E questo domanda pane
E questo domanda formaggio
E questo non è un buon ebreo
Andiamo a chiamare il Signor Rabbino.

Bel cavaliere e malvagio codardo
E questo dice: dammi un pacchettino
La gallinella ha fatto un ovetto
Qui qui qui di qui alla boccuccia del mio bambino.

Bel cavaliere e malvagio codardo
E questo dice: dammi un pacchettino
La gallinella ha fatto un ovetto
Qui qui qui di qui alla boccuccia del mio bambino.
Qui qui qui di qui alla boccuccia del mio bambino.
Qui qui qui di qui alla boccuccia del mio bambino.

Achot qetannah (in ebraico)

Achot qetannah tefiloteiha
'orkhah we-'onah techiloteiha
el na refa na le-machaloteiha
tikhleh shanah we-qileloteiha

Conjá mía

Conjá mía, conjá mía
Chichek de mi cavesa,
La luna s'escoresió
La mar ya se ízo preta.

Ávlame niña con amor
Mira qu'estó en el fuego
Se va murir un mansevo
Que no vido nada de bueno.

Yo jurava y dezia
Que non i mas al amor
Fue cavzante una morena
Que a mi ízo enflamar.

Ay que buena

Ay, que buena que fue la ora
Que vos alcansí;
Con dos minianim de jente
Kidušin vos di.

Ansí, ansí, mi alma ansí,
O, que buena fue la ora
Que vos alcansí.

Yo pasí la vuestra puerta
Oras de arvit
Pasí y torní, non vos vide
L'alma tengo ayí.

Achot qetannah

La piccola sorella le sue preghiere
dispone ed evoca le sue lodi.
O Signore guariscila dai suoi mali.
Che termini l'anno, e le sue maledizioni.

Rosa mia

Rosa mia, rosa mia
Fiore del mio capo,
La luna si è oscurata
Il mare si è fatto scuro.

Parlami bambina con amore
Vedi che sono infuocato
Sta per morire un ragazzo
Che non ha visto niente di bello.

Io giuravo e dicevo
Che non avrò altro amore
È stata colpa di una bruna
Che mi ha fatto infiammare.

Ah che bello

Ah, che bello è stato il momento
In cui vi ho ottenuta;
Con due decine di persone
Vi ho sposata.

Così, così, anima mia così
Oh che bello è stato il momento
In cui vi ho ottenuta.

Sono passato dalla vostra porta
All'ora della preghiera della sera
Sono passato e tornato, non vi ho vista
L'anima ho là.

Ansí, ansí, mi alma ansí,
[...]

Yo le íze 'nas buriquitas
Y se la las mandí,
Porque era mi primo ermano
D'el me namorí.

Ansí, ansí, mi alma ansí,
[...]

Così, così, anima mia così
[...]

Io gli ho fatto delle frittelle
E gliele ho mandate,
Poiché era mio cugino germano
Di lui mi sono innamorata.

Così, così, anima mia così
[...]

*Traduzione dei testi in giudeo-spagnolo
a cura di Laura Minervini
e dei testi in ebraico
a cura di Francesco Spagnolo*



ACCADEMIA BIZANTINA

Presidenti d'Onore

Luciano Berio e Riccardo Muti

violini

Stefano Montanari

Franco Andrini

flauto

Gianni Biocotino

viola

Alessandro Tampieri

clarinetto

Roberta Gottardi

violoncello

Paolo Ballanti

arpa

Luisa Cis

contrabbasso

Nicola Dal Maso

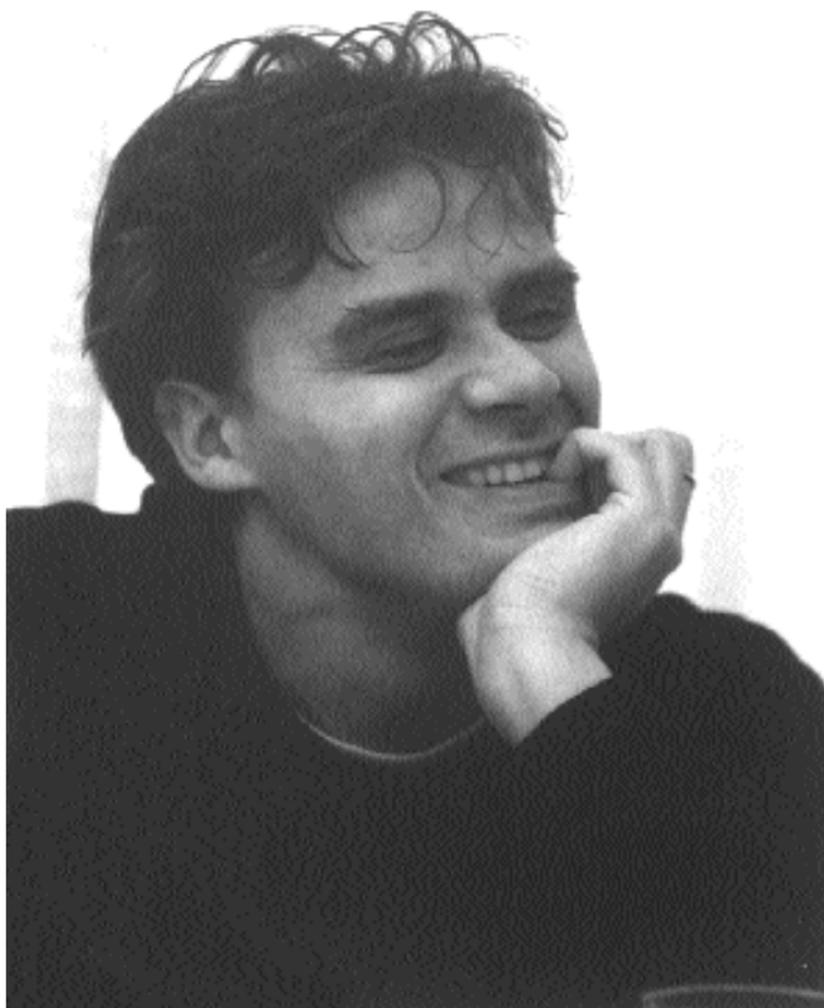
percussioni

Danilo Grassi

L'Accademia Bizantina, fondata nel 1983 a Ravenna, è costituita da musicisti di talento aperti a vari interessi musicali, coinvolti insieme per realizzare un ambito autogestito in cui far musica con spirito di ricerca e consapevolezza storica. L'Accademia Bizantina è oggi accreditata dalla critica più qualificata come uno dei gruppi con strumenti originali più esperti e raffinati nel

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

L'Accademia Bizantina è presente nelle rassegne e nei festival internazionali più importanti; ha tenuto concerti in Francia, Germania, Inghilterra, Olanda, Danimarca, Austria, Svizzera, Israele, Messico, Stati Uniti. Ha al suo attivo una consistente attività discografica con la Denon Columbia, la Arts-Pils e la RCA, oltre a numerose registrazioni radiofoniche e televisive per la RAI e per altre emittenti nazionali ed estere. Dal gennaio 1996 i musicisti dell'Accademia Bizantina hanno scelto di affidarsi alla direzione musicale di Ottavio Dantone, già dal 1989 clavicembalista dell'ensemble.



OTTAVIO DANTONE

Si è diplomato in organo e clavicembalo al Conservatorio "G. Verdi" di Milano. Ha intrapreso la sua carriera giovanissimo, dedicandosi fin dall'inizio allo studio e al costante approfondimento della musica antica, e segnalandosi presto all'attenzione del pubblico e della critica come uno dei clavicembalisti più esperti e dotati della sua generazione.

Nel 1985 ha ottenuto il premio di "basso continuo" al Concorso Internazionale di Parigi e nel 1986 è stato premiato al Concorso Internazionale di Bruges (due dei concorsi di clavicembalo più importanti del mondo),

primo italiano ad avere ottenuto tali riconoscimenti a livello internazionale nell'ambito clavicembalistico. Svolge un'intensa attività concertistica sia come solista di clavicembalo e fortepiano, che come direttore d'orchestra e d'ensemble. Dal 1996 è direttore musicale dell'Accademia Bizantina di Ravenna, con cui collabora già dal 1989. Ha effettuato tournée in Europa, Stati Uniti, Israele e Messico ed è ospite delle più importanti associazioni concertistiche italiane. Moltissime le registrazioni televisive e radiofoniche in Italia e all'estero, nonché quelle discografiche sia come solista che come concertatore e basso continuo. Insegna clavicembalo al Conservatorio della Svizzera Italiana a Lugano; tiene regolarmente corsi di perfezionamento di clavicembalo, musica d'insieme, basso continuo e improvvisazione.



ESTI KENAN OFRI

Esti Kenan Ofri, nata in Italia ed educata in Israele, vive e lavora a Gerusalemme. Ha studiato danza e musica in Israele e coreografia a New York. Si è dedicata allo studio delle tradizioni musicali ebraiche sefardite e, successivamente, allo studio della musica classica araba con Shlomo Ziv-Li.

Nel 1988, Luciano Berio ha scritto per lei la parte solistica dell'opera *Ofanin*, ruolo che Esti Kenan ha interpretato più volte esibendosi con orchestre

prestigiose. Nel 1990, a Bologna, è stata solista dell'opera *Il Viaggio* di Fabio Vacchi. Nel 1992, con il patrocinio del Museo della Diaspora Ebraica, ha inciso il CD intitolato *Juego de Siempre*, una selezione di canti ebraico-spagnoli, in collaborazione con i compositori Betty Olivero e Oded Zehavi. Nello stesso anno si è esibita a Toledo, in occasione del quinto centenario dell'espulsione degli ebrei spagnoli, in *Passion Sepharade* di Noam Sherif, con Plácido Domingo e l'Orchestra Filarmonica Israeliana diretta da Zubin Mehta.

Nel 1993 ha composto la musica e diretto la coreografia di *A la Nana y a la Buba* per l'Inbal Ethnic Dance Theatre, un'opera basata su componimenti ebraico-spagnoli. Dal 1994 collabora attivamente con il percussionista Oren Freed, come duo "Kol-Tof", e, insieme a lui e a Khaled Jubran, come trio "Elloul". Con quest'ultima formazione si è esibita, fra l'altro, in occasione delle celebrazioni per il 50° anniversario dell'UNESCO a Parigi.

OREN FRIED

Nato e cresciuto a Gerusalemme, Oren Fried ha studiato con Jerry Garval ed ha intrapreso la sua attività suonando con vari gruppi e musicisti jazz, sia israeliani che stranieri, fra i quali Zlil Shachen, Steve Grossman, Arnie Lawrence. Nel 1981 è entrato alla Rubin Academy di Gerusalemme. In seguito, a New York, ha studiato percussioni latine con Frankie Malabe, esibendosi con la "John Sherman's Zydeco band", il "Sam Bennet's Chunk" e la "Greek psychedelic funk band Anabubula". Oren Fried ora abita a Gerusalemme, dove insegna percussioni, e suona collaborando con numerosi musicisti, fra cui Meira Asher, Jeremy Avis, in un gruppo specializzato in musica africana, ed Ilana Eliyah, in un Ensemble di musica curda che ha inciso nel 1996 un CD dal titolo *From Here and from Kurdistan*.



ALESSANDRO TAMPIERI

È nato nel 1970 a Ravenna, dove ha iniziato i primi studi musicali. Ha proseguito gli studi con Carlo Chiarappa perfezionandosi poi con Jury Bashmet presso l'Accademia Bizantina di Siena e Christoph Schiller alla Musikhochschule di Zurigo.

Dall'86 è prima viola dell'Accademia Bizantina con la

quale collabora anche come solista ed incide per la Denon Columbia. Ha presentato in prima mondiale nell'87 al Festival di Musica Contemporanea di Strasburgo *Study* di Luciano Berio, opera che assieme a *Divertimento* per trio d'archi, ha inciso per la RCA. Sempre di Berio ha eseguito in prima mondiale al Festival di Salisburgo, *Sequenza VI* per viola sola. Collabora frequentemente con l'Orchestra Filarmonica della Scala e svolge attività concertistica in Italia e all'estero con le più importanti formazioni barocche italiane.

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
