Palazzo Mauro de André
Martedì 20 luglio 1999, ore 21

Musica & Cinema

Orchestra e Coro
del Teatro Comunale di Bologna
direttore
Daniele Gatti

mezzosoprano
Mariana Pentcheva

con la collaborazione del
Coro del Teatro Comunale "Giuseppe Verdi" di Trieste

Giacomo Puccini (1858-1924)
Capriccio Sinfonico **per orchestra**

Ottorino Respighi (1879-1936)
Fontane di Roma
poema sinfonico per orchestra
La fontana di Valle Giulia all'alba
La fontana del Tritone al mattino
La fontana di Trevi al meriggio
La fontana di Villa Medici al tramonto

Sergej Prokof'ev (1891-1953)
Aleksandr Nevskij
Cantata per mezzosoprano,
coro e orchestra op. 78
testo di V. Lugovskij e S. Prokof'ev
La Russia sotto il giogo mongolo
La canzone di Aleksandr Nevskij
I Crociati a Pskov
Sorgi, popolo russo
La battaglia sul ghiaccio
Il campo della morte
L'ingresso di Aleksandr a Pskov

Il giovane Giacomo Puccini in un disegno di Vespasiano Bignami.

GIACOMO PUCCINI
Capriccio Sinfonico per orchestra

OTTORINO RESPIGHI
Fontane di Roma

La storia della musica italiana è troppo gracile per rinunciare anche a un innocente lavoro scolastico, purché porti la firma illustre di Giacomo Puccini. D'altra parte, il nostro Ottocento non è stato neppure un terreno tanto arido da bruciare del tutto le radici strumentali della grande scuola antica. Ottorino Respighi, nei primi cinquanta anni da nazione dello Stato post-risorgimentale, ha rappresentato il frutto più squisito maturato sul tronco di quella tradizione.
Puccini uscì dal Conservatorio di Milano, Respighi dal Liceo musicale di Bologna. Il primo entrò nella vita del teatro e non mise più piede in una scuola, il secondo invece restò legato all'insegnamento fino all'ultimo, diventando, per il prestigio accumulato nel mondo come compositore, il fiore all'occhiello dell'accademismo italico.
Puccini si diplomò in composizione producendo come saggio finale questo *Capriccio sinfonico*, acclamato all'epoca da una critica di bocca buona. È curioso che, secondo la consueta ripartizione di compiti tra gli allievi più meritevoli, il pezzo sinfonico sia stato assegnato a lui e a un dimenticato Carneade toccò invece la scena lirica. Alla Biblioteca del Conservatorio di Milano esiste ancora il manoscritto del *Capriccio*, firmato dall'autore in data luglio 1883, con la dedica "all'illustre direttore Antonio Bazzini". Gli studenti di Amilcare Ponchielli dovevano aver elaborato un'idea piuttosto superficiale della forma sinfonica, a giudicare dal saggio scolastico del giovane Puccini. I meriti del talento tuttavia sono evidenti, primo tra tutti la dovizia di idee musicali, che infiorano abbondantemente l'esile struttura tripartita del lavoro. Poi c'è la sorpresa di scoprire in questo abbozzo giovanile diverse sorgenti del mondo teatrale del primo Puccini. L'idea ritmica, fresca come un colpo di vento primaverile, che apre *Bohème* o la patetica marcia

Fotoritratto di Ottorino Respighi, Roma, Proprietà Iditta Salviucci.

dell'imbarco di Manon Lescaut per le Americhe, li ritroviamo qui. Parte del materiale di *Capriccio* verrà usato da Puccini anche per *Edgar*. Ma forse il pregio maggiore del *Capriccio* è racchiuso nell'immaginazione sonora di Puccini, che presenta un'orchestra già smaliziata e ricca di una tinta personale, di preziose screziature di colore strumentale.

Respighi era invece un giovane e promettente insegnante di composizione al Liceo musicale di Santa Cecilia di Roma, quando compose *Fontane di Roma*, tra il 1915 e 1916. Respighi arrivava da Bologna, dove aveva assorbito nello storico Liceo musicale Rossini un gusto per la musica strumentale più raffinato, lasciato in eredità alla vita musicale bolognese da Giuseppe Martucci. Inoltre Respighi aveva pratica dell'orchestra, dove aveva suonato per diversi anni la viola e il violino, e conoscenza diretta delle principali scuole moderne grazie ai viaggi e soprattutto al periodo trascorso a Mosca, durante il quale ebbe modo di ricevere lezioni anche da una personalità autorevole come Rimskij-Korsakov. La sua fantasia musicale era dunque una vena che proveniva da lontano, formatasi naturalmente nel corso degli anni. Il successo, se non immediato, almeno molto rapido, di *Fontane di Roma*, eseguite la prima volta l'11 marzo 1917 all'Augusteo di Roma da Antonio Guarnieri, fu poi la base degli altri poemi sinfonici di Respighi legati alla capitale, *I pini di Roma* e *Feste romane*, in assoluto le più conosciute opere strumentali italiane del Novecento.

Pare che si debba essere grati a una bionda studentessa lettone se Respighi ha prestato attenzione allo scroscio poetico della cascatella d'acqua della fontana di Valle Giulia, la prima delle quattro fontane del poema. Secondo il programma premesso dall'autore alla partitura, in essa si reverbera un paesaggio pastorale attraversato da mandre di pecore all'alba. La giornata romana di Respighi prosegue poi godendo i movimentati spruzzi della fontana del Tritone nella luce del mattino, ammirando la solenne maestosità della fontana di Trevi nella abbagliante luce del meriggio e abbandonandosi alla malinconia del tramonto e del suono delle campane vicino alla fontana di Villa Medici.

Il complesso rapporto tra immagine e suono, che a cavallo del secolo raggiunge una varietà di aspetti estremamente fecondi e in qualche modo afferenti all'intera struttura del linguaggio musicale, nel caso di Respighi non può essere frettolosamente liquidato nella categoria di un pittoricismo illustrativo.
La preminenza dell'immagine come nucleo poetico del pensiero si manifestava con forza in ambiti radicalmente opposti, a cavallo del secolo, tanto nel mondo sonoro ellittico di Debussy, quanto nella vera e propria fame di semplici diapositive del più corrivo teatro verista. Il descrittivismo di Respighi, che si poneva all'interno di una riscoperta della musica pura, segue un percorso differente, anche rispetto ai colleghi della "generazione dell'Ottanta". I poemi sinfonici di Respighi nascono dalla sensualità della materia sonora e conservano una freschezza, che agli altri apostoli della rinascita della musica strumentale italiana, più coinvolti intellettualmente che emotivamente, è in fondo sempre mancata. Esaminando la partitura delle *Fontane*, come investigatori in cerca della prova colpevole, si trovano tracce di altri autori, da Debussy a Strauss, e persino di qualche pagina sinfonica di Mascagni e della giovane scuola. Ma il fascino timbrico dei colori (e qui il linguaggio ci riporta ancora a metafore della vista) appartiene a un mondo sonoro che sgorga indubbiamente dall'animo di Respighi, che cerca la sua strada nella creazione di immagini di nitore classico, spaziose, lontane da introverse problematiche interiori. Un'arte, quella di Respighi, tutta esposta alla luce, manifesta e solare, sensibile alla bellezza di un paesaggio, irriducibilmente estranea alla crudele esplorazione delle pulsioni oscure e degli abissi paurosi, che accompagnavano l'arrivo sorprendente della modernità.

SERGEJ PROKOF'EV
Aleksandr Nevskij

Quando Vronskij aveva guardato l'orologio, sulla terrazza dei Karenin, era così commosso e preoccupato che aveva visto le sfere del quadrante senza rendersi conto di che ora fosse". Tolstoj intuì, in questo passo di *Anna Karenina*, che il tempo non è una misura oggettiva. Il flusso della coscienza ignora la scansione tecnologica del tempo-macchina, le emozioni scorrono dentro di noi a velocità variabile.
Lo smarrimento di Vronskij esprime in sintesi il nocciolo delle riflessioni di Ejzenštejn. Il cinema, attraverso la giustapposizione di immagini nel montaggio, ricostruisce per lo spettatore un certo modo di vivere le emozioni. L'uomo davanti allo schermo rivive la storia come Vronskij, "senza rendersi conto di che ora sia". Il problema della forma del tempo artistico non assorbiva soltanto l'attenzione di un geniale interprete di un linguaggio visivo in rapida crescita come il cinema, ma interessava anche, per motivi diversi, un musicista come Prokof'ev, che negli anni Trenta si interrogava a fondo su quale direzione dovesse imboccare un'estetica musicale contemporanea. La più chiara formulazione di questa ricerca è contenuta in un ampio articolo di Prokof'ev, pubblicato il 16 novembre 1934 sul quotidiano "Izvestija", un paio d'anni prima che il musicista decidesse definitivamente di rientrare in patria. Dopo avere esaminato le principali difficoltà di un compositore moderno, Prokof'ev cercava di indicare la strada possibile: "Si potrebbe qualificare la musica di cui abbiamo bisogno come 'facile e sapiente', o come 'sapiente ma facile'. Non è così semplice trovare il linguaggio che le conviene. Prima di tutto, deve essere melodica, di una melodia semplice e comprensibile, che non deve essere d'altra parte rimasticata né avere un profilo banale…". La ricerca di una comunicazione con il moderno pubblico di massa fu dunque una scelta lucida e autonoma di Prokof'ev, non un'intimidazione poliziesca. La scommessa di ritornare in Russia, nel periodo più violento della repressione poliziesca stalinista, consisteva

Sergej Prokof'ev in un disegno del 1927 di Vereinsy, Mosca, Museo Glinka.

nel trovare le condizioni migliori per una sorta di ritorno all'ordine, che Prokof'ev sentiva come una necessità artistica. In apparenza la posizione del musicista concordava con la restaurazione culturale imposta dal partito dopo il decennio di avanguardismo sperimentale del periodo di Lunačarskij. Il rapporto tra Prokof'ev e il potere fu di reciproco opportunismo e cinismo: ciascuno pensava di poter usare l'altro per i propri scopi. Ma la partita a scacchi tra artista e potere fu molto più spietata questa volta, e Prokof'ev, che pure era uomo duro e calcolatore, alla fine ne uscì a pezzi.

L'avvento del sonoro, negli anni Trenta, suscitò interesse in molti compositori, basti ricordare l'intermezzo cinematografico inserito da Alban Berg nella *Lulu*, o il ciclo di *chansons* che Ravel aveva progettato per il *Don Quichotte* di Pabst. Prokof'ev negli anni Venti disprezzava la musica da film, ma nel 1932 cambiò idea e compose la musica per *Il sottotenente Kiže*, un film basato su una storia di carattere grottesco, ambientata nella Russia settecentesca di Pavel I. Cinque anni dopo, nel 1938, il compositore accettò di scrivere le musiche per *Aleksandr Nevskij*. La situazione era molto cambiata e Prokof'ev cercava di emendare il proprio stile dal "formalismo borghese", come ormai era bollato qualunque linguaggio di ricerca. La dura lezione impartita nel '36 all'opera di Šostakovič *Lady Macbeth del distretto di Mtsensk*, stroncata sulle pagine della "Pravda", era un severo avvertimento per tutti.

Nemmeno Sergej Ejzenštejn, *enfant prodige* del cinema sovietico, aveva vita facile nel nuovo corso staliniano. Umiliato al suo ritorno da Hollywood, nel '32, con un incarico da vecchia gloria in pensione all'Istituto Statale di Cinema, Ejzenštejn nel '38 non aveva portato a compimento un film da dieci anni. L'ultimo, il poetico *Il prato di Bežin*, girato nel '35, era stato bloccato all'improvviso e il regista costretto a una pesante autocritica. *Aleksandr Nevskij* rappresentava insomma un progetto che nessuno dei due artisti poteva permettersi di sbagliare.

L'impianto ideologico, sotto il controllo della produzione, era rozzo ma non ingenuo.

La sceneggiatura mescolava, sullo sfondo di una inquieta

Russia del XIII secolo, una serie di motivi accuratamente scelti. In primo luogo era raffigurato il popolo russo accerchiato dagli eserciti aggressori e sotto la minaccia mortale dei cavalieri teutonici. Poi venivano messi in luce con diverse gradazioni i temi del dibattito marxista-leninista dell'epoca: le divisioni politiche interne, il conflitto di classe, la questione contadina, la lotta all'oscurantismo religioso, incarnato dalla Chiesa di Roma, il fronte popolare internazionale, lo sforzo di produzione bellica, l'emancipazione femminile. Punto d'incontro e sintesi politica della varietà di questi motivi era la figura di Aleksandr Nevskij, ipostasi dell'altro condottiero in carne e ossa del popolo russo, Giuseppe Stalin. Le allusioni al presente dovevano essere chiare anche al più ottuso e ignorante degli spettatori, così come il messaggio finale del film, scandito a grandi lettere sullo schermo: la Russia vuole la pace, ma guai a chi porta la guerra.

Anche nell'ambiguo spazio d'invenzione che le circostanze consentivano, Ejzenštejn rimase fedele all'idea di un'utopia creativa. Il sogno a cui tentò di dare vita fu di realizzare un dramma musicale moderno, un'opera d'arte totale con i mezzi della tecnica cinematografica. Ejzenštejn dichiarò, in una lezione di regia del 1946, il debito con le idee espresse da Wagner in *Opera und Drama*. L'intenzione congiunta di Ejzenštejn e di Prokof'ev fu, fin dall'inizio, di sviluppare un linguaggio comune tra musica e immagini. "La musica di Prokof'ev – commentava Ejzenštejn, nelle *Osservazioni* scritte sul musicista all'epoca della loro successiva collaborazione per *Ivan Groznyj* (Ivan il Terribile) – non rimane mai una semplice illustrazione, ma rivela il movimento e la struttura dinamica nella quale sono incorporati l'emozione e il significato di un evento".

Prokof'ev, dal canto suo, non rimase indifferente al fascino tecnologico del cinema. Ebbe modo di visitare proprio nel '38 gli studi di Walt Disney a Hollywood, e rimase molto impressionato dalle nuove tecniche di registrazione. I nuovi microfoni e il nastro magnetico furono sfruttati da Prokof'ev per dare uno spazio sonoro tridimensionale alla partitura. Un'eco di questa ricerca minuziosa sul suono rimane anche nell'avvertenza

preposta alla partitura della cantata ricavata dalle musiche del film: "Il direttore deve fare attenzione alle sordine degli ottoni, al movimento degli strumentisti verso le posizioni dietro le quinte e alla disposizione degli strumenti a percussione. Parte degli ottoni delle fanfare usa la sordina, altri suonano senza. L'esatta esecuzione di ciò è imperativa. Alcune fanfare devono essere suonate nel lontano retropalco *(in distanza)*. Il ritorno dei musicisti al loro posto è indicato con l'espressione *in loco*".

Il film e la successiva Cantata, eseguita per la prima volta a Mosca nel maggio del 1939 diretta dall'autore, ebbero un grande successo. Non tutti però apprezzarono. In una lettera del 1941, Šostakovič espresse a Prokof'ev i suoi dubbi: "Malgrado un gran numero di momenti meravigliosi, il lavoro nell'insieme non mi è piaciuto.

Mi sembra che in qualche modo siano state infrante le leggi estetiche. C'è troppa musica illustrativa, fisicamente troppo sonora.

In particolare mi è sembrato che molte sezioni finiscano prima di cominciare. L'inizio della *Battaglia sul ghiaccio* e tutta la canzone del contralto mi hanno lasciato una potente impressione. Sfortunatamente non posso dire altrettanto del resto".

La Cantata è suddivisa in sette scene: *La Russia sotto il giogo mongolo; La canzone di Aleksandr Nevskij; I Crociati a Pskov; Sorgi, popolo russo; La battaglia sul ghiaccio; Il campo della morte; L'ingresso di Aleksandr a Pskov*. Prokof'ev ha organizzato la Cantata su una triplice struttura. La prima è il racconto sintetico della vicenda, di cui sono presentati i momenti principali.

In secondo luogo la scansione dei pezzi cerca di disporre il materiale in un arco musicale coerente, con una equilibrata varietà di espressione e una tensione culminante nel numero più importante, *La battaglia sul ghiaccio*. Infine c'è un terzo piano di lettura, di tipo dialettico, che contrappone musicalmente da una parte l'eroico popolo russo, dall'altra i feroci e disumani cavalieri crociati dell'ordine dei Teutoni.

Il problema di Prokof'ev era lo stile. "Naturalmente mi allettava – ricordava l'autore nelle sue *Memorie* – l'idea di usare la musica originale di quell'epoca. Ma già la prima ricognizione del canto cattolico del XIII secolo

indicava che quella musica si era talmente allontanata da noi nei successivi sette secoli, ci era divenuta così estranea emozionalmente, che a malapena avrebbe potuto avvicinarsi alla fantasia dello spettatore del film. Quindi era più conveniente restituirla non nella forma in cui era effettivamente suonata al tempo della battaglia sul ghiaccio bensì così come noi immaginiamo che fosse".
Prokof'ev cominciava la ricerca di un moderno epos nazionale russo, uno stile che segna i grandi lavori degli anni Quaranta: la Quinta Sinfonia e soprattutto l'opera *Guerra e pace*. Ma mentre la coralità del popolo russo risulta un po' finta, zuccherosa, oleografica, l'autore ritrova la mano negli episodi drammatici. L'aspra energia sonora della tavolozza di Prokof'ev si adatta meglio alle spigolose pose neogotiche in cui sono raffigurati i cavalieri teutonici, una spaventosa macchina da guerra ricoperta di elmi ferini, ornati di corna, artigli, palmi aperti come nel saluto nazista.
La struttura del film, così come della Cantata, ruota attorno alla battaglia sul lago gelato. L'impianto teatrale di questo episodio, che forma con la successiva canzone di Olga una grande scena d'opera, è evidente non solo per la forte stilizzazione iconografica degli elementi musicali, ma anche per la concatenazione drammatica estremamente logica e serrata.
Se Wagner ha influito su Ejzenštejn per la concezione globale dell'opera, altrettanto ha fatto su Prokof'ev, che attraverso elementi tematici ricorrenti unisce musicalmente il percorso drammaturgico. La forma dell'episodio è ripartita in tre sezioni: la carica dei Teutoni (*Moderato*), lo scontro dei due eserciti (*Allegro*) e la rottura della superficie ghiacciata del lago, che inghiotte i cavalieri germanici (*Adagio*). Prokof'ev aggiunse una introduzione lenta, in cui dipinge musicalmente il gelo dell'alba con un pittoricismo quasi settecentesco, e una coda, che chiude la scena con un gesto degno di Puccini, una citazione nostalgica del canto del popolo russo lasciata vibrare in acuto dai violini primi.
La canzone di Olga, in cerca sul campo di battaglia dei due giovani, amici e rivali per la sua mano, è invece una classica aria in forma ABA, in do minore, piena di pathos nella melodia e nel colore caldo dell'orchestra.

La semplicità di questa stupenda pagina meriterebbe di chiudere emotivamente il capolavoro di Prokof'ev, ben più che il coro finale, che riporta a fatue pagine di musica da balletto dopo l'epos, ingenuo e furbo allo stesso tempo, raggiunto nel cuore del film.

Oreste Bossini

SERGEJ PROKOF'EV
Aleksandr Nevskij

La canzone di Aleksandr Nevskij

Sì, fu sul fiume che ciò avvenne,
sulla corrente della Neva, sulle acque profonde.
Là trucidammo i migliori combattenti dei nostri nemici,
il fior fiore dei combattenti, l'esercito degli Svedesi.
Ah, come ci battemmo, come li mettemmo in fuga!
Riducemmo le loro navi da guerra in legna da ardere.
Nella lotta il nostro sangue rosso fu liberamente sparso
per la nostra grande terra, la nostra Russia natale. Evviva!
Ove vibrava la larga scure, c'era una strada aperta.
Nelle loro file si aperse un sentiero dove s'inoltrò la lancia.
Sconfiggemmo gli Svedesi, gli eserciti invasori,
come un prato di piume, cresciuto sul suolo del deserto.
Noi non cedemmo mai la nostra natia Russia;
chi marcerà contro la Russia sarà sterminato.
Levati contro il nemico, terra russa, levati!
Levati in armi, sorgi, grande città di Novgorod!

Sorgi, popolo russo

Sorgi, popolo russo,
sorgi in armi, gente russa,
per combattere, per lottare fino alla morte.
Sorgi, o popolo, libero e coraggioso,
a difendere la tua bella, la tua natia terra.
Ai guerrieri vivi, alta fama,
fama immortale ai guerrieri uccisi.
Per la propria casa, per il suolo di Russia,
subito a combattere, a lottare fino alla morte.
Nella nostra grande Russia, nella nostra Patria
non vivrà nemico. Nostra Madre Russia!
Nessun nemico camminerà sulla terra russa.
Nessun esercito nemico percorrerà la Russia.
Nessuno vedrà la strada per la Russia.
Nessuno sconvolgerà i campi della Russia.

Il campo della morte

Attraverserò il campo ammantato di neve.
Sorvolerò il campo della morte.
Chi riposa tranquillo dove le sciabole l'hanno lacerato,
chi giace trafitto dall'asta di una freccia.
Dalle loro calde ferite, il rosso sangue come pioggia si spande
sul nostro suolo natio, sui nostri campi di Russia.
Colui che è perito per la Russia di nobile morte
sarà benedetto dal mio bacio sui suoi morti occhi.
E per quel bravo giovane che è rimasto in vita
io sarò una vera moglie, e un'amica appassionata.
Non mi sposerò con un uomo attraente:
la bellezza e il fascino terreni presto appassiscono e muoiono.
Mi sposerò con un uomo che sia coraggioso.
Ascoltate, coraggiosi guerrieri, uomini dal cuore di leone.

L'ingresso di Aleksandr Pskov

In una grande campagna la Russia attaccò battaglia.
La Russia sconfisse le truppe avversarie.
Nella nostra terra natia i nemici non vivono.
Il nemico che entra verrà ucciso.
Celebrate e cantate la nostra madre Russia!
Nella nostra patria i nemici non vivranno.
I nemici non vedranno mai le città e i campi della Russia,
coloro che marceranno contro la Russia verranno uccisi.
A una festa trionfale intervenne tutta la gente russa.
Celebrate e cantate la nostra madre terra.

DANIELE GATTI

Nato a Milano, Daniele Gatti ha studiato pianoforte e violino al Conservatorio "G. Verdi" diplomandosi in composizione e direzione d'orchestra. Music Director della Royal Philharmonic Orchestra di Londra e Direttore Musicale del Teatro Comunale di Bologna, Daniele Gatti è stato Direttore Musicale dell'Accademia di Santa Cecilia in Roma dal 1992 al 1997 e Principal Guest Conductor della Royal Opera House Covent Garden dal 1994 al 1997. Nel 1986 ha fondato

l'Orchestra da Camera "Stradivari" della quale è stato Direttore Musicale fino al 1992 ed è stato Direttore Stabile dell'Orchestra "I Pomeriggi Musicali" di Milano negli anni 1991 e 1992.
Dopo alcune felici esperienze in collaborazione con l' As. Li. Co. di Milano, nella stagione 1988-89 debutta al Teatro alla Scala e al Rossini Opera Festival. In seguito stabilisce un intenso e costruttivo rapporto con il Teatro Comunale di Bologna, ove tra il 1989 e il 1992 dirige numerose produzioni liriche e concerti sinfonici.
Nel 1990 debutta negli Stati Uniti, alla Carnegie Hall di New York, dirigendo la American Symphony Orchestra e, nello stesso anno, dirige il concerto di chiusura del Festival dei Due Mondi di Spoleto (*Messa da Requiem* di Verdi).
Dal 1991 dirige regolarmente le principali orchestre internazionali: Toronto Symphony, Orchestre Symphonique de Montreal, Los Angeles Philharmonic, Cincinnati Symphony, National Symphony, San Francisco Symphony, Philadelphia Orchestra, Chicago Symphony, London Symphony, London Philharmonic, Bayerische Rundfunk, Israel Philharmonic, New York Philharmonic, Berliner Philharmoniker.
Ha diretto al Lyric Opera di Chicago inaugurando le stagioni 1995-96 e 1996-97, al Covent Garden di Londra, alla Staatsoper di Berlino, alla Scala di Milano e al Metropolitan di New York. Con l'Orchestra di Santa Cecilia, ha partecipato al Festival Europamusicale di Monaco di Baviera nel 1993 e al Festival delle Notti Bianche di San Pietroburgo nel 1995. È regolare ospite dei "Proms" di Londra, dove ha debuttato nel 1995. Con la Royal Philharmonc Orchestra, Daniele Gatti effettua regolari tournées in tutto il mondo, ospite delle principali stagioni concertistiche. Daniele Gatti, quale Direttore Musicale del Teatro Comunale di Bologna, ha aperto la stagione d'opera 1997-1998 con *Turandot*, dirigendo poi *Simon Boccanegra* e *Don Giovanni* di Mozart; la stagione 1998-1999 con *Dom Sébastien* di Donizetti, dirigendo poi *La Bohème* in febbraio e concludendo in maggio con *Così fan tutte* di Mozart la stagione in corso. Ha registrato per Decca e Sony Classical e dal 1997 ha firmato un contratto con BMG Conifer Classics. Sono già state pubblicate

varie incisioni: *Tre Poemi Sinfonici*, con l'Orchestra di Santa Cecilia; *Concerto* per orchestra e *Divertimento* per strumenti a corda di Bartók con la Royal Philharmonic Orchestra ; con la stessa orchestra, di recente, la *Quinta Sinfonia* di Mahler e *Romeo e Giulietta* di Prokof'ev.

MARIANA PENTCHEVA

Di nazionalità bulgara, si è diplomata presso il Conservatorio di Sofia e si è poi perfezionata con Alexandrina Milcheva. Dopo aver vinto numerosi concorsi tra cui il "Viotti" di Vercelli, il "Concorso Voci Verdiane" di Busseto e il "Luciano Pavarotti International Voice Competition" ha iniziato la carriera artistica cantando, nel suo paese natale, in *Un ballo in maschera*. Dall'anno del suo debutto italiano, avvenuto nel 1991 al teatro Comunale di Firenze, è stata ospite dei maggiori teatri e festival italiani quali la Fenice di Venezia, il Filarmonico di Verona, il San Carlo di Napoli, il Teatro alla Scala di Milano, il Rossini Opera festival, l'Accademia di Santa Cecilia, sotto la direzione

di Riccardo Muti, Riccardo Chailly, Daniel Oren, Zoltan Pesko, Gustav Kuhn, Daniele Gatti.
Nella stagione 1993-1994 si è esibita nel ruolo della Gran Vestale al Teatro alla Scala nell'opera inaugurale *La Vestale*, diretta da Riccardo Muti. Da allora è stata invitata regolarmente nel Teatro milanese per molte produzioni; l'ultima stagione l'ha vista interprete del ruolo di Laura ne *La Gioconda* di Ponchielli.
All'estero è stata ospite della Konzerthaus di Vienna, del Teatro Antique di Lione, del Teatro di Bratislava, del Festival di Wexford, dell'Opera Company di Philadelphia, della Japan Opera Foundation di Tokyo.
Dotata di una voce di rara bellezza e potenza ha un repertorio che spazia da opere meno note quali *Saffo* di Pacini, *La Vestale* di Spontini, *Ricciardo e Zoraide* di Rossini, ai più importanti e celebri ruoli del mezzosoprano: Leonora ne *La favorita*, Azucena ne *Il trovatore*, Ulrica in *Un ballo in maschera*, Fenena nel *Nabucco*, Quickly nel *Falstaff*, Suzuki in *Madama Butterfly*, Anaide nel *Mosé*. Ha inoltre debuttato come Santuzza in *Cavalleria rusticana*. Il ruolo di Ortrude nel *Lohengrin* wagneriano l'ha vista acclamata interprete al San Carlo di Napoli.
Nell'ambito del repertorio sinfonico e cameristico ha interpretato: *La resurrezione* di Händel, il *Gloria* di Vivaldi, lo *Stabat Mater* e la *Petite Messe Solemnelle* di Rossini, la *Messa da Requiem* di Verdi, la *Messa Glagolitica* di Janáček, *Les Noces* di Stravinskij, *Job* di Dallapiccola.
Ha inaugurato la stagione 1997-1998 dell'Opera di Roma debuttando nel ruolo di Eudossia ne *La Fiamma* di Respighi ottenendo un significativo successo di pubblico e di critica. Ha cantato nella Terza e la Sesta Sinfonia di Mahler alla Fenice di Venezia, diretta da Temirkanof.
Fra i suoi impegni più recenti si annovera il ruolo della protagonista nell'opera di Marco Tutino *La Lupa* al Teatro Massimo di Palermo.

ORCHESTRA DEL TEATRO COMUNALE DI BOLOGNA

L'Orchestra del Teatro Comunale di Bologna, dopo numerosi anni di attività legata unicamente alle stagioni liriche, si è consolidata come complesso stabile nel 1957. Negli anni più recenti si sono avvicendati nell'incarico di direttore stabile e di direttore principale Sergiu Celibidache, Zoltán Peskó, Vladimir Delman, Riccardo Chailly, fino all'attuale direttore musicale Daniele Gatti.
L'orchestra ha inoltre collaborato con numerosi direttori ospiti, tra i quali Gianandrea Gavazzeni, Georg Solti, Riccardo Muti, Peter Maag, Luciano Berio, Vladimir Fedoseev, Francesco Molinari Pradelli, Gianluigi Gelmetti, Valerij Gergiev, Emil Tchakarov, Gustav Kuhn, Eliahu Inbal, Rafaël Frübeck de Burgos, Daniel Oren, Esa Pekka Salonen, Karlheinz Stockhausen, Christian Thielemann, Myung-Wuhn Chung.
Oltre ad alcune presenze all'estero (Romania, Svizzera, Olanda, Giappone) l'orchestra ha al proprio attivo importanti produzioni discografiche, tra cui *La Favorita* di Donizetti diretta da Richard Bonynge, *Oberto Conte di San Bonifacio* di Verdi diretto da Zoltan Peskó, *Il barbiere di Siviglia* diretto da Giuseppe Patané, *La figlia del reggimento* diretta da Bruno Campanella, *Le Maschere* di Mascagni diretta da Gianluigi Gelmetti, *La scala di seta* di Rossini, una produzione pesarese diretta da Gabriele Ferro, ed alcune realizzazioni antologiche con Luciano Pavarotti.
Riccardo Chailly ha condotto l'orchestra nelle incisioni del *Macbeth* e *Rigoletto* di Verdi, *Manon Lescaut* di Puccini, *Cenerentola* di Rossini e nella produzione dei videodischi de *I Vespri siciliani*, e *Giovanna d'Arco* di Verdi, nonchè nel *Werther* di Jules Massenet ripreso dalla RAI.
L'orchestra svolge attività lirica e sinfonica nella propria città ed è presente con regolarità nei principali centri della regione; dal 1981 sostiene con impegno alcune produzioni di Ravenna Festival e dal 1988 si esibisce al Rossini Opera Festival di Pesaro. Ha partecipato, inoltre, nel l987 al Festival d'Olanda di Amsterdam e nell1990 al Festival Verdi di Parma.

Nel 1993 ha effettuato una tournée in Giappone nel corso della quale sono stati eseguiti *Rigoletto* di Verdi, *Adriana Lecouvreur* di Cilea, *Cenerentola* e la *Petite messe solennelle* di Rossini; nell'autunno 1998 l'orchestra vi ha compiuto una seconda tournée con *Gianni Shicchi*, *Cavalleria rusticana*, *Fedora* e *Don Carlo*: entrambe le tournées hanno riscosso un notevole successo di pubblico e di critica. Nel maggio del 1994 è stata presentata con grandi consensi, al Festival di Wiesbaden, l'opera verdiana *I Lombardi alla prima Crociata*.

Tra le ultime produzioni operistiche di cui è stata protagonista a Ravenna Festival, ricordiamo *Attila* (1997) sotto la direzione di Gary Bertini; *Cavalleria rusticana* (1996) e *Pagliacci* (1998) dirette da Riccardo Muti .

L'Orchestra ha tenuto concerti in tutto il mondo; negli ultimi anni ha partecipato al Festival bruckneriano di Linz con Georges Prêtre e alle manifestazioni per il bicentenario dell'Australia con Giuseppe Sinopoli (1988); al Festival dello Schleswig-Holstein con Leonard Bernstein e alle manifestazioni di "Italia Viva" in Brasile e Argentina con Lorin Maazel (1989); al Festival di Musica Contemporanea di Vienna con Luciano Berio (1990); al Pacific Music Festival di Sapporo con Christian Thielemann (1993). Con Daniele Gatti si è esibita, in rappresentanza per l'Italia, al Festival Europamusicale a Monaco di Baviera nel 1993 e ha effettuato una tournée in Sud America nel 1994; nel 1995 ha effettuato una serie di concerti in alcune importanti città italiane, ha partecipato al Festival delle Notti Bianche di San Pietroburgo, alle manifestazioni per i 100 anni dei PROMS e nel giugno del 1997 ha eseguito a Dresda il *Requiem* di Verdi. Con Myung-Whun Chung ha tenuto, nel giugno del 1996, concerti in Spagna, Portogallo, Belgio; nell'ottobre 1997 in Corea, Cina e Giappone dove, tra l'altro, ha partecipato per la seconda volta (luglio 1998) con grande successo al Sapporo Music Festival.

L'attività discografica, dopo la lunga pausa seguita alle memorabili incisioni con la Decca, è stata in questi ultimi anni molto intensa: l'Orchestra ha inciso *Rigoletto* diretto da Giuseppe Sinopoli, *Il trovatore* diretto da

Carlo Maria Giulini, *La Bohème* e musiche di Debussy con Leonard Bernstein, la *Messa di Gloria* di Rossini diretta da Salvatore Accardo, un disco con musiche verdiane dirette da Carlo Rizzi e i tre poemi sinfonici di Respighi con Daniele Gatti. Con Myung-Whun Chung, l'Orchestra ha registrato musiche di Beethoven, un disco celebrativo per il 2750° anniversario della fondazione della città di Roma e un CD di musica sacra, primo di una serie dedicata al Giubileo del 2000. Di recente pubblicazione sono i *Requiem* di Fauré e Duruflé con Cecilia Bartoli e Bryn Terfel.

CORO DEL TEATRO COMUNALE DI BOLOGNA

Il Coro del Teatro Comunale di Bologna si è consolidato come complesso stabile nel 1969. Alla direzione si sono avvicendati Gaetano Riccitelli, Leone Magiera, Fulvio Fogliazza, Fulvio Angius e Piero Monti che è il maestro attuale. Da ricordare anche le collaborazioni con Angelo Ephrikian, Edgardo Egaddi, Giovanni Acciai, Romano Gandolfi.

Numerose sono le incisioni discografiche realizzate dai complessi del Teatro Comunale: *La Favorita* di Donizetti diretta da Richard Bonynge, *Oberto Conte di San Bonifacio* di Verdi diretto da Zoltán Peskó ed alcune realizzazioni antologiche con Luciano Pavarotti; recenti sono le incisioni di *Macbeth* e *Rigoletto* di Verdi, di *Manon Lescaut* di Puccini, de *La Cenerentola* e *Messa Solenne* di Rossini, tutte dirette da Riccardo Chailly, de *Il barbiere di Siviglia* di Rossini diretto da Giuseppe Patané. Di rilievo anche le incisioni dal vivo delle opere *La figlia del reggimento* di Donizetti diretta da Bruno Campanella, *Le maschere* di Mascagni e *La Bohème* di Puccini dirette da Gianluigi Gelmetti, oltre ai videodischi de *I Vespri siciliani* (1986) e di *Giovanna d'Arco* di Verdi (dicembre 1989) con la direzione di Chailly.

I complessi del Teatro Comunale di Bologna sono inoltre presenti con regolarità nei principali centri della Regione e sostengono l'impegno di alcune produzioni per Ravenna Festival. Tra le presenze all'estero si segnalano quelle in Romania, Svizzera, Germania, Bulgaria, Olanda e Giappone.

ORCHESTRA DEL TEATRO COMUNALE DI BOLOGNA

violini primi
Emanuele Benfenati*
Willem Blokbergen*
Igino Bernardini
Giuseppe Bertoni
Alessandro Bonetti
Giorgio Bovina
Federico Braga
Alberto Cavalcoli
Fabio Cocchi
Davide Dondi
Giuseppe Lombardo
Silvia Mandolini
Anchise Melloni
Paolo Mora
Enzo Paolizzi
Andrea Rizzi

violini secondi
Giovanni Colò*
Paolo Mancini*
Vittorio Barbieri
Giorgio Bianchi
Lamberto Cadoppi
Emanuela Campara
Anna Carlotti
Stefano Coratti
Mauro Drago
Alessandro Fattori
Elena Maury
Franco Parisini
Gabriele Raspanti
Paola Tognacci

viole
Enrico Celestino*
Harry Burton Wathen*
Emanuela Bascetta
Franco Borgatti
Nicola Calzolari
Corrado Carnevali
Stefano Cristani
Loris Dal Bo
Sandro Di Paolo
Giancarlo Ferri
Luisa Giongo
Stefano Zanolli

violoncelli
Franca Bruni*
Francesco Maria Parazzoli*
Enrico Baldotto
Johanna Baltrussitis
Roberto Cima
Giorgio Cristani
Enrico Guerzoni
Anselmo Pelliccioni
Chiara Tenan
Ingrid Zingerle

contrabbassi
Sergio Grazzini*
Gianandrea Pignoni*
Adriano Massari
Alberto Mazzini
Germinal Otta
Raniero Sampaoli
Paolo Taddia
Alessandra Tosi

flauti
Devis Mariotti*
Monica Festinese
Luciano Ravagnani

oboi
Paolo Grazia*
Carlo Tenan*
Claudio Bovi
Giuliano Giuliani

clarinetti
Giovanni Tedeschi*
Giulio Ciofini
Enrico Quarenghi

saxofono
Daniele Faziani

fagotti
Paolo Bighignoli*
Guido Giannuzzi
Euro Minhetti

corni
Katia Foschi*
Stefano Pignatelli*
Enzo Adalberti
Carlo Maria Babini
Sergio Boni

trombe
Gabriele Buffi*
Ulrich Breddermann*
Roberto Drago
Mario Placci

tromboni
Eugenio Fantuzzi*
Danilo Pederini
Raffaele Talassi

basso tuba
Rino Ferri

timpani
Valentino Marré*

percussioni
Romeo Zanella*
Stefano Bussoli
Gianni Dardi
Massimiliano Govoni
Gianpaolo Salbego
Domenico Servucci
Simone Slaviero

arpe
Cinzia Campagnoli*
Anna Maria Restani*

pianoforte
Sergio Manfredini*

celesta
Stefano Conticello*

* *prime parti*

CORO DEL TEATRO COMUNALE DI BOLOGNA

soprani
Giovanna Baraccani
Gianna Biagi
Daniela Maria Bianchini
Raffaella Casalini
Marinella Francia
Rosa Guarracino
Marie Hercova
Marcelle Jauretche
Maria Adele Magnelli
Antonella Montali
Maria Grazia Nunziatini
Gabriella Polmonari
Silva Pozzer
Manuela Rasori
Giovanna Ricci
Agnes Sarmiento
Celestina Testaverde
Lucia Viviani

mezzosoprani
Elena Cavini
Anna Gambineri
Grazia Paolella
Luana Pellegrineschi
Clio Piatesi
Olga Salati
Mauretta Vignudelli

contralti
Barbara Cotti
Stefania Finocchiaro
Anna Kutil
Emanuela Manucci
Amneris Penazzi
Paola Ruiu
Roberta Sassi
Agata Viscusi

tenori primi
Roberto Argazzi
Avanzo Enzo
Claudio Barbieri
Paolo Bondi
Ercole D'Aleo
Giovanni Dattolo
Moreno Finotelli
Gianluca Gheller
Martino Laterza
Cristiano Olivieri
Luca Pacini
Paolo Parissi
Pietro Picone
Pietro Scialpi
Fabio Sgammini

tenori secondi
Giuseppe Caltagirone
Maurizio Cei
Giovanni Collina
Martino Fullone
Mauro Gabrieli
Luigi Scanu
Franco Tinelli

baritoni
Marco Danieli
Giuseppe Guidi
Lanfranco Leoni
Mauro Marchetto
Sandro Pucci
Ciaran Rocks

bassi
Giovanni Arbola
Michele Castagnaro
Pierpaolo Gallina
Remo Gasparini
Franco Montorsi
Ettore Schiatti
Francesco Sgroi
Alessandro Tabarroni
Cristiano Tavassi

ARTISTI DEL CORO DEL TEATRO COMUNALE "GIUSEPPE VERDI" DI TRIESTE

soprani
Laura Antonaz
Federica Guina
Miriam Spano
Eugenia Lozzi
Loredana Pellizzari
Elisabetta Brandmayr
Graziella Riggio

mezzosoprani e contralti
Elisabetta Della Mattia
Manuela Marussi
Micaela Jerkic
Elena Boscarol
Manuela Tellini

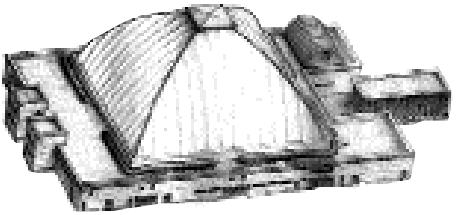
tenori
Roberto Verzier
Aldo Micco
Franco Nallino
Antonio Muscariello

baritoni
Alberto Peretti
Giovanni Palumbo
Walter Polacco

bassi
Enzo Scodellaro
Nicolò Marsi
Leonardo Palmigiani
Paolo Sonson
Renzo Mangini

maestro del coro
Luigi Petrozziello

IL LUOGO



palazzo m. de andré

PALAZZO MAURO DE ANDRÉ

Il Palazzo "Mauro De André" è stato costruito negli anni 1989-90 su progetto dell'architetto Carlo Maria Sadich, per iniziativa del Gruppo Ferruzzi, che lo volle dedicare alla memoria di un collaboratore prematuramente scomparso, fratello del cantautore Fabrizio.
L'inaugurazione è avvenuta nell'ottobre 1990.
Il complesso, che veniva a dotare finalmente Ravenna di uno spazio adeguato per accogliere grandi eventi sportivi, commerciali ed artistici, sorge su un'area rettangolare di circa 12 ettari, contigua agli impianti industriali e portuali di Ravenna e allo stesso tempo a poca distanza dal centro storico.
I propilei d'accesso, in laterizio, siti lungo il lato occidentale, fronteggiano un grande piazzale, esteso fino al lato opposto, dove spicca la mole rosseggiante di "Grande ferro R", opera di Alberto Burri in cui due stilizzate mani metalliche si uniscono a formare l'immagine di una chiglia rovesciata, quasi una celebrazione di Ravenna marittima, punto di accoglienza e di incontro di popoli e di civiltà diverse. A fianco dei propilei stanno le fontane in travertino disegnate da Ettore Sordini, che fungono anche da vasche per la riserva idrica antincendio.
L'area a nord del piazzale è occupata dal grande palazzo, mentre quella meridionale è lasciata libera per l'allestimento di manifestazioni all'aperto.
L'accesso al palazzo è mediato dal cosiddetto *Danteum*, una sorta di tempietto periptero di 260 metri quadri formato da una selva di pilastri e colonne, cento al pari dei canti della *Commedia*: in particolare, ai pilastri in laterizio delle file esterne si affiancano all'interno cinque colonne di ferro, tredici in marmo di Carrara e nove di cristallo, immagine delle tre cantiche dantesche.
Il Palazzo si presenta di pianta quadrangolare, esternamente caratterizzato da un paramento continuo in laterizio, ravvivato nella fronte, fra i due avancorpi laterali aggettanti, da una decorazione a mosaico disegnata da Elisa Montessori e realizzata da Luciana Notturni; al di sopra si staglia la grande cupola bianca, di 54 metri per lato, realizzata in struttura metallica reticolare a doppio strato, coperta con 5307 metri quadri di membrana traslucida in fibra di vetro spalmata di P.T.F.E. (teflon). La cupola termina in un elemento quadrato di circa 8 metri per lato che si apre elettricamente per garantire la ventilazione interna.
Circa 3800 persone possono trovare posto nel grande vano interno del palazzo, la cui fisionomia spaziale può essere radicalmente mutata secondo le diverse necessità (eventi sportivi, fiere, concerti), grazie alla presenza di grandi

gradinate mobili che, tramite un sistema di rotaie, si spostano all'esterno, liberando l'area coperta, consentendo d'altro lato la loro utilizzazione per spettacoli all'aperto sul retro.
Il Palazzo, che già nel 1990 ha ospitato un concerto diretto da Valerij Gergiev, con la partecipazione di Mstislav Rostropovich e Uto Ughi, è stato utilizzato regolarmente per ospitare alcuni dei più importanti eventi artistici di Ravenna Festival. Basti ricordare la *Messa da Requiem* e il *Nabucco* di Verdi diretti da Muti nel 1994 e 1995, i concerti dei Wiener Philharmoniker diretti da Ozawa (1994), Muti (1998), della Philharmonia Orchestra e della Filarmonica della Scala diretti da Muti (1995-1998) e Sawallisch (1994), della Philadelphia Orchestra diretta da Muti (1993), dell'Orchestra del Maggio Fiorentino diretta da Mehta (1993), della London Symphony Orchestra diretta da Boulez (1993), del Schleswig-Holstein Musik Festivalorchester diretto da Solti (1993), dei Berliner Philharmoniker diretti da Abbado (1992), dell'Orchestra della Bayerischen Rundfunk diretta da Maazel (1995, 1998), del Bayerisches Staatsorchester diretto da Kleiber (1997), della Philharmonia Orchestra diretta da Chung (1994), dell'Orchestra Nazionale della RAI diretta da Sawallisch (1996) e Rostropovich (1998), dell'Ensemble Intercontemporain diretto da Boulez (1996), dell'Orchestra dell'Accademia di S.Cecilia diretta da Chung (1997), della Staatskapelle di Dresda diretta da Sinopoli (1994, 1997), dell'Orchestra del Marijnskij di S. Pietroburgo (1995, 1997).

Gianni Godoli

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

Nerio e Stefania Alessandri, *Forlì*
Maria Antonietta Ancarani, *Ravenna*
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 Maria Livia Brusi, *Ravenna*
Antonella Camerana, *Milano*
Italo e Renata Caporossi, *Ravenna*
Glauco e Roberta Casadio, *Ravenna*
Marcello e Marzia Casadio, *Ravenna*
Margherita Cassis Faraone, *Udine*
Letizia Castellini Taidelli, *Milano*
Giuseppe e Franca Cavalazzi, *Ravenna*
Giovanni e Paola Cavalieri, *Ravenna*
Glauco e Egle Cavassini, *Ravenna*
Roberto e Augusta Cimatti, *Ravenna*
Richard Colburn, *Londra*
Claudio Crecco, *Frosinone*
Maria Grazia Crotti, *Milano*
Tino e Marisa Dalla Valle, *Milano*
Ludovica D'Albertis Spalletti, *Ravenna*
Flavia De André, *Genova*
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*
Lucio e Roberta Fabbri, *Ravenna*
Gianni e Dea Fabbri, *Ravenna*
Amintore e Mariapia Fanfani, *Roma*
Gian Giacomo e Liliana Faverio, *Milano*
Paolo e Franca Fignagnani, *Milano*
Domenico e Roberta Francesconi, *Ravenna*
Adelmo e Dina Gambi, *Ravenna*
Idina Gardini, *Ravenna*
Giuseppe e Grazia Gazzoni Frascara, *Bologna*
Maurizio e Maria Teresa Godoli, *Bologna*
Vera Giulini, *Milano*
Roberto e Maria Giulia Graziani, *Ravenna*
Toyoko Hattori, *Vienna*

Dieter e Ingrid Häussermann, *Bietigheim-Bissingen*
Pierino e Alessandra Isoldi, *Bertinoro*
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*
Peppino e Giovanna Naponiello, *Milano*
Maura e Alessandra Naponiello, *Milano*
Vincenzo e Annalisa Palmieri, *Lugo*
Ileana e Maristella Pisa, *Milano*
Gianpaolo Pasini, Edoardo Salvotti, *Ravenna*
Desideria Antonietta Pasolini Dall'Onda, *Ravenna*
Giuseppe e Paola Poggiali, *Ravenna*
Sergio e Penny Proserpi, *Reading*
Giorgio e Angela Pulazza, *Ravenna*
The Rayne Foundation, *Londra*
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*
Emanuela Serena Monghini, *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*
Luca Vitiello, *Ravenna*
Lord Arnold e Lady Netta Weinstock, *Londra*
Carlo e Maria Antonietta Winchler, *Milano*
Giovanni e Norma Zama, *Ravenna*
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*
Cooperativa Agricola Cesenate, *Cesena*
Deloitte &Touche, *Londra*
Fondazione Cassa di Risparmio di Parma e Monte di Credito su Pegno di Busseto, *Parma*
Freshfields, *Londra*
Ghetti Concessionaria Audi, *Ravenna*
Hotel Ritz, *Parigi*
ITER, *Ravenna*
Kremslehner Alberghi e Ristoranti, *Vienna*
Marconi, *Genova*
Matra Hachette Group, *Parigi*
Motori Minarelli, *Bologna*
Parmalat, *Parma*
Rosetti Marino, *Ravenna*
Sala Italia, *Ravenna*
SEASER - Marinara Porto Turistico, *Ravenna*
SMEG, *Reggio Emilia*
S.V.A. S.p.A. Concessionaria Fiat, *Ravenna*
Technogym, *Forlì*
Terme di Cervia e di Brisighella, *Cervia*
Viglienzone Adriatica, *Ravenna*

Fondazione Ravenna Manifestazioni
Comune di Ravenna
Regione Emilia Romagna
Ministero per i Beni e le Attività Culturali

L'edizione 1999 di
RAVENNA FESTIVAL
viene realizzata grazie a

Assicurazioni Generali
Banca Commerciale Italiana
Banca di Romagna
Banca Popolare di Ravenna
Banca Popolare di Verona
Banco S. Geminiano e S. Prospero
Barilla
Caletti Communication
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
CNA Servizi Rimini
Cocif
Confartigianato della Provincia di Ravenna
COOP Adriatica
Credito Cooperativo Provincia di Ravenna
Eni
Finagro - I.Pi.Ci.Group
Fondazione Cassa di Risparmio di Parma
Fondazione del Monte di Bologna e Ravenna
Fondazione Ferrero
Iter
Legacoop
Miuccia Prada
Motorola
Officine Ortopediche Rizzoli
Pirelli
Proxima
Poste Italiane
Rolo Banca 1473
Sapir
The Sobell Foundation
The Weinstock Fund
Unibanca