
Palazzo Mauro de André
Mercoledì 4, Giovedì 5 luglio 2001, ore 22

LA FURA DELS BAUS

Øbs

regia di
Pep Gatell

drammaturgia di
**Pep Gatell, Jürgen Müller,
Carlos Padrissa**

musiche di
Miki Espuma e Robert Merdzo

scenografie di
Lluís Monteagudo

suoni di Marc Sardà *luci di* Jaime Llerins
video di Jordi Casinos

costumi di Ficticios/Monika Harbort
regia video di Quique Garcia

attori
**Eloi Benet, Pep Farrés, Sergi Faustino,
Emili Giner, Fulgenci Mestres,
Gudula Müller-Töwe, Glòria Ràmia**

musicisti Vidi Vidal e Raúl de Alba

Una producció de la Fura dels Baus
coproducció per



de batllariü

España Nuevo Milenio

Ajuntament de Barcelona

steirisc[her]bst

Troving Labordin Cacerias

MERCAT DE FLORS

www.lafura.com

LA FURA DELS BAUS

ØBS

Producció de la Fura dels Baus
coproducció per

de batllariü
España Nuevo Milenio
Ajuntament de Barcelona
steirisc[her]bst
Troving Labordin Cacerias
MERCAT DE FLORS

Producció de la Fura dels Baus
coproducció per

de batllariü
España Nuevo Milenio
Ajuntament de Barcelona
steirisc[her]bst
Troving Labordin Cacerias
MERCAT DE FLORS

*ØBS è una coproduzione de La Fura del Baus
e Sociedad Estatal España Nuevo Milenio,
Ajuntament de Barcelona/Mercat de les Flors,
De Bottelarij,
KVS, Teatro Lirico di Cagliari e Steirischer Herbst*

www.lafura.com

programma di sala a cura di Chiara Sintoni

IL GRADO ZERO DELL'OSSESSIONE

“Øbs” (<http://obs.fib.upc.es/obs/>), la nuova produzione de La Fura dels Baus, può diventare l'occasione per una riflessione articolata sul valore di una teatralità dirompente che si misura più con l'impatto sensoriale che con gli statuti estetici della produzione artistica.

In quella loro radicalità performativa, non c'è solo la ricerca di nuovi linguaggi scenici (la sperimentazione artistica e teatrale non deve più necessariamente giocare all'invenzione di soluzioni avanzate di rappresentazione, bensì sull'intensità) piuttosto quella di nuove condizioni di percezione e di coinvolgimento. La Fura ha scelto, dopotutto fa parte del loro codice “genetico” culturale, catalano e dionisiaco, di esasperare i toni e i modi. Hanno scelto di giocare sull'ossessività, la risultante della ripetizione e degli eccessi. Øbs: *obsession*.

Un gioco brutale ma intelligente che va oltre il dato concettuale di tutt'altra sperimentazione, magari affascinata dalle teorie di Roland Barthes sul “grado zero della scrittura”, alla ricerca di una rifondazione dei codici espressivi. Il loro, a confronto, potrebbe sembrare come un moto regressivo, ma rivela invece una chiara e forte tensione che guarda alla necessità, contemporanea se non futura, di sfiorare quell'autenticità perduta in un mondo sempre più mediato dalla rappresentazione mediatica.

L'autenticità del corpo che sente, che pulsa, che reagisce, che rompe la cornice mentale in cui è intrappolato dalle convenzioni.

Potremmo dire che il loro è un lavoro basato sul “grado zero dell'ossessione”: sul *testing* delle condizioni limite in cui trascinano gli spettatori, perlomeno quelli più giovani, quelli più disposti a mettersi in gioco, in spettacoli campali più prossimi ad una guerriglia che ad una rappresentazione, anche se ne hanno fatti per palcoscenici all'italiana (come *Faust*), ma non è questo il caso. Quindi niente paura. O meglio: sì, paura. Un pochino, quanto basta, per mettere in circolo quell'adrenalina che “fa teatro”. Teatro? Sì, quello più vicino a Dioniso che ad Apollo. Quello “panico” (da Pan,

un “avatar”, un altro modo per definire il dio Dioniso). Quello che si basa sulla partecipazione attiva ad una sorta di rituali postmetropolitani che fanno pensare ai *raves*.

Quello che fa dell’alterità sensoriale il valore fondativo dell’opera.

Trattare di uno spettacolo in questi termini è tutt’altro che pretestuoso, anzi è opportuno per contestualizzare una pratica artistica della “violenza” in una dimensione culturale, possibilmente comprensibile e condivisibile. Altrimenti rischia di rimanere solo come un evento di lorda spettacolarità che può attrarre sia entusiasmi infantili che rifiuti moralistici.

Vale la pena affrontare proprio le caratteristiche di quell’alterità che vengono sondate da un’esperienza come questa di *Øbs*, opera di un teatro musicale che cerca il conflitto.

La domanda di alterità ce la portiamo dentro in tanti, anche quelli che “tutti a modo”, con la cravatta anche intorno all’ipofisi, credono che la vita si svolga dentro canoni prestabiliti.

Sono a volte proprio questi individui che rivelano le forme di schizofrenia più pericolose, decisamente dissimulate da un ordine sociale che spesso legittima le forme di cinismo e di violenza egoista più acute.

Attenzione però a quando si tratta di alterità, cercare “altro” e fuori di noi non significa necessariamente quell’“andar di fuori” indotto esclusivamente dall’abuso d’alcool o di sostanze stupefacenti.

Le dimensioni più interessanti in cui trova luogo l’alterità sono quei stati modificati di coscienza che derivano dalle pratiche rituali della trance e della possessione che nella nostra contemporaneità sono ormai oggetto di ricerca etnologica, si pensi solo al fenomeno del tarantismo salentino che fino a qualche decennio fa perpetuava la valenza dionisiaca delle ritualità della “greca”.

Ma ci sono alcune esperienze di “deep listening” che danno luogo a intense emozioni acustiche che attraverso l’ascolto profondo possono far diventare il corpo-luogo di sperimentazione, condizioni che, per altri versi (l’iterazione collettiva del movimento), attraverso la

techno arrivano in situazioni particolari, come i *raves*, a livelli decisamente surriscaldati.

Ci sono altre situazioni che possono essere individuate tra quelle possibili, dissimulate in una società dello spettacolo che tende ad esasperare e a confondere i piani della rappresentazione, e che proprio per questo acquistano un'importanza specifica perché fanno venire a galla le contraddizioni di una società mediata ed inautentica.

È tra queste, azioni esemplari e circostanze che potremmo definire di “nuovo dionisismo”, che spicca la Fura dels Baus, liberando il suo “volume di fuoco” attraverso l'azione dirompente del suono.

Entrare con l'ascolto in un mondo sonoro affina la conoscenza intuitiva, una disponibilità che è stata definita anche l'“essere afferrati”: l'essere posseduti dal flusso organico dei suoni, entrando in risonanza.

Valori che è possibile riscontrare sia nelle composizioni iterative di Steve Reich e Terry Riley che nel Gamelan balinese, sia nelle *ambient music* di Brian Eno e i *Frippertronic* di Robert Fripp che nel “sama” derviscio e nelle immersioni *techno-trance*.

Valori che esistono da sempre se consideriamo che il suono è la base primaria di quasi tutti i culti. Valori che le sovrastrutture culturali hanno mediato a tal punto da renderli quasi esoterici, eccezioni, alterazioni.

Quei valori d'intensità sensoriale acuta sono sempre più rari nella nostra civiltà, talmente satura d'informazioni che ne svaluta ormai il valore d'uso, sottraendo senso alla comunicazione, un processo quest'ultimo che da una parte può essere (forse, se s'intraprende la via creativa al futuro digitale) riattivato dall'evoluzione delle tecnologie interattive e dall'altra da una fisicità che riconquisti una posizione forte nello scambio sociale.

Quest'insorgenza di fisicità è il segnale che è opportuno cogliere se vogliamo comprendere quanto sia scatenante la necessità di conoscenza diretta e di esperienze psicoattive nelle nuove generazioni. Ancor più oggi in un mondo sempre più complesso e sempre meno disposto ad essere interpretato dalle ideologie salvifiche.

Le illusioni umaniste sono dissolte: è il mondo, la

complessità della natura, ad essere la misura dell'uomo e non il contrario.

Il corpo diventa il luogo dell'impatto estremo, vero, con la realtà: un luogo di sperimentazione, anche traumatico se si pensa ad alcune forme di *piercing*. La dimensione collettiva in cui venivano liberate le energie antagoniste e libertarie venti-trent'anni fa non ci sono più ma vengono ricreate in forme d'aggregazione tribale, rivendicando orgogliose insofferenze verso il "comune sentire".

La ricerca diffusissima di alterazione sensoriale non riguarda solo il consumo di droghe più o meno pesanti ma la capacità di sollecitazione del proprio corpo attraverso la veglia, la fatica, lo stress psichico. Si tratta con la propria adrenalina, si scatenano i recettori meno utilizzati del cervello. Aspetti che non possono essere liquidati come una mera disfunzione generazionale, non più perlomeno.

Il fenomeno dei *raves* è sintomatico: si creano piccoli mondi-paralleli fuori dagli orari della normalità, in cui vivere al massimo grado, in una sorta di "potlach", le cerimonie dello spreco sacrificale. In questi contesti, vere e proprie "zone temporaneamente autonome", si mettono in gioco energie psicofisiche potentissime: parlare di trance non è fuori luogo. Si tratta di aspetti ibridi, urbani, di quelli stati alterati di coscienza di cui tanti studiosi, sociologi e antropologi, stanno trattando da un pò di tempo a questa parte. Tra questi George Lapassade è uno di quelli che seppe coglierne il valore al di fuori del contesto antropologico in senso stretto: visse in prima persona, come performer del Living Theatre, la necessità teatrale di esprimere quella radicalità fisica senza finzione. Erano gli anni Sessanta e quel teatro di guerriglia libertaria portava in Europa il contagio della prima rivoluzione sessuale. E nel 1969, nell'incontro con i Gnawa in Marocco, impararono molto di quella "verità del corpo" di cui aveva scritto, nel lucido delirio, solo Artaud. Alterità pura.

Oggi, superate le avanguardie, le tendenze e le ideologie, rimangono sul campo gran parte delle stesse domande.

L'estasi intesa come rottura dell'inerzia statica del comune sentire è una ricerca che vale la pena intraprendere.

È su questo terreno che fa incursioni costanti la Fura (www.lafura.com), attuando una strategia collaudata, quella che vede coniugare la selvaggieria delle feste paniche catalane con le nuove sensibilità *cyber*.

Dai primi happening devastanti come *Accions* sono riusciti ad evolversi sul piano spettacolare saturando la scena (campale, condivisa con il pubblico) di suoni *techno* ed immagini elettroniche. La Fura dels Baus da più di quindici anni percorre le scene internazionali come l'“orda d'oro” di Gengis Khan: invadono con le loro azioni furiose, seminano panico spettacolare e vanno oltre senza erigere steccati, senza rinchiudere in definizioni ciò che fanno.

Conquistano attenzioni perché sanno mettersi in gioco con un'estrema determinazione e riescono così a mettere in gioco, a coinvolgere gli spettatori in eventi che non è eufemistico definire tribali.

Gli eventi furiosi della prima Fura, come *Accions* (1983), *Suz a Suz* (1985) e *Tier-Mon* (1988) non avevano una struttura drammaturgica (se non minima), procedendo per onde d'energia, come coreografie selvatiche in cui, oltre alle gestualità ieratiche dei performers (spesso ispirate al “butoh” giapponese, la “danza delle tenebre”, in cui i corpi bianchi come larve evocavano atmosfere di catastrofe nucleare) si radicalizzava lo scontro teatrale con la scesa in campo di macchinerie mostruose: “macchine celibi” ed altri ordigni che producono rumori od odori. Una pratica di “automatics” (così chiamano le loro macchine) che fa pensare alle gesta dei californiani del Survival Research Laboratories che organizzano veri e propri rodei automatici, macchinici, apocalittici.

M.T.M (1994) si definisce poi “techno-opera”: una *cyber-performance* a tutti gli effetti. Spettacolarità satura di visioni elettroniche proprio per esasperare fino al parossismo psichico il danno provocato dalla telecrazia globale. È un modo drastico per denunciare che il potere mediatico annichilisce le coscienze. La Fura rilancia coprendo il potere delle immagini con il caos sonoro, più fisiologico, rivendicando un'ispirazione: ricreare il “Gran Teatro del Mondo” di Calderon de la Barca, in una proiezione tecnologica, digitale, di fine millennio.

Manes (1996) è invece uno spettacolo che richiama le

modalità originarie de La Fura, quelle più semplici e brutali che vedono acqua spruzzata e fiaccole agitate contro gli spettatori, un delirio, brado ma coinvolgente, efficace come pochi altri eventi in giro per le scene.

Con questo spettacolo la Fura sembra ricercare la sua spontaneità, dopo qualche anno di progettualità di lusso: vedi l'inaugurazione dei Giochi Olimpici di Barcellona, qualche buona committenza (come la Pepsi), con *MTM* uno spettacolo di grande impatto ma sin troppo strutturato in un rigido impianto scenografico e audiovisivo.

Tornano ciclicamente a quell'orgia dionisiaca che li aveva caratterizzati e che sembra corrispondere proprio alla domanda che molti giovani spettatori si portano dentro.

La scena privilegia così l'azione dei corpi dei performers in stretta relazione a quelli degli spettatori in fuga per non farsi sporcare ma gli urti sono spesso inevitabili e alcune delle ragazze in azione, vere e proprie cyber-amazzoni, non esitano a toccare (altre donne però) e qualcuna (stretta al fidanzato allucinato) viene toccata un po' di più. Terrore nelle altre. E scappano.

La Fura lo sa, lo fa da tempo, da quando con *Accions* assaltavano gli spettatori con mortaretti e vernici colorate (lavabili però). È il modo proprio della "feira" catalana, festa nel senso carnascialesco, se non dionisiaco, che la gente di Barcellona anche se in pieno 2000 non ha rimosso. Di questo temperamento in gioco la Fura fa teatro: un teatro che nasce più dentro, in quanto principio attivo, biochimico, direttamente connesso all'adrenalina dello spettatore coinvolto, che fuori: in un'azione teatrale che si muove al di qua della drammaturgia. Un teatro al suo "grado zero" di ossessività, pervaso da sonorità elettroniche techno-trance che infondono un pathos apocalittico al primitivismo dell'azione;

Un gioco in cui ha senso solo il gioco dell'attore, inteso al livello-base, come un medium di un'energia rituale, ludica, libidinale e sacrificale al contempo. Solo che qui, in queste commedie furiose, in questi woodoo metropolitani, in queste orge dionisiache per tribù elettroniche, ha senso anche quello dello spettatore coinvolto in un gioco allucinato ed straordinario.

Eventi come questi de La Fura sono occasioni per misurarsi con una spettacolarità-limite in grado di attrarre spettatori che il teatro difficilmente riesce ad intercettare.

È un punto, questo, sul quale vale spendere un'ulteriore riflessione. La sperimentazione teatrale in Italia è riuscita fino a qualche anno fa a produrre un immaginario condiviso da una generazione di spettatori disponibili a mettersi in gioco, a proiettarsi in particolari forme di narrazione e di visionarietà. Per anni si è mantenuto un "patto", uno scambio di sensibilità, che ha fatto del teatro di ricerca una sorta di ecosistema culturale capace di soddisfare la voglia di aggregazione e di alterità (quel sentirsi "diversi") espressa dalla generazione alla deriva degli anni Settanta. Quelle tensioni non potevano che estinguersi, come anche tutte le intemperanze ideologiche dell'Avanguardia.

Ora nei confronti della nuova generazione di spettatori il teatro, nella sua accezione più aperta possibile di "spazio-tempo da condividere", si trova in difficoltà nel conquistare un'attenzione forte: non supera la soglia della scelta culturale predeterminata e autoreferenziale.

Qualche buon segnale c'è, alcune identità teatrali hanno la "vis" poetica e la capacità di coinvolgere le nuove generazioni in progettualità che vanno oltre quell'endogamia che purtroppo riguarda anche certe nuove formazioni.

Sono tempi difficili per il teatro che soffre d'arroccamento.

E poi il mass-media televisivo fa troppo rumore, copre tutto. Ma la Fura dels Baus gioca proprio su questo. Fa più rumore. Scaraventa il proprio volume di suono e azione secondo un principio che loro stessi rivendicano come "teatro d'impatto". Occupano spazi enormi come i palasport, o fabbriche in disuso (esprimendo, già anni fa, il clima eccentrico dei *raves*). Prendono spazi vuoti e li riempiono di evento, oltre che di pubblico. Un pubblico che, in buona parte, potrebbe essere riconoscibile come quello dei Centri Sociali, ma non è solo questo. Partecipare ad un evento della Fura è come andare a "scavalcare" per entrare gratis ad un concerto. È tutta finzione, tutta macchineria, certo. Ma quella piccola

sensazione di rischiare, almeno un po', riescono ancora a trasmettertela.

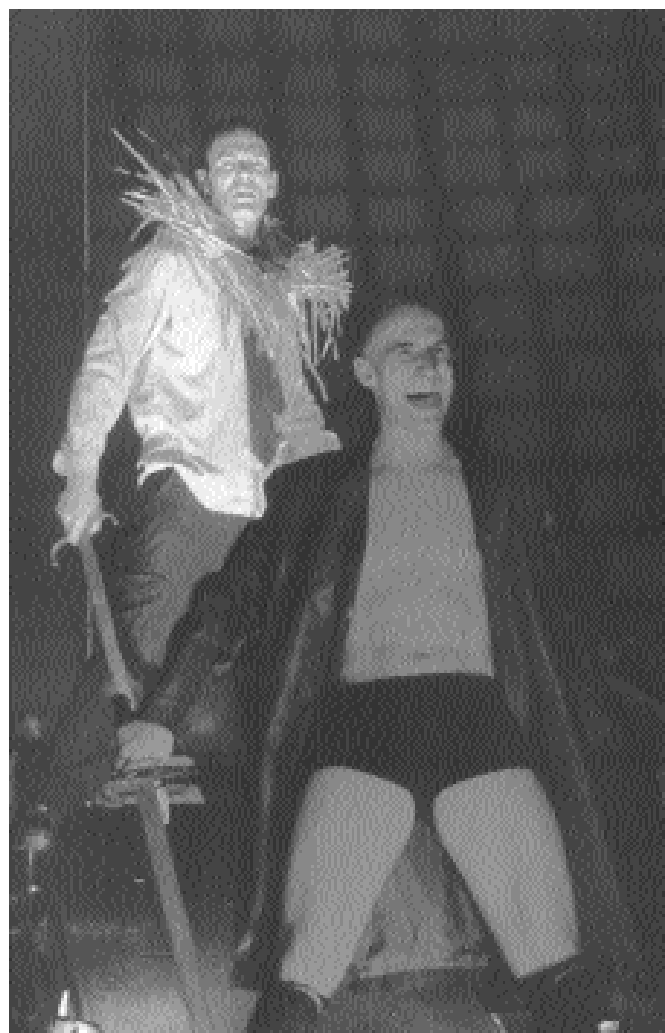
È solo un gioco, dopotutto. Un gioco che l'“homo ludens” sa che vale la pena giocare, tanto per tenersi in allenamento in un mondo in cui bisogna stare attenti a non essere giocati.

Carlo Infante

ØBS

Øbs è ostacolo, oscenità, oscurità, ostinazione, ostruzione, ossessione, ossessione, ossessione, ossessione, ossessione, ossessione. Ossessione.

Ti ringraziamo per aver scelto ØBS. La tua decisione ci rende felici. Ti ricordiamo che questo è il miglior quiz televisivo. Non solo il più visto. Il migliore. Le regole del gioco sono semplici: ogni cosa và. Puoi pestare i piedi, scherzare, sedurre, urlare, fracassare, sputare o dissanguare i tuoi oppositori. come punto di partenza, non diremo mai no a niente. Tu sei bravo come chiunque altro. Potresti avere dei dubbi, siamo lieti di aiutarti. ØBS è un traguardo, un puzzle, un panorama, una chimera, un treno, un sogno. Sappiamo cosa stai sognando. Vuoi essere Re, ecco perché ci hai chiamati. Noi abbiamo la corona. Mostra le tue qualità e salta, corri, colpisci. Mostra la tua ambizione e la corona sarà tua. Se la tua ambizione non ha limiti sarà una passeggiata per te. Se senti delle voci nella tua testa forse siamo di fronte al “concorrente perfetto”. Hai mai ucciso qualcuno? Sai come funziona un’arma da fuoco? Sei sedotto dalle bugie? Guarda il palmo della tua mano. Vedi qualche spirale? La vedi? Perfetto. Indossa l’armatura. Sguaina la tua spada. Le tre dimensioni sono sopra di noi. Ti faremo viaggiare nel passato e nel futuro perché vogliamo sapere di più sul tuo presente. Benvenuti nel tunnel.



LA FURA DELS BAUS

La Fura dels Baus è una compagnia che tra il 1979 e il 1983 faceva teatro di strada. All'inizio degli anni '80 divenne un fenomeno artistico, partendo con la sua produzione "Accions". La base di questa creazione è formata da una gamma di risorse drammatiche collegate alla musica, al movimento, all'uso di materiale naturale e industriale, l'applicazione di nuove tecnologie e l'implicazione diretta dello spettatore. Una creazione collettiva che domina ogni cosa, dove l'attore e l'autore sono la stessa cosa.

Questa estetica creò un proprio termine di definizione, "*lenguaje Furero*" (linguaggio "Furero") che si sarebbe sviluppato in produzioni successive come *Suz o Suz*, *Tier Mon*, *Noun*, *MTM*, *Manes* e che continua con *ØBS*. In poco meno di una decina di anni un milione di persone in tutto il mondo hanno condiviso questo "linguaggio Furero". Durante gli anni '90 ha esteso i suoi progetti artistici, all'opera, al teatro digitale e alla produzione di eventi speciali. La Fura dels Baus ha prodotto la cerimonia di apertura dei Giochi Olimpici nel 1992 a Barcellona, la città dove la compagnia ha sede. Grandi società le hanno commissionato campagne pubblicitarie. Fedele ai suoi principi di creazione partecipativa, La Fura dels Baus sta sviluppando progetti via Internet. *Fmol* ha generato la creazione di parte della musica per *F@ust version 3.0*, una libera interpretazione del *Faust* di Goethe. *Ombra* di Federico García Lorca ha seguito *Dadle Cafê*, uno spettacolo per presentare il film *Muerte en Granata* interpretato da Andy García.

La trasformazione di luoghi, materiali e pubblico sono stati un concetto chiave negli spettacoli de La Fura dels Baus. Un buon esempio è *L'Home del Mil.lenni*, uno spettacolo presentato davanti a 20.000 persone a Barcellona per commemorare il nuovo millennio.

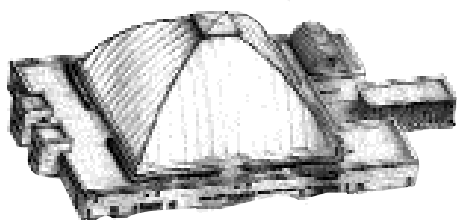
La compagnia ha anche inciso la musica delle sue produzioni.

Le nuove tecnologie sono sempre presenti nelle loro creazioni. *Work in progress 97* è un progetto che utilizzava diverse scene che accadevano in diverse città nello stesso momento, col metodo *Teatro digitale*.



Con *Atlantida* di Manuel de Falla, *Le martyre de Saint-Sébastien* di Claude Debussy e *La damnation de Faust* di Hector Berlioz per l'edizione del Festival di Salisburgo 1999, la compagnia si è addentrata nell'opera. Con *Don Quijote en Barcelona*, che verrà presentato in ottobre al Gran Teatro del Liceo, proseguirà un percorso peculiare iniziato creando la musica per i propri spettacoli, utilizzando strumenti singolari come una lavatrice che al suo interno ha un microfono, o collaborando ad esempio con un'importante orchestra sinfonica per l'evento a Salisburgo.

IL LUOGO



palazzo m. 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 Notturmi; 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, la *Carmen* con la regia di Micha van Hoecke (2000), i concerti dei Wiener Philharmoniker diretti da Ozawa (1994), Muti (1998), della Filarmonica della Scala diretti da Muti (1995-2000) 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) e da Maazel (1999), 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, 1999), della Staatskapelle di Dresda diretta da Sinopoli (1994, 1997), dell'Orchestra del Marijnskij di S. Pietroburgo (1995, 1997, 1999) dell'Orchestra e Coro del Teatro Bolshoi diretti da Mark Ermler e unitamente all'Orchestra Filarmonica della Scala e al Coro Filarmonico della Scala, da Riccardo Muti (2000).

Gianni Godoli



Presidente

Gian Giacomo Faverio

Comitato Direttivo

Marilena Barilla

Roberto Bertazzoni

Domenico Francesconi

Gioia Marchi

Pietro Marini

Maria Cristina Mazzavillani Muti

Angelo Rovati

Eraldo Scarano

Gerardo Veronesi

Lord Arnold Weinstock

Segretario

Pino Ronchi

Nerio e Stefania Alessandri, *Forlì*

Maria Antonietta Ancarani, *Ravenna*

Antonio e Gian Luca Bandini, *Ravenna*

Marilena Barilla, *Parma*

Arnaldo e Jeannette Benini, *Zurigo*

Roberto e Maria Rita Bertazzoni,
Parma

Riccardo e Sciaké Bonadeo, *Milano*

Michele e Maddalena Bonaiuti, *Firenze*

Paolo e Maria Livia Brusi, *Ravenna*

Giancarla e Guido Camprini, *Ravenna*

Italo e Renata Caporossi, *Ravenna*

Glaucio e Roberta Casadio, *Ravenna*

Margherita Cassis Faraone, *Udine*

Giuseppe e Franca Cavallazzi, *Ravenna*

Glaucio e Egle Cavassini, *Ravenna*

Roberto e Augusta Cimatti, *Ravenna*

Richard Colburn, *Londra*

Claudio Crecco, *Frosinone*

Ludovica D'Albertis Spalletti,
Ravenna

Tino e Marisa Dalla Valle, *Milano*

Flavia De André, *Genova*

Sebastian De Ferranti, *Londra*

Roberto e Barbara De Gaspari,
Ravenna

Giovanni e Rosetta De Pieri, *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*

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*

Vera Giulini, *Milano*

Maurizio e Maria Teresa Godoli,
Bologna

Roberto e Maria Giulia Graziani,
Ravenna

Toyoko Hattori, <i>Vienna</i>	Leonardo e Monica Trombetti, <i>Ravenna</i>
Dieter e Ingrid Häussermann, <i>Bietigheim-Bissingen</i>	Maria Luisa Vaccari, <i>Padova</i>
Pierino e Alessandra Isoldi, <i>Bertinoro</i>	Vittoria e Maria Teresa Vallone, <i>Lecce</i>
Michiko Kosakai, <i>Tokyo</i>	Silvano e Flavia Verlicchi, <i>Faenza</i>
Valerio e Lina Maioli, <i>Ravenna</i>	Gerardo Veronesi, <i>Bologna</i>
Franca Manetti, <i>Ravenna</i>	Marcello e Valerio Visco, <i>Ravenna</i>
Carlo e Gioia Marchi, <i>Firenze</i>	Luca e Lorenza Vitiello, <i>Ravenna</i>
Pietro e Gabriella Marini, <i>Ravenna</i>	Lord Arnold e Lady Netta
Giandomenico e Paola Martini, <i>Bologna</i>	Weinstock, <i>Londra</i>
Luigi Mazzavillani e Alceste Errani, <i>Ravenna</i>	Carlo e Maria Antonietta Winchler, <i>Milano</i>
Ottavio e Rosita Missoni, <i>Varese</i>	Giovanni e Norma Zama, <i>Ravenna</i>
Maria Rosaria Monticelli Cuggiò e Sandro Calderano, <i>Ravenna</i>	Angelo e Jessica Zavaglia, <i>Ravenna</i>
Cornelia Much, <i>Müllheim</i>	Guido e Maria Zotti, <i>Salisburgo</i>
Maura e Alessandra Naponiello, <i>Milano</i>	<i>Aziende sostenitrici</i>
Peppino e Giovanna Naponiello, <i>Milano</i>	ACMAR, <i>Ravenna</i>
Vincenzo e Annalisa Palmieri, <i>Ravenna</i>	Alma Petroli, <i>Ravenna</i>
Gianpaolo e Graziella Pasini, <i>Ravenna</i>	Associazione Viva Verdi, <i>Norimberga</i>
Desideria Antonietta Pasolini Dall'Onda, <i>Ravenna</i>	Camst Impresa Italiana di Ristorazione, <i>Bologna</i>
Ileana e Maristella Pisa, <i>Milano</i>	Centrobanca, <i>Milano</i>
Giuseppe e Paola Poggiali, <i>Ravenna</i>	CMC, <i>Ravenna</i>
Sergio e Penny Proserpi, <i>Reading</i>	Credito Cooperativo Provincia di Ravenna
Giorgio e Angela Pulazza, <i>Ravenna</i>	Deloitte & Touche, <i>Londra</i>
The Rayne Foundation, <i>Londra</i>	Freshfields, <i>Londra</i>
Giuliano e Alba Resca, <i>Ravenna</i>	Ghetti Concessionaria Audi, <i>Ravenna</i>
Tony e Ursula Riccio, <i>Norimberga</i>	Hotel Ritz, <i>Parigi</i>
Stelio e Pupa Ronchi, <i>Ravenna</i>	ITER, <i>Ravenna</i>
Lella Rondelli, <i>Ravenna</i>	Kremslehner Alberghi e Ristoranti, <i>Vienna</i>
Angelo Rovati, <i>Bologna</i>	Marconi, <i>Genova</i>
Mark e Elisabetta Rutherford, <i>Ravenna</i>	Matra Hachette Group, <i>Parigi</i>
Edoardo e Gianna Salvotti, <i>Ravenna</i>	Rosetti Marino, <i>Ravenna</i>
Ettore e Alba Sansavini, <i>Lugo</i>	Sala Italia, <i>Ravenna</i>
Guido e Francesca Sansoni, <i>Ravenna</i>	Si Anelli - Gioielli e orologi, <i>Ravenna</i>
Sandro e Laura Scaioli, <i>Ravenna</i>	SMEG, <i>Reggio Emilia</i>
Eraldo e Clelia Scarano, <i>Ravenna</i>	S.V.A. S.p.A. Concessionaria Fiat, <i>Ravenna</i>
Italo e Patrizia Spagna, <i>Bologna</i>	Terme di Cervia e di Brisighella, <i>Cervia</i>
Ernesto e Anna Spizuoco, <i>Ravenna</i>	Viglienzzone Adriatica, <i>Ravenna</i>
Gabriele e Luisella Spizuoco, <i>Ravenna</i>	
Paolo e Nadia Spizuoco, <i>Ravenna</i>	
Enrico e Cristina Toffano, <i>Padova</i>	

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

RAVENNA FESTIVAL

ringrazia

Assicurazioni Generali
Autorità Portuale di Ravenna
Banca di Romagna
Banca Popolare di Ravenna
Barilla
Cassa di Risparmio di Cesena
Cassa di Risparmio di Ravenna
Centrobanca
Circolo Amici del Teatro “Romolo Valli” di Rimini
CMC Ravenna
Cocif
Confartigianato della Provincia di Ravenna
COOP Adriatica
Credito Cooperativo Provincia di Ravenna
Dresdner Private Banking
Eni
Fondazione del Monte di Bologna e Ravenna
Fondazione Ferrero
Fondazione Musicale Umberto Micheli
Gruppo Villa Maria
I.C.R. Intermedi Chimici Ravenna
I.NET
Iter
Legacoop
Mirabilandia
Miuccia Prada
Modiano
Pirelli
Proxima
Rolo Banca
Sapir
Sedar CNA Servizi Ravenna
The Sobell Foundation
The Weinstock Fund
UBS
Unibanca
