

SOTTO L'ALTO PATRONATO DEL PRESIDENTE DELLA REPUBBLICA
con il patrocinio di:
SENATO DELLA REPUBBLICA, CAMERA DEI DEPUTATI,
PRESIDENZA DEL CONSIGLIO DEI MINISTRI



Palazzo Mauro de André
mercoledì 9 luglio 2008, ore 21

Orchestra Giovanile Luigi Cherubini

direttore

Kevin Farrell

vocalist

Kim Criswell

Il programma di sala è gentilmente offerto dalla
Banca Popolare di Ravenna

FONDAZIONE RAVENNA MANIFESTAZIONI
COMUNE DI RAVENNA, REGIONE EMILIA ROMAGNA
MINISTERO PER I BENI E LE ATTIVITÀ CULTURALI

in collaborazione con ARCUS

Fondazione Ravenna Manifestazioni

Assemblea dei Soci

Comune di Ravenna
Regione Emilia Romagna
Provincia di Ravenna
Camera di Commercio di Ravenna
Fondazione Cassa di Risparmio di Ravenna
Fondazione del Monte di Bologna e Ravenna
Associazione Industriali di Ravenna
Ascom Confcommercio
Confesercenti Ravenna
CNA Ravenna
Confartigianato Ravenna
Archidiocesi di Ravenna e Cervia
Fondazione Arturo Toscanini

Ravenna Festival

ringrazia

ASSOCIAZIONE AMICI DI RAVENNA FESTIVAL
ASSICURAZIONI GENERALI
AUTORITÀ PORTUALE DI RAVENNA
BANCA POPOLARE DI RAVENNA
CASSA DEI RISPARMI DI FORLÌ E DELLA ROMAGNA
CASSA DI RISPARMIO DI RAVENNA
CIRCOLO AMICI DEL TEATRO “ROMOLO VALLI” - RIMINI
CMC RAVENNA
CONFARTIGIANATO PROVINCIA DI RAVENNA
CONFINDUSTRIA RAVENNA
CONTSHIP ITALIA GROUP
COOP ADRIATICA
COOPERATIVA BAGNINI CERVIA
CREDITO COOPERATIVO RAVENNATE E IMOLESE
EDISON
ENI
FEDERAZIONE COOPERATIVE PROVINCIA
DI RAVENNA
FERRETTI YACHTS
FONDAZIONE CASSA DEI RISPARMI DI FORLÌ
FONDAZIONE CASSA DI RISPARMIO
DI RAVENNA
FONDAZIONE DEL MONTE DI BOLOGNA
E RAVENNA
HAWORTH CASTELLI
HORMOZ VASFI
ITER
LA VENEZIA ASSICURAZIONI
LEGACOOP
MARINARA
MERCATONE UNO
MERLONI PROGETTI
POSTE ITALIANE
RECLAM
ROMAGNA ACQUE - SOCIETÀ DELLE FONTI
SAPIR
SEDAR CNA SERVIZI RAVENNA
SOTRIS - GRUPPO HERA
THE SOBELL FOUNDATION
THE WEINSTOCK FUND
UNICREDIT BANCA
UNICREDIT GROUP
YOKO NAGAE CESCHINA

ASSOCIAZIONE AMICI DI RAVENNA FESTIVAL



Presidente onorario

Marilena Barilla

Presidente

Gian Giacomo Faverio

Vice Presidenti

Roberto Bertazzoni

Lady Netta Weinstock

Comitato Direttivo

Domenico Francesconi

Gioia Marchi

Pietro Marini

Maria Cristina Mazzavillani Muti

Giuseppe Poggiali

Eraldo Scarano

Gerardo Veronesi

Segretario

Pino Ronchi

Maria Antonietta Ancarani, *Ravenna*

Antonio e Gian Luca Bandini,

Ravenna

Marilena Barilla, *Parma*

Francesca e Silvana Bedei, *Ravenna*

Roberto e Maria Rita Bertazzoni,

Parma

Maurizio e Irene Berti, *Bagnacavallo*

Mario e Giorgia Boccaccini, *Ravenna*

Paolo e Maria Livia Brusi, *Ravenna*

Giancarla e Guido Camprini,

Ravenna

Italo e Renata Caporossi, *Ravenna*

Glauco e Roberta Casadio, *Ravenna*

Margherita Cassis Faraone, *Udine*

Glauco e Egle Cavassini, *Ravenna*

Roberto e Augusta Cimatti, *Ravenna*

Manlio e Giancarla Cirilli, *Ravenna*

Ludovica D'Albertis Spalletti,

Ravenna

Marisa Dalla Valle, *Milano*

Andrea e Antonella Dalmonte,

Ravenna

Roberto e Barbara De Gaspari,

Ravenna

Giovanni e Rosetta De Pieri, *Ravenna*

Letizia De Rubertis, *Ravenna*

Stelvio e Natalia De Stefani, *Ravenna*

Fulvio e Maria Elena Dodich,

Ravenna

Enrico e Ada Elmi, *Milano*

Lucio e Roberta Fabbri, *Ravenna*

Mariapia Fanfani, *Roma*

Gian Giacomo e Liliana Faverio,

Milano

Paolo e Franca Fignagnani, *Milano*

Domenico e Roberta Francesconi,

Ravenna

Giovanni Frezzotti, *Jesi*
Adelmo e Dina Gambi, *Ravenna*
Idina Gardini, *Ravenna*
Pier Filippo Giuggioli, *Milano*
Vera Giuliani, *Milano*
Roberto e Maria Giulia Graziani, *Ravenna*
Dieter e Ingrid Häussermann, *Bietigheim-Bissingen*
Pierino e Alessandra Isoldi, *Bertinoro*
Michiko Kosakai, *Tokyo*
Valerio e Lina Maioli, *Ravenna*
Silvia Malagola, *Milano*
Franca Manetti, *Ravenna*
Carlo e Gioia Marchi, *Firenze*
Gabriella Mariani Ottobelli, *Milano*
Pietro e Gabriella Marini, *Ravenna*
Paola Martini, *Bologna*
Luigi Mazzavillani e Alceste Errani, *Ravenna*
Maria Rosaria Monticelli Cuggiò e Sandro Calderano, *Ravenna*
Maura e Alessandra Naponiello, *Milano*
Peppino e Giovanna Naponiello, *Milano*
Giorgio e Riccarda Palazzi Rossi, *Ravenna*
Vincenzo e Annalisa Palmieri, *Lugo*
Gianna Pasini, *Ravenna*
Gian Paolo e Graziella Pasini, *Ravenna*
Desideria Antonietta Pasolini
Dall'Onda, *Ravenna*
Fernando Maria e Maria Cristina Pelliccioni, *Rimini*
Fabrizio Piazza e Caterina Rametta, *Ravenna*
Giuseppe e Paola Poggiali, *Ravenna*
Giorgio e Angela Pulazza, *Ravenna*
Paolo e Aldo Rametta, *Ravenna*
Stelio e Grazia Ronchi, *Ravenna*
Sergio e Antonella Roncucci, *Milano*
Stefano e Luisa Rosetti, *Milano*
Angelo Rovati, *Bologna*
Giovanni e Graziella Salami, *Lavezzola*
Ettore e Alba Sansavini, *Lugo*
Guido e Francesca Sansoni, *Ravenna*
Francesco e Sonia Saviotti, *Milano*
Sandro e Laura Scaioli, *Ravenna*

Eraldo e Clelia Scarano, *Ravenna*
Leonardo e Angela Spadoni, *Ravenna*
Alberto e Anna Spizuoco, *Ravenna*
Gabriele e Luisella Spizuoco, *Ravenna*
Paolino e Nadia Spizuoco, *Ravenna*
Enrico e Cristina Toffano, *Padova*
Ferdinando e Delia Turicchia, *Ravenna*
Maria Luisa Vaccari, *Padova*
Roberto e Piera Valducci, *Savignano sul Rubicone*
Silvano e Flavia Verlicchi, *Faenza*
Gerardo Veronesi, *Bologna*
Luca e Lorenza Vitiello, *Ravenna*
Lady Netta Weinstock, *Londra*
Giovanni e Norma Zama, *Ravenna*

Aziende sostenitrici

ACMAR, *Ravenna*
Alma Petroli, *Ravenna*
CMC, *Ravenna*
Credito Cooperativo Ravennate e Imolese
FBS, *Milano*
FINAGRO - I.Pi.Ci. Group, *Milano*
Ghetti Concessionaria Audi, *Ravenna*
ITER, *Ravenna*
Kremslehner Alberghi e Ristoranti, *Vienna*
L.N.T., *Ravenna*
Rosetti Marino, *Ravenna*
SVA Concessionaria Fiat, *Ravenna*
Terme di Cervia e di Brisighella, *Cervia*
Terme di Punta Marina, *Ravenna*
Viglienzzone Adriatica, *Ravenna*



Cole Porter 1910 ca.

Omaggio a Cole Porter
Orchestra Giovanile Luigi Cherubini

direttore
Kevin Farrell

vocalist
Kim Criswell

Produzione originale di Ravenna Festival

Overture

“Another openin’, another show”

da *Kiss me Kate* (1948)

“I Get a Kick Out of You”

da *Anything Goes* (1934)

“My Heart Belongs To Daddy”

da *Leave It To Me* (1938)

“In the Still Of the Night”

da *Rosalie* (film, 1937)

“Ridin’ High”

“Down In the Depths (On the Ninetieth Floor)”

“It’s De-Lovely”

da *Red, Hot and Blue* (1936)

“Love For Sale”

“I Happen To Like New York”

da *The New Yorkers* (1930)

Overture

“I’m Throwing a Ball Tonight”

“Make It Another Old-Fashioned, Please”

“I’ve Still Got My Health”

da *Panama Hattie* (1940)

“Do I Love You?”

da *Dubarry Was a Lady* (1939)

“Begin the Beguine”

da *Jubilee* (1935)

“The Leader of a Big-Time Band”

da *Something For the Boys* (1943)

“Who Said Gay Paree?”

“I Love Paris”

da *Can-Can* (1953)

“So In Love/ Were Thine That Special Face”

da *Kiss Me Kate* (1948)



*Gerald Murphy, Jinny Carpenter, Cole Porter e Sara Murphy
a Venezia.*

Night and Day, You Are The One

Il successo popolare arriva nella vita di Porter abbastanza tardi e quasi improvviso. È il 1929 quando una sua canzone diventa il motivo conduttore del film *The battle of Paris*, mentre a Londra lo si applaude per “Wake up and Dream” e a New York a fine anno trionfa con “Fifty Million Frenchman”. Il musicista sta vivendo il trentottesimo anno della sua esistenza. Non che la ricerca del consenso collettivo fosse un’esigenza primaria per un miliardario che nella creazione artistica cercava più che altro una forma di piacevole occupazione del proprio tempo e il modo in cui dar sfogo al proprio estro espressivo, ma non è un caso che l’ascesa di Porter coincida con l’inizio della più drammatica crisi economica degli USA nel secolo breve. I tempi stanno mutando radicalmente e il pubblico pone richieste differenti all’intrattenimento.

Fino a quel momento Cole si era distinto per le sue composizioni gradevoli e divertenti che gli permettevano di stare sempre al centro dei salotti mondani (era questa davvero la sua urgenza prima: essere intimo delle *celebrities* sue contemporanee, passare il suo tempo nelle località più esclusive e lussuose della *café society*, dividersi tra le due sponde dell’Atlantico, tra New York e Parigi, Londra e Venezia, in compagnia della Principessa di San Faustino piuttosto che della Principessa di Polignac, di musicisti “seri” come Milhaud e Stravinskij, frequentare da pari a pari Orson Welles, Picasso, Berenson, Diaghilev o la pettegola Elsa Maxwell). Comporre, cantare e suonare al piano i propri *song* lo poneva al centro dell’attenzione e stare al centro dell’attenzione era la chiave per ottenere tutto questo. L’aveva sperimentato prima tra le amiche e gli amici della buona società che frequentava il salotto di mamma e, in seguito, durante la permanenza a Yale, quando non perdeva occasione di scrivere inni e canzonette per gare sportive, feste e ricorrenze di ogni tipo all’interno del campus universitario, tanto da essere eletto presidente del Glee Club, la corale dell’Università. Neppure le oltre cento repliche a Broadway di *Greenwich Village Follies* (1924) con l’hit “I’m In Love Again” furono davvero significative nella visione che aveva di sé come musicista. Se davvero avesse sentito l’impellenza esisten-

ziale di imporsi al mondo come compositore, i capitali di famiglia gli avrebbero permesso senza problemi di studiare con i migliori maestri e di scrivere partiture destinate a un'esecuzione sicura dal momento che non avrebbe avuto problemi ad affittare lui stesso teatri e a scritturare interpreti, direttori e intere orchestre. Ma quel fatidico crollo delle borse che si poneva come spartiacque dell'intera vita americana, con ricadute sociali, politiche e culturali, faceva nel contempo di Cole Porter il personaggio opportuno al posto opportuno nel momento opportuno. Le sue canzoni diventavano specchio del suo vissuto personale e nel contempo immagine in cui poteva riflettersi l'intera società di cui faceva parte.

Tra i cinque grandi nomi del musical americano della prima metà del Novecento, Porter passa per essere il più sofisticato, il più "europeo" per cultura e non solo per frequentazioni turistiche. Nel momento in cui negli Stati Uniti si va definendo un concetto di nuova "cultura nazionale" e si va creando un teatro che ne sia la rappresentazione ufficiale, il musicista dandy si pone come punto di passaggio tra Jerome Kern e Irving Berlin da un lato e la coppia Richard Rodgers-Lorenz Hart dall'altro. I primi due sono da considerarsi come padri del musical moderno, coloro che hanno traghettato il genere dal vaudeville e dalla rivista di Cohan e Ziegfeld entro una struttura compiutamente drammatica, analoga all'operetta europea per commistione di ballo, recitazione e canto, ma con un significato del tutto originale. Quando operano Rodgers & Hart, invece, il musical si è già imposto come spettacolo nazional-popolare. Nel frattempo George Gershwin stava attuando il suo personale tentativo di passare da semplici numeri musicali inseriti su una base narrativa a un compiuto melodramma di matrice americana. La cornice storica in cui si collocano queste evoluzioni è il periodo dei primi anni Venti, con la presidenza nelle mani di Harding e Coolidge e con la direzione del Dipartimento del Commercio affidata a Herbert Hoover. Le loro politiche e le loro azioni portano l'economia americana alla sua massima esplosione e costruiscono il "più formidabile meccanismo del mondo per la conquista del commercio estero" (per usare la celebre frase di A. Nevius).

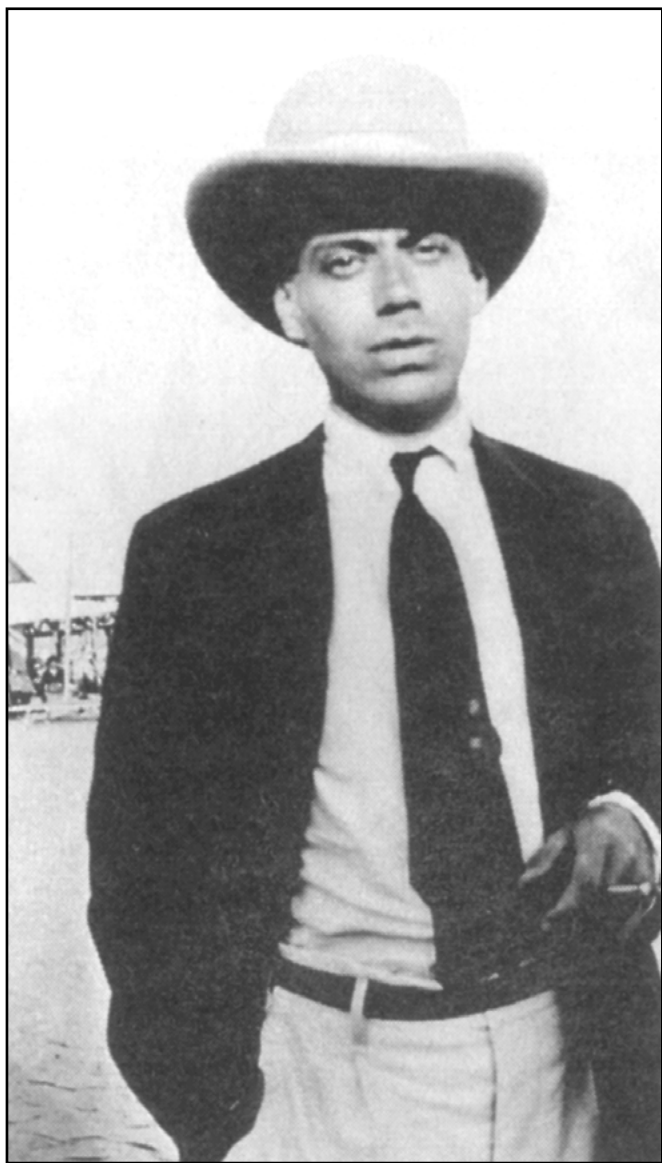
La colonna sonora che accompagna questi cambiamenti epocali dei *roaring twenties* risuona delle note aggressive del jazz che si va imponendo presso tutti gli strati sociali. E' musica di matrice popolare di cui Porter ha coscienza e che sa ben maneggiare, ma che non sta alla base della sua definizione di compositore come per Gershwin. Dopo il venerdì nero delle borse del '29 tutto cambia e chi è riuscito a sopravvivere ai tempi drammatici della Grande Depressione si trova prima ad apprezzare poi ad ammirare e infine a idolatrare l'artista che con spirito disincantato e ironia permette di tornare a sorridere e a cantare in un periodo ancora durissimo. Porter, con la sua arguzia e la sua eleganza, è il musicista che cattura e sa rispondere alle esigenze di quel periodo. Tanto più che in canzoni come "I Get a Kick Out of You" da *Anything Goes* (1934) prende le parti dei meno abbienti e dei diseredati, concedendosi il vezzo di fare la morale ai papaveri dell'Alta Società ricordando loro in musica che la felicità non sta nell'accumulo dei capitali, anche se ciò permette di viaggiare in aereo, di bere champagne e di sniffare cocaina, mentre l'unico vero modo di sfuggire alla noia è guardare il volto di chi si ama.

Del resto, è chiaro che Porter ama giocare a stravolgere i punti di vista come dimostra in "The Tale of an Oyster" da *Fifty Million Frenchmen* (1929) quando nel lamento delle ostriche, raffinato nutrimento di regine della moda e di mogli di miliardari in crociera, prende le parti dei molluschi che finiscono nello stomaco di cotali dame per tornare, vomitati, al mare da cui erano stati pescati. In più i suoi ammiratori iniziano ad apprezzare anche il suo particolare modo di essere legato all'attualità, i suoi frequenti riferimenti ai nuovi costumi e ai personaggi della cronaca mondana e politica che tornano in canzoni come "Fifty Million Frenchmen" dove pone il promotore della legge sul proibizionismo, Andrew John Volstad, al centro dell'ironico numero "A Toast to Volstad"; o come quando nella canzone "Omnibus" inserita in *La Revue des Ambassadeurs* (1928) critica Ford, Chrysler e General Motors quali responsabili dei disguidi dovuti al diffondersi dell'uso dell'automobile privata; o ancora come in "Mr. and Mrs. Fitch" in *Star Dust* (1931) dove l'aereo personale è citato in quanto status symbol esclusivo dei componenti di una *upper class* che intende alzarsi dalla massa.

In pieno proibizionismo il compositore dandy costruisce una vicenda contemporanea in *The New Yorkers* (1930) intorno alla relazione tra una ragazza dei quartieri alti con un contrabbandiere di alcolici dove la protagonista finisce per farsi carico delle attività illecite dell'amato; in tale circostanza ne approfitta anche per farsi voce (lui, noto amante degli alcolici) della popolazione che subiva i divieti etilici e nel numero "Say It with Gin" esalta svariate etichette di tale bevanda, stando attento a citare solo quelle provenienti dal Regno Unito (nello stesso numero si diverte anche a enunciare le sue preferenze in campo di cocktail: Martini, Manhattan, Gin Ricky, Gin Fizz, Mint Julep, Tom Collins). Sulla stessa linea il pubblico si affeziona alla civetteria di Porter di citare nei testi delle canzoni le amicizie e le frequentazioni della sua vita mondana, da Monty Woolley a Beatrice Lillie, da Igor Stravinskij a Fanny Brice, figure pubbliche note e ammirate attraverso i giornali, gli spettacoli e il grande schermo. All'interno dell'affermazione del sogno americano, iniziato con la conquista della frontiera e rimodellato in forma definitiva dal capitalismo, Porter diventa, nel passaggio cruciale tra il secondo e il terzo decennio del secolo, il punto di riferimento interno, testimone protagonista e intanto anche antagonista, di una società che esprime una nuova cultura finalmente svincolata dai veti puritani. Una società che identifica nel mito della conquista del denaro la conquista della felicità, dove i miliardari diventano modelli di vita e le loro gesta sono celebrate dai tabloid, dai magazine e da tutti i media, ingigantendone la statura. Lo stesso Porter, che aveva dichiarato "La gente dice che troppo denaro ti rovina la vita. Ma la mia non l'ha rovinata, l'ha solo resa meravigliosa", diventa oggetto di tale fenomeno, ritratto e intervistato in articoli pieni di notizie spesso fasulle e inventate, che culminano nel febbraio 1931 con un servizio su «Vanity Fair». Di lui si raccontano i trascorsi nella Legione Straniera, il matrimonio felice con la fedele e complice Linda Lee Thomas celebrato a Parigi nel 1919, ma si tace l'omosessualità vissuta apertamente e nota a chiunque lo frequentasse. Del resto quella stessa cultura di passaggio del decennio produceva proprio nel 1930 a Hollywood il Codice Hays, che di lì a breve avrebbe proibito non solo di mostrare un

bacio più lungo di pochi secondi ma anche un semplice letto matrimoniale.

Ci si è soffermati sui motivi del ritardo e sulle caratteristiche dell'inizio del successo popolare di Porter perché è negli anni Trenta che il musicista-paroliere compone i lavori più significativi del suo modo di scrivere e di concepire l'evento teatrale fondato sulla musica. Le partiture per il teatro di *Gay Divorce* (1932), *Nymph Errant* (1933), *Anything Goes* (1934), *Jubilee* (1935), *Red, Hot and Blue* (1936) o *Du Barry Was a Lady* (1939), o per le colonne sonore di film come *Born to Dance* (1936) o *Rosalie* (1937) sono dei capolavori che travalicano i confini del musical inteso come genere e si pongono come fondanti della musica tutta, quando è pensata in funzione di una rappresentazione teatrale. Nelle pagine di queste partiture si trovano gemme entrate di diritto nella cultura popolare del secolo scorso come "Love for Sale" da *The New Yorkers*, "Begin the Beguine" da *Jubilee*, "My Heart Belongs To Daddy" da *Leave It To Me*, "In the Still Of the Night" da *Rosalie*. I riferimenti che vi si riscontrano sono innumerevoli, Porter mescola il blues e il jazz, i musical dei suoi colleghi e il country, il cajun e il café chantant senza trascurare richiami alla musica "colta" di Chopin, Brahms, Bizet e perfino di Ives. I testi che scrive sono sempre arguti e maliziosi, ironici e giocosi, talora rasentano il sarcasmo. Si diverte lui per primo e fa divertire gli ascoltatori con le onomatopее e le allitterazioni, gli elenchi infiniti e gli assurdi *nonsense* (in questo tenendo presente la lezione dei due grandi maestri dell'operetta britannica Gilbert & Sullivan). Dimostra di saper arrivare al cuore più serio delle cose ("What Is This Thing Called Love?") partendo da tutto ciò che è frivolo e senza importanza, mettendo in campo una cultura enciclopedica del futile e dell'utile, con profusione di allusioni a luoghi, persone, momenti, situazioni, oggetti e ricordi incamerati nelle sue interminabili scorriere. Eppure, quasi un miracolo, in tale curioso e caotico mix riesce sempre a salvare il valore poetico del *song*. Un esempio valga per tutti: il gioco sonoro delle doppie elle ripetute che tornano negli evocativi versi "Like the moon growing dim, in the rim of the hill, in the chill still of the night di In the still



Cole Porter al Lido, 1923.

of the night”. A Porter va riconosciuto un altro talento specifico: saper concepire la canzone in base alla voce che è destinata a interpretarla. Ne parlò a lungo Tony Martin in un incontro con la stampa a Rieti una quindicina di anni fa, quando raccontò come il musicista avesse concepito “Begin the Beguine” proprio in base alle caratteristiche specifiche della sua vocalità. Del resto altri esempi non mancano, a partire dalle testimonianze della prediletta Ethel Merman quando raccontava la genesi di *Red, Hot and Blue* o di Fred Astaire che ricordava spesso come “Night and Day”, motivo portante del suo primo spettacolo senza la sorella Adele *Gay Divorcée* (1932), poi diventato il suo secondo film con Ginger Rogers *The Gay Divorcée* (1934), fosse stato ridefinito proprio in funzione della sua tonalità vocale particolarmente acuta.

Nonostante la popolarità, o proprio a causa della popolarità, presso il pubblico americano degli anni Trenta e Quaranta Porter ebbe spesso problemi con la censura. Più di una volta i suoi testi vennero giudicati troppo espliciti od offensivi per la moralità puritana del cittadino medio. Il caso più eclatante riguarda il celebre “Love For Sale”, realistico canto di una prostituta che elenca una serie di amori in vendita “Old love, new love, every love but true love”, che trovò molte difficoltà a essere salvato fin dalla sua esecuzione sulla scena di *The New Yorkers* (1930) ma che divenne uno degli hit più venduto della stagione e, forse proprio per tal motivo, venne subito condannato a un ostracismo durato decenni, vietato nelle radio e in seguito nelle tv nazionali, fino alla “riabilitazione” negli ultimi anni Cinquanta grazie alle interpretazioni di Ella Fitzgerald e Tony Bennett. La soluzione era sempre la stessa: eliminare il numero dallo spettacolo o modificarne il testo originario. Fu questa seconda la soluzione adottata per “Let’s Do It” di “Let’s Misbehave” da *Paris* (1928), e per “The Great Indoors” ancora da *The New Yorkers*. Da parte sua, il compositore non si poneva in posizioni troppo rigide. In realtà si divertiva ogni volta a prendersi clamorose rivincite proponendo nuove canzoni ancora più trasgressive delle precedenti ma scritte secondo i codici (noti a pochi) della “sensibilità camp” che si andava diffondendo in quei decenni. Il culmine lo rag-

giunge forse nel “Tom, Dick or Herry” di *Kiss Me, Kate* (1948) quando fa cantare al più casto dei personaggi del musical, Bianca, il ritornello “Dick, dick, dick,/A dicka dick,/Dick, dick, dick,/A dicka dick,/Dick, dick, dick,/A dicka dick,/ Dick, dick, dick,/A dicka dick!”, una raffica a ripetizione del simpatico vezzeggiativo con cui ci si può riferire all’organo riproduttivo maschile; per di più nel contesto di un numero dove la dolce fanciulla contraddice la sua illibatezza dichiarando a piena voce che lei non ha più voglia di temporeggiare, che è una ragazza che si vuole sposare, che non vuole che le sue speranze vadano a male, disposta ad accettare senza tante storie uno qualunque Tom, Dick o Harry (“I’m a maid who would marry,/ And would no longer tarry,/ May my hopes not miscarry!/ And will take double-quick/ Will take with no qualm/ Any Tom, Dick or Harry,/ Any Harry, Dick or Tom”). Una rivincita sui censori deve essere stato per il compositore anche il “testo 2” non ufficiale (quello scritto per gli amici) di “You’re the Top”, dove al posto delle iperboli lecite (il Colosseo, il Museo del Louvre, il Nilo, il Mahatma Gandhi, il brandy Napoleon, un notte d’estate in Ispagna, la National Gallery, il contratto della Garbo...) proponeva lui stesso l’alternativa goliardica molto più scostumata di “You’re The Top!/ You’re a gin and tonic/ You’re The Top!/ You’re a high colonic/ You’re the burning heat/ Of a bridal suite in use/ You’re the mound of Venus/ You’re King Kong’s penis/ You’re self-abuse!/ You’re an arch/ In the Rome collection/ You’re the starch/ In a groom’s erection/ I’m a eunuch who/ Has just been through an op/ But if, baby, I’m the bottom/ You’re The Top!”. E per chiudere il cerchio e fare uno sberleffo ai benpensanti eccolo in *Can-Can* (1953) usare il termine “gay” in modo ambivalente, così che per gli spettatori inavvertiti e per gli interpreti pudibondi il titolo “Who Said Gay Paree?” suonava semplicemente come “Chi ha parlato della gaia Parigi?”, mentre per le smaliziate orecchie del pubblico omosessuale quel titolo e quella canzone assumevano ben altro senso e significato. Del resto il 1953 era lo stesso anno in cui Porter affidava a una Doris Day in abiti maschili nel musical cinematografico *Calamity Jane* il song “My Secret Love”, divenuto in breve l’inno “non ufficiale” di quel mondo lesbico che ancora non poteva mostrarsi

apertamente, ma solo vivere la propria passione nel silenzio e nell'ombra.

Resta da dire che il musicista dandy era anche uno scaltro business-man e che introduceva appositamente nei suoi musical numeri come quelli or ora citati, con la certezza che buoni guadagni gli sarebbero arrivati dalle vendite dei 78 giri presso determinati pubblici. Nei suoi lavori era solito puntare su un brano che potesse entrare tra gli hit, nella convinzione che ogni musical potesse fissarsi nella memoria collettiva soprattutto grazie a una specifica canzone. L'idea di Porter era differente da quella di George e Ira Gershwin che nelle opere più riuscite piazzavano svariati brani, almeno 5 o 6, potenzialmente adatti a entrare nelle classifiche dei dischi più venduti; invece per il musicista dandy quando troppi motivi tratti da uno stesso spettacolo fossero stati ripetuti dalle orchestre nelle sale, o dalle onde radio, avrebbero finito per provocare un calo di attenzione nell'ascoltatore, l'avrebbero portato a una sorta di overdose e lo avrebbero allontanato dal palcoscenico teatrale, mentre era là, seduto in poltrona ad assistere al musical dal vivo che a Porter interessava trascinarlo. Meglio dunque puntare su un solo brano memorabile, dotato di vita autonoma, facilmente estrapolabile dal contesto scenico e riproponibile in saloni da ballo o in stazioni radiofoniche in grado di amplificarne la popolarità. Il problema era che neppure Porter poteva sapere a priori quale canzone avrebbe incontrato il maggior favore dello spettatore prima e dell'ascoltatore poi. Come ebbe a dichiarare in intervista, a volte gli riusciva di intuire subito quale *song* sarebbe stato destinato al massimo successo, come nel caso di "So in Love" in *Kiss Me, Kate* (1948), ma molte altre fu costretto a sorprendersi lui per primo delle preferenze del pubblico.

Si è detto dei viaggi di Porter in giro per il mondo, del suo essere presente ai massimi appuntamenti della *café society* internazionale, tanto che gli amici francesi chiamarono lui e la moglie con lo spiritoso soprannome di *les Coleporteurs* (i viaggiatori di commercio). Tra una crociera nelle Isole del Mare del Sud e un viaggio in Australia, il compositore ebbe perfino a confidare all'amico e collega Richard Rodgers che il suo massimo sogno sarebbe

stato di lavorare a Broadway e vivere in Europa. Fin dagli anni Venti soggiorna a Parigi, a Londra, sulla Costa Azzurra, in Svizzera, in Grecia, a Istanbul, e naturalmente anche in Italia a Venezia, Roma, Firenze, Napoli, in Sicilia. E l'Italia è un paese che lo ispira spesso per i versi delle sue canzoni; *Kiss me, Kate*, come *La Bisbetica Domata* shakespeariana a cui si ispira, è addirittura interamente ambientata a Verona. In questo che rimane il suo musical di maggior successo sono svariati i *song* in cui vengono citate città italiane, luoghi che Cole ha visitato di persona riportandone le impressioni che riferisce nei suoi versi. In "We Open in Venice" l'intera compagnia degli attori a cui il numero è affidato cita alcune delle tappe più ricorrenti nelle varie tournées in giro per la Pianura Padana a partire dalla Venezia del titolo, per poi toccare Verona, Cremona ("Lotsa laughs in Cremona!"), Parma ("that stingy, dingy menace!"), "then Mantua, then Padua". Il Vesuvio e l'Adriatico in burrasca si giocano allitterazioni e rime in "I've Come To Wive It Wealthily in Padua", il numero in cui il personaggio di Petruccio enuncia la propria dichiarazione d'intenti in fatto di matrimoni d'amore e di matrimoni d'interesse, mentre l'altro suo assolo "Where Is The Life That Late I Led?" costituisce la declinazione porteriana dell'*Hora Fugit*, del tempo che trascorre lasciandosi dietro malinconie e memorie. Intanto che Petruccio canta le bellezze delle dame amate nel suo tempo passato, noi spettatori percorriamo per intero la penisola: a Milano Momo, a Taormina Lina, Alice a Firenze, Lucrezia a Pompei, Rebecca al Ponte Vecchio, Venetia sul Canal Grande, Lisa a Pisa. La torre di Pisa torna citata svariate altre volte nei *song* di Porter, a partire dalla famosa "You're The Top", fianco a fianco pochi versi dopo con altre icone dell'italica cultura come il Colosseo, Monna Lisa, l'Inferno di Dante, Botticelli e i gastronomici broccoli. Sono solo alcune esemplificazioni delle tante eclatanti citazioni italiane con cui Porter infarcisce i suoi versi. Casomai ce ne fosse ancora bisogno testimoniano il suo amore e la sua ammirazione per il Bel Paese da lui visitato e conosciuto in tutti i luoghi più pittoreschi. Nelle sue scorribande italiane il musicista dandy si fermò e soggiornò più volte anche a Ravenna e sul suo litorale adriatico. Una voce popolare, forse vera forse non vera, vuole

che qui abbia concepito “Night and Day”, la sua canzone più celebre, quella che diede anche il titolo alla sua biografia cinematografica realizzata nel 1946 con l’interpretazione di Cary Grant. Secondo quella voce popolare l’ispirazione avrebbe colto il musicista all’uscita dal Mausoleo di Galla Placidia con gli occhi colpiti dalla luce del sole abbacinante mentre la pupilla tratteneva ancora le immagini dello stellato cielo di mosaico. Vero o falso che sia è bello credere che sia andata davvero così, perché “Night and Day” è forse la sintesi più esemplificativa della tecnica di Porter e della sua abilità compositiva, con il motivo musicale principale anticipato da una cascata di note che alludono alla pioggia prima del passaggio improvviso da un’atmosfera sospesa e quasi onirica all’esplosione del canto pieno di grande estensione in un’irripetibile dichiarazione d’amore “Night and Day, you are the one”.

Sandro Avanzo

Gli artisti



KEVIN FARRELL

Direttore d'orchestra, compositore, pianista e arrangiatore, si è esibito lungamente a Broadway, negli Stati Uniti e in Europa. Tra le sue credenziali di Direttore musicale spiccano lo spettacolo teatrale vincitore del Tony Award, *Fiddler on the Roof* (*Il violinista sul tetto*), con Chaim Topol, *Peter Pan* con Cathy Rigby, e le due produzioni americane di *Cats*, a Broadway e a Los Angeles. Ha diretto tutti e tre i tour statunitensi di *Evita*, musical che ha messo in scena anche a Roma. Nel 1996 ha ricevuto il Premio della Critica Teatrale di Los Angeles per la Miglior Direzione Musicale con la produzione *Carousel* per il Lincoln Center. È stato per due volte Direttore musicale del Radio City Music Hall di New York (incarico ricoperto e documentato anche nel film *Annie*). Ha diretto dal podio dello State Theatre Lincoln Center, e per due stagioni è stato Direttore musicale dell'American Dance Machine di Lee Theodore; e lo è stato inoltre della tournée americana di *Wonderful Town* di Bernstein, con Lauren Bacall. È stato spesso direttore ospite alla St. Louis Municipal Opera, e ha avuto il privilegio di esibirsi davanti a tre Presidenti degli Stati Uniti, sia in teatro che alla Casa Bianca. In Italia ha diretto in diverse occasioni: lavori di Copland, Thompson e Bernstein in concerti sinfonici a

Venezia, Palermo, Catania e Napoli; le prime di *Lady Be Good* di Gershwin dapprima alla Fenice di Venezia e poi al Teatro San Carlo di Napoli. Si è esibito inoltre in concerti e recital con Kim Criswell: al Festival di Ravello, al Conservatorio Verdi di Milano. Ha poi girato la Sicilia con l'Orchestra del Teatro Massimo di Palermo.

Musiche da lui arrangiate sono state eseguite negli Stati Uniti, a Londra (BBC) e in Italia. Ha composto su commissione del Circle in the Square di New York e del Berkshire Theatre Festival, mentre una sua canzone, "Christopher", figura nel musical *Heartstrings*.

Per due anni è stato consulente creativo della Disney Entertainment e di Disney Channel e, come Direttore musicale, ha fatto parte dei team creativi di nomi prestigiosi quali Jerry Bock, Gower Champion, Agnes de Mille, Nicholas Hytner, Harold Prince, Jerome Robbins, Charles Strouse, Jule Styne e Onna White. Ha diretto inoltre molti importanti artisti tra cui Lauren Bacall, John Raitt, Hayley Mills, Kim Criswell, Shirley Jones, Anthony Newley, Maureen McGovern, Marie Osmond, Carl Anderson, Faith Prince e Howard Keel.

Tra gli impegni più recenti, ricordiamo *Call Me Madam*, un gala per Irving Berlin e un concerto di musiche di Jule Styne con l'Orchestra della BBC, oltre a una serie di concerti con musiche di Gershwin e Rodgers assieme a Kim Criswell e all'Orchestra Haydn di Bolzano.



KIM CRISWELL

È un'affermata interprete di Broadway, oggi residente a Londra. Il pubblico di Broadway la ricorda nel cast originario di *Nine, Baby, the First, Stardust* e *Dreigroschenoper* (co-protagonista insieme a Sting). A Los Angeles ha interpretato la protagonista Grizabella nella produzione originale di *Cats* ed è stata inoltre un'apprezzata Lalume nel *Kismet* dell'Opera Pacific.

Il pubblico londinese del West End l'ha vista protagonista in *Annie Get Your Gun, Elegies for Angels Punks and Raging Queens, Dames at Sea* e *The Slow Drag*.

È stata insignita del premio "Helen Hayes" per *Side by Side by Sondheim* all'Olney Theatre e ha ottenuto una nomination per l'Olivier Award per la sua interpretazione di Annie Oakley.

Ha collaborato con le orchestre sinfoniche di tutto il mondo. Al fianco di Sir Simon Rattle ha interpretato il ruolo di Ruth in *Wonderful Town* di Bernstein (inciso da Emi Classic). Insieme a John McGlinn, la Criswell ha lavorato con le orchestre di Cleveland, Chicago, Pittsburgh e la London Sinfonietta. Alla Carnegie Hall di New York i due hanno presentato una versione concertistica di *Sitting Pretty* e alla Library of Congress hanno proposto versioni concertistiche di *Pardon My English, Primrose,*

Babes in Arms. Con Wayne Marshall ha instaurato un sodalizio musicale di grande successo: i due si sono esibiti in recital al Teatro alla Scala di Milano, alla Wigmore Hall di Londra, alla Queen Elizabeth Hall, alla Purcell Room, alla Bridgewater Hall di Manchester, allo Swan Theatre di Stratford-On-Avon, alla St. David's Hall di Cardiff, allo Snape Maltings di Aldeburgh e in numerose altre sedi.

Ha debuttato nel 1999 con la London Philharmonic e l'Orchestra Sinfonica di Birmingham, dirette da Wayne Marshall. Nel 2000 ha ottenuto un grande successo con *Lady Be Good* di Gershwin, presentato al Teatro della Fenice a Venezia. Si è esibita, inoltre, al Festival del Covent Garden ed ha debuttato con la Filarmonica di Hong Kong e l'Orchestra del Berliner Rundfunk diretta da Wayne Marshall. Nel 2001 ha debuttato con la Filarmonica di Israele, in un concerto su musiche di Bernstein. Nel 2002 si è esibita in *Lady Be Good* alla Sao Carlo Opera di Lisbona e ha tenuto concerti con la Icelandic Symphony Orchestra.

Ha partecipato a numerose produzioni concertistiche, con Opera North, l'Opera di Atlanta, la Royal Liverpool Philharmonic, i Wiener Symphoniker, la BBC Concert Orchestra, il Birmingham Contemporary Music Group, l'Orchestra del Teatro La Fenice di Venezia, l'Orchestra del Teatro Verdi di Trieste e l'Orchestra della Toscana. Ha poi lavorato con con l'Orchestra della Suisse Romande di Ginevra, con la London Symphony Orchestra in un concerto dedicato a Bernstein e ha collaborato a *Wonderful Town* al Festival di Bregenz, diretta di nuovo da Wayne Marshall, con il quale si è esibita, inoltre, in *Candide* con la BBC Concert Orchestra, in *The Firebrand of Florence* di Kurt Weill a Odessa e Lipsia e in altri concerti e recital a Bruges, al "The City of London" Festival, al CSBO di Birmingham, nonché a Ravenna Festival.

Più recentemente ha debuttato allo Chatelet di Parigi in una nuova produzione di *Candide*, nel ruolo della vecchia signora che poi ha interpretato anche al Teatro alla Scala. Tra i prossimi impegni, il ruolo di Dinah in *Trouble in Tahiti* di Bernstein con la Bayerische Rundfunk a Monaco e il ritorno al Musikverein a Vienna per un recital dedicato a Gershwin.

La Criswell ha al suo attivo oltre venticinque incisioni e numerose compilation per TER/JAY, Emi, Warner Classics.

ORCHESTRA GIOVANILE LUIGI CHERUBINI



foto di Silvia Lelli

*L'attività dell'orchestra è resa possibile
grazie al prezioso contributo di*



Camera di Commercio
Piacenza

BORBONESE



Sabina Anrep, Milano
Daria Tinelli di Gorla Rocca, Milano

Claudio Ottolini, Milano
Maria Luisa Vaccari, Padova

“Vorrei restituire al mio Paese ciò che da esso e dai suoi grandi maestri ho ricevuto: costruire un’orchestra di giovani talenti italiani che, dopo il Conservatorio, in tre anni di attività possano apprendere il significato dello stare in orchestra, del dare il proprio contributo ad una compagine sinfonica od operistica, acquisendo piena consapevolezza di un ruolo che certo non è meno importante di quello solistico”. Ispirata dalla volontà e dal desiderio di Riccardo Muti, suo fondatore, l’Orchestra Giovanile Luigi Cherubini assumendo il nome di uno dei massimi compositori italiani di tutti i tempi attivo in ambito europeo – Beethoven stesso lo considerava il più grande della sua epoca – vuole sottolineare, insieme ad una forte identità nazionale, la propria inclinazione ad una visione europea della musica e della cultura.

Nata nel 2004 come orchestra di formazione, la Cherubini si è posta fin da subito come strumento privilegiato di congiunzione tra il mondo accademico e l’attività professionale. I giovani strumentisti, tutti sotto i trent’anni e provenienti da tutte le regioni italiane, sono stati selezionati da una commissione presieduta dallo stesso Muti attraverso centinaia di audizioni. Il percorso di crescita è articolato in periodi di studio e approfondimento che trovano sempre esito concreto nel confronto diretto con il pubblico. Questo secondo uno spirito che imprime all’orchestra la dinamicità di un continuo rinnovamento: dopo il primo triennio di attività, infatti, molti dei musicisti coinvolti hanno già trovato una propria collocazione presso alcune delle migliori orchestre italiane e nuove audizioni sono in atto per preparare il graduale ricambio che sarà portato a compimento entro la fine dell’anno. “Dopo un’esperienza improntata alla gioia dell’imparare e scevra dai vizi della routine e della competitività – sottolinea Riccardo Muti –, questi ragazzi porteranno con sé, eticamente e artisticamente, un modo nuovo di essere musicisti”.

L’Orchestra, gestita dall’omonima Fondazione costituita dalle municipalità di Piacenza e Ravenna e dalle Fondazioni Toscanini e Ravenna Manifestazioni, divide la propria sede tra il Teatro Municipale di Piacenza e, quale residenza estiva, il Ravenna Festival.

Dopo il debutto ufficiale al Teatro Municipale di Piacenza nel maggio 2005 la Cherubini, sempre sotto la guida del suo fondatore, conclude ora il primo intenso triennio di

attività con gli appuntamenti al Ravenna Festival 2008. Proprio nell'ambito del Festival ha compiuto nel 2005 il primo vero e proprio "stage formativo" esibendosi, in un brevissimo arco di tempo e con successo, sia nel grande repertorio sinfonico, a partire dalla *Quinta Sinfonia* di Beethoven, che nel repertorio operistico, anche in quello meno frequentato, come ad esempio la *Sancta Susanna* di Hindemith eseguita in forma di concerto. Sono seguiti i concerti nella cattedrale di Trani per i trent'anni del FAI e nell'Aula del Senato – alla presenza del Presidente della Repubblica – per il tradizionale concerto di Natale trasmesso in eurovisione da RaiUno.

Nel 2006 a confermare l'intento di indagare un repertorio di particolare valore formativo, la Cherubini ha festeggiato il primo anno di attività affrontando, sempre con Riccardo Muti, una intensa tournée che l'ha vista cimentarsi con opere di Beethoven, Mozart, Haydn, Hindemith, Schubert, Rossini e Puccini prima di rinnovare l'intensa esperienza della residenza estiva a Ravenna dove si è confrontata con autori come Šostakovič, Dvorák e col repertorio sacro di Mozart. In autunno una nuova tournée italiana, partita dal Duomo di Monreale, ha anticipato l'impegno al Teatro Alighieri di Ravenna dove i musicisti della Cherubini, insieme a un cast di giovani cantanti, sono stati impegnati nel nuovo allestimento di *Don Pasquale* di Donizetti.

Dopo una nuova lunga serie di concerti che ha preso il via da Piacenza per attraversare tutta l'Italia fino a Catania e concludersi in Spagna a Salamanca, per la Cherubini il 2007 ha segnato il debutto a Salisburgo al Festival di Pentecoste con *Il ritorno di Don Calandrino* di Cimarosa e *l'Oratorio a quattro voci di Scarlatti*. La prestigiosa rassegna austriaca ha infatti avviato con Riccardo Muti un progetto quinquennale, mirato alla riscoperta e alla valorizzazione del patrimonio musicale del Settecento napoletano, che è proseguito quest'anno con *Il matrimonio inaspettato* di Giovanni Paisiello e *I pellegrini al sepolcro di Nostro Signore* di Hasse, e che anche nei prossimi anni vedrà protagonista la Cherubini in qualità di orchestra in residence.

Sempre nel 2007, dopo gli appuntamenti al Ravenna Festival dove ha affrontato pagine di Berlioz e Mendelssohn, la Cherubini ha compiuto una tournée internazio-

nale che l'ha portata ad esibirsi con grande successo a Mosca, San Pietroburgo e La Palmas de Gran Canaria.

Nello stesso triennio moltissime sono state le occasioni di approfondimento con altri importanti direttori come in occasione de *I Capuleti e i Montecchi* di Bellini e del *Faust* di Gounod con Patrick Fournillier, nel repertorio sinfonico con l'esecuzione dei concerti per pianoforte di Prokof'ev insieme ai solisti del Toradze Piano Studio, mentre con Jurij Temirkanov e Wayne Marshall si è cimentata con autori come Šostakovič e Dvorák fino alla commedia musicale americana con Gershwin e Bernstein. Al Ravenna Festival 2007 con Krzysztof Penderecki ha affrontato la *Quarta Sinfonia* di Beethoven e il *Concerto grosso per tre violoncelli e orchestra* dello stesso Penderecki, mentre con Leonidas Kavakos, in veste di direttore e solista, musiche di Bach, Stravinskij e Haydn.

Nello scorso marzo, il *Don Pasquale* in forma di concerto diretto da Riccardo Muti nella Sala d'Oro del Musikverein, accolto trionfalmente dal pubblico viennese, ha sancito la maturità artistica raggiunta dalla "Cherubini" che, nel 2008, ha ricevuto il prestigioso Premio Abbiati quale miglior iniziativa musicale per "i notevoli risultati che ne hanno fatto un organico di eccellenza riconosciuto in Italia e all'estero".

violini primi

Veronica Pisani**

Maria Saveria Mastromatteo

Stefano Rimoldi

Federico Galieni

Keti Ikonomi

Camilla Mazzanti

Giulia Bellingeri

Rachele Odescalchi

Mauro Massa

Alessandro Cosentino

Giacomo Vai

Volodja Kuzma

Sabina Morelli

Valentina Cattaneo

violini secondi

Antoaneta Arpasanu**

Doriana De Rosa

Elena Bassi

Lorenzo Maccaferri

Elisa Mancini

Davide Mazzamuto

Roberta Mazzotta

Valentina Marra

Francesco Salsi

Stefania Gilli

Georgia Privitera

Roberta Bua

virole

Paolo Fumagalli*

Antonio Buono

Nazzarena Catelli

Tiziano Petronio

Luca Pirondini

Claudia Brancaccio
Marta Rovinalti
Lorenzo Sbaraglia
Valentina Rebaudengo
Elena Ianina Puscasu

violoncelli

Leonardo Sesenna*
Misaël Lacasta
Fulvia Mancini
Daniele Fiori
Lisa Pizzamiglio
Maria Cristina Mazza
Maria Francesca Passante
Teodora Dolara

contrabbassi

Marco Cuciniello*
Fabio Sacconi
Alessandro Paolini
Matteo Nasini
Walter Rocco
Laura Imparini

flauti/ottavino

Sonia Formenti*
Roberta Zorino

oboï/corno inglese

Angelo Principessa*
Ketty Beltrame

clarinetti/clarinetto basso

Andrea Rum*
Mariella Gusmeroli

fagotti

Corrado Barbieri*
Davide Fumagalli*

corni

Francesca Bonazzoli*
Michele Giorgini
Frederic Gnuffi
Lara Morotti

sax

Alessandro Benevelli*

Alessandro Creola
Marco Ferri

trombe

Luca Piazzì*
Nicola Baratin
Massimiliano Di Carlo

tromboni

Francesco Parini*
Davide Biglieni
Gianluca Tortora

tuba

Francesco Lucchino

timpani

Antonio Somma

percussioni

Biagio Zoli
Pedro Perini
Alessandro Pedroni
Leonardo Benazzi

arpa

Laura Di Monaco

pianoforte/celesta

Davide Carmarino

chitarra

Maurizio Baudino

ispettore d'orchestra

Leandro Nannini

** Spalla

* Prime Parti

Il Palazzo “Mauro de André” è stato edificato alla fine degli anni '80, con l'obiettivo di dotare Ravenna di uno spazio multifunzionale adatto ad ospitare grandi eventi sportivi, artistici e commerciali; la sua realizzazione si deve all'iniziativa del Gruppo Ferruzzi, che ha voluto intitolarlo alla memoria di un collaboratore prematuramente scomparso, fratello del cantautore Fabrizio. L'edificio, progettato dall'architetto Carlo Maria Sadich ed inaugurato nell'ottobre 1990, sorge non lontano dagli impianti industriali e portuali, all'estremità settentrionale di un'area recintata di circa 12 ettari, periodicamente impiegata per manifestazioni all'aperto. I propilei in laterizio eretti lungo il lato ovest immettono nel grande piazzale antistante il Palazzo, in fondo al quale si staglia la mole rosseggiante di “Grande ferro R”, di Alberto Burri: due stilizzate mani metalliche unite a formare l'immagine di una chiglia rovesciata, quasi una celebrazione di Ravenna marittima, punto di accoglienza e incontro di popoli e civiltà diverse. A sinistra dei propilei sono situate le fontane in travertino disegnate da Ettore Sordini, che fungono da vasche per la riserva idrica antincendio.

L'ingresso 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, in corrispondenza ai pilastri in laterizio delle file esterne si allineano all'interno cinque colonne di ferro, tredici in marmo di Carrara e nove di cristallo, allusive alle tre cantiche dantesche.

Il Palazzo si presenta di pianta quadrangolare, con paramento esterno 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 PTFE (teflon); essa è coronata da un lucernario quadrangolare di circa otto metri per lato che si apre elettricamente per garantire la ventilazione.

Quasi 4.000 persone possono trovare posto nel grande vano interno, la cui fisionomia spaziale è in grado di adattarsi alle diverse occasioni (eventi sportivi, fiere, concerti), grazie alla presenza di gradinate scorrevoli che consentono il loro trasferimento sul retro, dove sono anche impiegate per spettacoli all'aperto.

Il Palazzo, che già nel 1990 ha ospitato un concerto diretto da Valerij Gergiev, con la partecipazione di Mstislav Rostropovič e Uto Ughi, è stato da allora utilizzato regolarmente per alcuni dei più importanti eventi artistici di Ravenna Festival.

Gianni Godoli

programma di sala a cura di
Susanna Venturi

coordinamento editoriale e grafica
Ufficio Edizioni Ravenna Festival

in copertina
Fotografia di Paolo Roversi

stampa
Grafiche Morandi, Fusignano