



Ludus Gravis

Rocca Brancaleone
14 luglio, ore 21.30



Sotto l'Alto Patronato del Presidente della Repubblica Italiana

con il patrocinio di

Presidenza del Consiglio dei Ministri

Ministero per i Beni e le Attività Culturali e per il Turismo

Ministero degli Affari Esteri e della Cooperazione Internazionale

con il sostegno di



Comune di Ravenna



con il contributo di



Comune di Cervia



Comune di Forlì



Comune di Lugo

Koichi Suzuki

partner principale



Ludus Gravis

ensemble di contrabbassi

Daniele Roccato contrabbasso solista

Francesco Platoni, Giacomo Piermatti,

Alessandro Schillaci, Stefano Battaglia,

Paolo Di Gironimo, Andrea Passini,

Simone Masina, Mauro Tedesco contrabbassi

Giacinto Scelsi (1905-1988)

Mantram per contrabbasso solo

Daniele Roccato (1969)

Minima Colloquia #4 “Vilma’s Memories”

per contrabbasso solo

Sofija Gubajdulina (1931)

Mirage: The Dancing Sun per otto contrabbassi

Francesco Antonioni

Altre Isole per otto contrabbassi (2019)

Stefano Scodanibbio

Ottetto per contrabbassi (2012)



Conversazione con Daniele Roccato

Dopo tre anni dal primo concerto, Ludus Gravis torna a Ravenna Festival con un programma che alterna brani per l'ottetto ad altri per contrabbasso solista. Proviamo a raccontare brevemente il vostro originalissimo percorso a partire dall'ensemble: Ludus Gravis è stato fondato da lei e da Stefano Scodanibbio, ci può raccontare come è nato e perché proprio un ottetto?

L'ottetto è nato dopo il mio incontro con Stefano, avvenuto in tempi abbastanza recenti, a un Festival a Parigi nel 2008, anche se ci conoscevamo già per i nostri lavori precedenti. Avevamo un concerto nello stesso giorno, lui venne al mio, io andai al suo e nacque così un rapporto di amicizia e anche poi professionale. Qualche mese dopo, nel maggio 2009, l'ho invitato a un festival sul contrabbasso che avevo organizzato a Perugia e a quell'epoca avevo già iniziato a lavorare con i miei allievi, un gruppo di ragazzi molto talentuosi, per formare degli ensemble di contrabbassi, quartetto, trio ecc., avevo anche commissionato nuove opere ad alcuni compositori. All'epoca lavoravo solo a livello didattico però sia io che Scodanibbio rimanemmo impressionati dall'energia, dalla potenza e anche dalla potenzialità di un ensemble di contrabbassi, eravamo proprio stupiti. Stefano allora mi disse che esisteva un pezzo di Galina Ustvol'skaja,

l'allieva prediletta di Šostakovič, per otto contrabbassi, percussioni e pianoforte e quindi formammo l'ottetto inizialmente per eseguire questo pezzo, che fu anche il nostro primo disco (*Galina Usvolskaya - Composition No. 2 "Dies Irae"*, edito da Wergo). Il risultato fu talmente straordinario che iniziammo a commissionare opere ad altri compositori: io ho lavorato con Sofija Gubajdulina, Hans Werner Henze, Stefano invece con Terry Riley, poi ha iniziato a scrivere per noi Julio Estrada e poi altri dopo la morte di Scodanibbio, tra cui Gavin Bryars, per esempio. Adesso c'è molto interesse, veniamo contattati spessissimo da compositori che vogliono scrivere per noi, ma l'ottetto è stata una scoperta, qualcosa verso cui sia io che Scodanibbio abbiamo preso fiducia man mano che vedevamo i risultati e la risposta da parte dei ragazzi coinvolti. Ora sono tutti meravigliosi professionisti, ma all'epoca erano quasi tutti miei studenti.

Quindi l'ottetto è nato dall'incrocio di due percorsi indipendenti?

Sì, quando ci siamo conosciuti eravamo già entrambi concertisti e anche dal punto di vista della tecnica e della scuola siamo molto diversi. Scodanibbio fondamentalmente non insegnava, era concertista e compositore, io invece ho sviluppato negli anni una tecnica strumentale piuttosto originale che inseguo da anni e trasmetto a chi studia con me e che è anche molto diversa da quella che utilizzava Scodanibbio. Nel mio caso l'aspetto didattico è sempre stato fondamentale, posso dire che sono cresciuto moltissimo insegnando,

ho iniziato a fare didattica in Conservatorio quando ero molto giovane, avevo 22 anni, quindi la mia crescita concertistica, espressiva e anche compositiva è avvenuta negli anni grazie al contatto con gli studenti. Sento che facendo uscire, trasmettendo, arrivano altre cose, come se, per esistere, un flusso creativo abbia bisogno di un ingresso e di un'uscita. Senza il rapporto costante con la trasmissione e l'insegnamento, quello che faccio adesso sarebbe molto diverso.

Quale è stata la sua formazione? Da contrabbassista classico che si è successivamente costruito una tecnica innovativa attraverso un percorso personale, oppure ha avuto un indirizzo da qualche maestro?

Ho avuto una formazione assolutamente classica, ho avuto un maestro, Federico Garberoglio a cui devo veramente molto, ma la sua scuola era ottocentesca, con alcuni spunti molto interessanti però adatta per la musica e i repertori di quell'epoca. Nel mio percorso è stato fondamentale l'incontro con il Concerto per contrabbasso di Hans Werner Henze, scritto nel 1969, considerato ineseguibile fino all'inizio di quest'anno quando è uscito il mio cd, che è la prima registrazione in assoluto della partitura originale del concerto (con l'Orchestra Sinfonica Abruzzese diretta da Tonino Battista, *Hans Werner Henze - Works for double bass*, Wergo). Non lo dico per vantarmi, avviene semplicemente che quando nuovi compositori si approcciano allo strumento, specie se non sono contrabbassisti, possono scrivere per uno strumento che ancora non esiste.

In questo caso ci sono voluti cinquant'anni, ma la tecnica si è evoluta al punto che è diventato finalmente possibile eseguire quel pezzo in una forma non semplificata.

Tornando all'ottetto, una formazione così particolare non può che avere un rapporto molto stretto con i compositori che scrivono per voi. Avendovi ascoltati tre anni fa, mi viene da pensare che data l'attenzione alla tecnica, al gesto, al respiro, al silenzio, al timbro, alle dinamiche, di fatto i compositori non si limitino a scrivere per voi, ma quasi chiedano a voi di completare le loro opere. Può introdurre brevemente i i tre pezzi per ottetto in programma questa sera?

Nel programma si riconoscono tre modi diversi per scrivere collaborando con noi: una composizione, l'Ottetto di Scodanibbio, che proviene dall'ensemble stesso, dalle sue peculiarità, possibilità, scoperte, intuizioni ecc., un'altra con una forte mediazione mia personale, perché il pezzo della Gubajdulina è una sua composizione che io ho trascritto e ho proposto a lei, e infine un brano che il compositore, non contrabbassista, Francesco Antonioni ha scritto prendendo spunto dalle conquiste tecniche dell'ottetto.

Partiamo da Scodanibbio: l'Ottetto è scritto per noi ed è frutto di un lavoro svolto insieme a noi. Questa composizione è considerata il testamento spirituale di Stefano Scodanibbio perché si basa su quasi 50 tecniche diverse per produrre suono, non tutte inventate da lui ma sicuramente tutte sviluppate da lui, ed è un pezzo che è cresciuto con noi, nel senso che insieme abbiamo

provato e sperimentato le intuizioni che poi andavano a finire su carta e diventavano scrittura.

Mirage: The Dancing Sun di Sofija Gubajdulina originariamente era scritto per otto violoncelli, io ho fatto la trascrizione per contrabbassi e gliel'ho mandata, è rimasta entusiasta di questa versione che considera più originale di quella per otto violoncelli e vi ha aggiunto alcune sue idee.

Francesco Antonioni ci conosce da tempo e ogni pezzo che scrive cambia qualcosa per entrambi: a noi piace sempre offrire una collaborazione al compositore, quindi se a lui vengono delle intuizioni gli proponiamo varie soluzioni tecniche e magari queste soluzioni tecniche sono cose a cui prima non avevamo mai pensato. La scrittura di Antonioni fa riferimento all'importante tradizione strumentale novecentesca con un amore anche per la fragilità, per l'inconsistenza e la distruzione dei suoni a noi molto vicine.

Nel caso di compositori come Antonioni che lavorano così a stretto contatto con voi, la pubblicazione della partitura avviene prima o dopo l'esecuzione?

Questa è una commissione di SIAE, per cui la pubblicazione della partitura è avvenuta prima dell'esecuzione, però di fatto è soggetta a continue revisioni, la versione definitiva credo non sia ancora depositata, è sempre un work in progress...

Nella biografia dell'ottetto si legge: "Ludus Gravis nei suoi programmi intreccia spesso brani contemporanei

con trascrizioni ed elaborazioni del repertorio vocale dei secoli XIV – XVII (Ockeghem, Palestrina, Gesualdo, Monteverdi ecc.) seguendo l'antica prassi di trasposizione su consort strumentale. In questi casi si formano percorsi trasversali nei quali i singoli pezzi diventano elementi di una macro-polifonia, dove il concetto stesso di 'musica contemporanea' perde i suoi connotati temporali". Dunque l'ottetto di contrabbassi può essere la formazione ideale per sovertire la linearità della storia in musica, pur mantenendo un saldo rapporto con la tradizione?

Sì, in alcuni casi facciamo esattamente questo; c'è da dire che all'interno dell'ensemble non suoniamo solo in otto, queste cose le facciamo soprattutto quando siamo in cinque. Abbiamo un programma che proponiamo spesso in cui eseguiamo madrigali di Gesualdo da Venosa da noi trascritti, in parte anche da noi trasfigurati, nel senso che a volte inseriamo anche tecniche di emissione contemporanea, Gesualdo si presta molto perché era uno sperimentatore folle. Alterniamo sei o sette madrigali di Gesualdo a musica contemporanea che però guarda al passato, per esempio Arvo Pärt, Gavin Bryars, David Lang, o le *Three Latin Prayers* di Giacinto Scelsi, l'*Alleluia* per esempio, che è un canto gregoriano. Quindi il risultato è Gesualdo che guarda al contemporaneo e i compositori contemporanei che guardano indietro. Non c'è nessuna idea di storia lineare nella mia testa, non riesco a percepire la musica in questo modo, la storia è un modo molto comodo che ci serve per mettere in ordine le cose, però poi nella

pratica tutta la musica è musica contemporanea, perché la musica si può ascoltare solo in questo unico momento, solo adesso.

Veniamo ora a lei, quando ha cominciato a definirsi compositore e che rapporto c'è tra scrittura e improvvisazione nelle sue opere?

Non ho ancora iniziato a definirmi compositore, anche se effettivamente c'è il mio nome sulle composizioni... Questa forse è una battuta, ma diciamo che le composizioni escono da sé come esce la didattica e come escono le parole, per me la condizione necessaria per essere creativi è che non ci sia una preparazione. L'improvvisazione è una condizione naturale, noi improvvisiamo continuamente nella vita. È frettoloso definire l'improvvisazione musicale in termini di composizione, dovrebbe invece essere il contrario: è la creatività stessa che ci porta ad adattarci, dovremmo piuttosto definire la composizione in termini di improvvisazione, e infatti Schönberg nel *Manuale di armonia* dice che la composizione è un'improvvisazione rallentata.

L'idea compositiva è per forza di cose improvvisata: un compositore quando scrive sta improvvisando, oppure sta facendo qualcosa che sa già fare, che è il risultato di un precedente processo improvvisativo. L'idea creativa è una forma dell'essenza, quell'intraducibile condizione interiore che ha a che fare con la consapevolezza, con lo spazio, con il silenzio e con il vuoto da cui nasce sempre qualcosa. Le idee creative vengono quando c'è un livello

di pensiero verbale molto basso, la condizione ideale per essere creativi è quando non c'è nessuna forma di pensiero, quando si sperimenta un campo di attenzione senza pensiero. Poi c'è un lavoro manuale, più ragionato, ma solo successivamente. A volte un'idea la butto giù e poi la lascio depositare per giorni e poi mi metto a tavolino e scrivo, altre volte invece la composizione prende corpo e si modifica continuamente man mano che la suono, magari viene da un'improvvisazione in cui ritornano le stesse cose e la composizione inizia a crearsi da sola, me la ritrovo già pronta. Altre volte è il foglio che costituisce il campo vuoto creativo da cui esce qualcosa... non ho un procedimento come compositore, per questo scherzavo all'inizio. Scrivo molto raramente su commissione per altri musicisti, scrivo per me e per i progetti che mi vedono coinvolto, che possono prevedere anche ensemble corposi. Mi piace molto lavorare con il teatro e con la danza, proprio perché si generano incontri che creano energia, creano domanda, spazio che viene riempito dalla musica.

A me però piace prendere sul serio il fatto che lei non si definisca un compositore: ci vedo un processo vitale libero e allo stesso tempo consapevole di un presupposto collettivo che rappresenta la tradizione di riferimento, di cui diventa possibile esplorare le vie di fuga.

Per me coltivare un senso del sé e della propria identità musicale significherebbe erigere un muro che bloccherebbe, o limiterebbe pesantemente, il passaggio dell'energia creativa. Se c'è un "io" allora c'è una scelta,

c'è Daniele Roccato che potrebbe fare questa cosa o quell'altra sulla base di un'identità, di un riconoscimento del proprio nome e della propria storia, per me questo va bene finché si rimane al livello della conversazione, ma quando si è veramente creativi non c'è nessun Daniele Roccato, c'è solo la nota, c'è quello che arriva. Non c'è nessuna persona, nessun ego, nessun sé che deve mantenere la propria posizione o costruirla traendo un beneficio da ciò che succede. Nel processo creativo si fa spazio, ci si fa canale di qualcosa che arriva e quando si improvvisa, come quando si compone secondo un flusso creativo, non c'è nessuna scelta. Quello che si fa arriva sempre con grandissima decisione, non c'è tempo per scegliere. La creatività è il contrario della scelta, è un inganno del linguaggio pensare che la libertà sia una scelta. Sono famosi i manoscritti di Mozart, già perfetti in brutta copia, non c'è neanche una correzione, è evidente che lì non c'era nessuna scelta.

D'altro canto però, a proposito della tradizione, se non ci fossero il pensiero e lo studio tecnico che si trasmette attraverso il pensiero, non ci potrebbe essere alcuna crescita creativa perché la creatività ha bisogno di uno strumento. Però appunto pensiero, studio, tecnica devono essere strumenti, vanno bene in una prima fase, quando si è creativi tutto questo è come se l'avessimo consegnato alla Musa, al demone che guida il processo creativo.

Tornando al concerto di questa sera, le chiedo qualche parola sui due brani per contrabbasso solo

in programma, *Mantram* di Giacinto Scelsi e *Wilma's memories* da *Minima Colloquia*.

Mantram è un pezzo che Scelsi aveva scritto in modo generico per strumento basso, solo in un secondo momento ha cominciato a pensare al contrabbasso come strumento ideale per suonarlo. Ci sono riferimenti alla musica mediorientale e indiana. Scelsi è un compositore abbastanza importante per me perché la sua concezione del silenzio, dello spazio, la sua visione del suono come fonte di energia creatrice (ci sono dei pezzi di Scelsi che sono basati su una nota sola per esempio) sono un bagaglio importante che ha influenzato in modo significativo la mia sensibilità.

Invece *Wilma's memories* è il quarto movimento della suite *Minima Colloquia*, dedicato alla mia vicina di casa, allora ottantenne: quando lo scrivevo lei mi telefonava per dirmi che era commossa e che quel pezzo le ricordava i suoi trascorsi e i suoi amori. Questo è un pezzo che in realtà è nato per uno spettacolo di danza, *Preludio*, un lavoro di Virgilio Sieni commissionato dal Teatro Comunale di Bologna che ha debuttato nel 2015. È un pezzo virtuosistico basato su una tecnica violinistica, il *bariolage*, che ho sviluppato nel contrabbasso. In questo caso lo spunto è nato così, ma non è una mia abitudine utilizzare tecniche di altri strumenti.

Per finire: insieme a Ermanna Montanari e Luigi Ceccarelli ha portato in scena *Luş* di Nevio Spadoni, quale è stato il suo impatto sonoro con il dialetto romagnolo?

L'impatto è stato fantastico, la lingua romagnola, almeno nella modulazione di Ermanna, è incredibilmente musicale, mi ha colpito moltissimo. Se si fa in Romagna è chiaro che lo spettacolo viene capito, ma noi l'abbiamo pensato come uno spettacolo internazionale e l'abbiamo portato in giro ed è interessante sapere che gran parte del pubblico non capirà quello che viene detto. Sapendolo già in anticipo, si lavora su una percezione e su una comunicazione trasversale, utilizzando la lingua in modo molto musicale perché la musica della lingua deve fare ciò che la comprensione non può fare. Per quell'occasione avevo adattato una mia composizione che poi, passando per *Luş*, si è un po' trasformata, la sto registrando in questi giorni ed è diventata *Raga for Bêlda*, il personaggio di Bêlda ha influito molto nell'elaborazione di questo pezzo ed è giusto che si chiami così. L'ho dedicato a Ermanna, ma devo ancora dirglielo...

a cura di Cristina Ghirardini



gli
arti
sti



© Arielle Monti

Daniele Roccato

Contrabbassista solista e compositore, è stato invitato a suonare in numerosi festival e nelle sale da concerto più prestigiose del mondo, spesso presentando proprie composizioni.

Per lui hanno scritto e trascritto Gavin Bryars, Fabio Cifariello Ciardi, Julio Estrada, Ivan Fedele, Sofija Gubajdulina, Hans Werner Henze, Filippo Perocco, Terry Riley, Nicola Sani, Stefano Scodanibbio.

Assieme a Scodanibbio ha fondato l'ensemble di contrabbassi Ludus Gravis, del quale è concertatore e solista. Con lo scrittore, drammaturgo e attore Vitaliano

Trevisan ha realizzato i lavori teatrali *Solo et Pensoso*, *Time Works*, *Note sui Sillabari*, *Madre con Cuscino*, *Campo Marzo 9/10*, *Burroughs in Cage*, *Good Friday Night*, *Il Ponte*, che lo hanno coinvolto in qualità di compositore e performer.

Per il danzatore e coreografo Virgilio Sieni ha scritto le musiche di *Agorà Tutti*, *Vangelo secondo Matteo* (prodotti da La Biennale di Venezia), *CORPUS Deposizioni e Visitazioni*, *Vita Nova*, *DOLCE VITA Archeologia della Passione* (Prodotto da Romaeuropa Festival), *Le Sacre - Preludio* (prodotto da Teatro Comunale di Bologna), *Quintetti sul nero*, *Cantico dei Cantici*, *Preludi/Cominciamenti*.

Nell'ambito del teatro d'avanguardia ha scritto le musiche per *Nuvole. Casa e Monsieur Teste*, realizzato da *Societas Raffaello Sanzio* (Chiara Guidi) e per *Luš*, realizzato dal Teatro delle Albe (Ermanna Montanari, Marco Martinelli. Produzione ERT Emilia Romagna Teatro), per il quale ha ottenuto la nomination al Premio Ubu 2015 come compositore.

Nel campo della creazione estemporanea e dell'improvvisazione ha realizzato progetti concertistici e discografici con Tarek Atoui, Bruno Chevillon, Mark Dresser, Paolo Damiani, Marc Ducret, Vinko Globokar, Garth Knox, Joëlle Léandre, Ciro Longobardi, Elio Martusciello, Sabina Mayer, Thollem McDonas, Butch Morris, Ivo Nilsson, Fabrizio Ottaviucci, Barre Phillips, Dominique Pifarély, Michele Rabbia, Terry Riley. Improvvisa spesso con danzatori, attori, scrittori, poeti, pittori, scultori (per es. con Jim Dine, tra i fondatori della

Pop Art). Ha portato il contrabbasso solista nell'ambito pop con i progetti in trio con Lucio Dalla e con Roberto Vecchioni.

Alcuni dei suoi molti lavori di trascrizione sono in corso di pubblicazione per le edizioni Sikorski, Schott e Salabert.

Titolare della cattedra di contrabbasso presso il Conservatorio “Santa Cecilia” di Roma, è spesso invitato a tenere seminari presso prestigiose accademie e università. Fra queste: Conservatoire National Supérieur (Parigi), Universität der Kunste (Berlino), San Francisco State University, Norwegian Academy of Music (Oslo), Università Ca’ Foscari di Venezia, Università Nazionale Autonoma del Messico, Unión de Escritores y Artistas de Cuba (L’Havana), Royal Danish Academy of Music (Copenhagen).

Ha registrato per ECM, Wergo, Sony. Diversi suoi concerti sono stati trasmessi da Rai RadioTre e dal canale Sky Arte. È stato “Artista in Residenza” presso l’Istituzione Sinfonica Abruzzese per il 2017.



Ludus Gravis

È un ensemble di soli contrabbassi nato dall'incontro tra Stefano Scodanibbio e Daniele Roccato.

Fin dal suo debutto nel 2010 ha rappresentato un'autentica novità nel panorama musicale contemporaneo, attirando l'attenzione di compositori che hanno segnato la storia della musica e ricevendo inviti da molti dei più prestigiosi festival musicali europei.

Per Ludus Gravis hanno scritto compositori quali Hans Werner Henze, Sofija Gubaidulina, Terry Riley, Gavin Bryars, Julio Estrada, Stefano Scodanibbio,

Fabio Cifariello Ciardi, Luigi Ceccarelli, Nicola Sani, Filippo Perocco, Edgar Alandia, Tonino Battista.

La sua attività si estende nei campi del teatro, della danza, della letteratura, della poesia, delle arti visive, del cinema muto e contempla progetti con accompagnamento d'orchestra e con live electronics.

Ludus Gravis nei suoi programmi intreccia spesso brani contemporanei con trascrizioni ed elaborazioni del repertorio vocale dei secoli XIV-XVII (Ockeghem, Palestrina, Gesualdo, Monteverdi ecc.) seguendo l'antica prassi di trasposizione su consort strumentale. In questi casi si formano percorsi trasversali nei quali i singoli pezzi diventano elementi di una macro-polifonia, dove il concetto stesso di "musica contemporanea" perde i suoi connotati temporali.

L'ensemble è composto generalmente da otto contrabbassi ma il numero varia da quattro a dodici in relazione al programma.

Ludus Gravis ha registrato per le etichette discografiche ECM e Wergo. BBC Radio, Rai Radio3 e il canale televisivo Sky Arte hanno trasmesso suoi concerti.

La ricerca e l'attività artistica di Ludus Gravis è supportata da SIAE (Società Italiana Autori ed Editori).



luo
ghi
del
festi
val



© Zani-Casadio

Rocca Brancaleone

Possente e unica architettura da “macchina da guerra” della città, la Rocca Brancaleone è stata costruita dai Veneziani fra il 1457 e il 1470, segno vistoso della loro dominazione a Ravenna. Nelle proprie fondamenta nasconde le macerie della chiesa di Sant’Andrea dei Goti, fatta erigere da Teodorico poco distante da dove sarebbe sorto il suo Mausoleo. Ma il “castello” non nasce per difendere la città: viene infatti progettato come strumento di controllo su Ravenna. Non a caso le sue mura contavano 36 bombardieri rivolti verso l’abitato e solo 14 verso l’esterno. In realtà la fortezza non regge al diverso modo di combattere: dopo un assedio lungo un mese, nel 1509 viene espugnata dai soldati di papa

Giulio II, che caccia i Veneziani. E durante la battaglia di Ravenna, nel 1512, resiste appena quattro giorni.

L'intero complesso, per quasi trecento anni di proprietà del Governo Pontificio, appunto dai primi del XVI secolo, dopo vari passaggi proprietari nel 1965 viene acquistato dal Comune di Ravenna. L'idea è di realizzare nella cittadella un grande parco e un teatro all'aperto nella Rocca vera e propria. Così, fra qualche restauro discutibile, e recuperi più interessanti, la musica fa il proprio ingresso fra quelle mura il 30 luglio 1971, con una rassegna organizzata dall'Associazione Angelo Mariani. Sul palcoscenico arriva per prima la Filarmonica della città bulgara di Ruse diretta da Kamen Goleminov. Così la Rocca diventa la più qualificata e suggestiva "arena" di tutto il territorio. Nasce lì, il 26 luglio 1974, Ravenna Jazz, il più longevo appuntamento d'Italia con la musica afro-americana. Quelle prime "Giornate del jazz" ospitano il quintetto di Charles Mingus e la Thad Jones/Mel Lewis Orchestra. Negli anni Ottanta il testimone passa poi all'opera lirica con allestimenti firmati da Aldo Rossi e Gae Aulenti. Si arriva così al primo luglio 1990 quando Riccardo Muti alza la bacchetta sul podio dell'Orchestra Filarmonica della Scala e del Coro della Radio Svedese e tra le antiche mura veneziane risuona il primo movimento spiritoso della Sinfonia n. 36 in do maggiore KV 425 di Wolfgang Amadeus Mozart, meglio conosciuta come Sinfonia Linzer. È il battesimo di Ravenna Festival.



Antonio e Gian Luca Bandini, <i>Ravenna</i>	<i>Presidente</i>
Francesca e Silvana Bedei, <i>Ravenna</i>	Eraldo Scarano
Chiara e Francesco Bevilacqua, <i>Ravenna</i>	
Mario e Giorgia Boccaccini, <i>Ravenna</i>	<i>Presidente onorario</i>
Costanza Bonelli e Claudio Ottolini, <i>Milano</i>	Gian Giacomo Faverio
Paolo e Maria Livia Brusi, <i>Ravenna</i>	
Glauco e Egle Cavassini, <i>Ravenna</i>	<i>Vice Presidenti</i>
Roberto e Augusta Cimatti, <i>Ravenna</i>	Leonardo Spadoni
Marisa Dalla Valle, <i>Milano</i>	Maria Luisa Vaccari
Maria Pia e Teresa d'Albertis, <i>Ravenna</i>	
Ada Bracchi Elmi, <i>Bologna</i>	<i>Consiglieri</i>
Rosa Errani e Manuela Mazzavillani, <i>Ravenna</i>	Andrea Accardi
Gioia Falck Marchi, <i>Firenze</i>	Paolo Fignagnani
Gian Giacomo e Liliana Faverio, <i>Milano</i>	Chiara Francesconi
Paolo e Franca Fignagnani, <i>Bologna</i>	Adriano Maestri
Giovanni Frezzotti, <i>Jesi</i>	Maria Cristina Mazzavillani Muti
Eleonora Gardini, <i>Ravenna</i>	Giuseppe Poggiali
Sofia Gardini, <i>Ravenna</i>	Thomas Tretter
Stefano e Silvana Golinelli, <i>Bologna</i>	
Lina e Adriano Maestri, <i>Ravenna</i>	<i>Segretario</i>
Irene Minardi, <i>Bagnacavallo</i>	Giuseppe Rosa
Silvia Malagola e Paola Montanari, <i>Milano</i>	
Gabriella Mariani Ottobelli, <i>Milano</i>	Giovani e studenti
Francesco e Maria Teresa Mattiello, <i>Ravenna</i>	Carlotta Agostini, <i>Ravenna</i>
Peppino e Giovanna Naponiello, <i>Milano</i>	Federico Agostini, <i>Ravenna</i>
Giorgio e Riccarda Palazzi Rossi, <i>Ravenna</i>	Domenico Bevilacqua, <i>Ravenna</i>
Gianna Pasini, <i>Ravenna</i>	Alessandro Scarano, <i>Ravenna</i>
Desideria Antonietta Pasolini Dall'Onda, <i>Ravenna</i>	
Giuseppe e Paola Poggiali, <i>Ravenna</i>	Aziende sostenitrici
Carlo e Silvana Poverini, <i>Ravenna</i>	Alma Petroli, <i>Ravenna</i>
Paolo e Aldo Rametta, <i>Ravenna</i>	LA BCC - Credito Cooperativo Ravennate, Forlivese e Imolese
Stelio e Grazia Ronchi, <i>Ravenna</i>	DECO Industrie, <i>Bagnacavallo</i>
Stefano e Luisa Rosetti, <i>Milano</i>	Ghetti - Concessionaria Fiat, Lancia, Abarth,
Eraldo e Clelia Scarano, <i>Ravenna</i>	Alfa Romeo, Jeep, <i>Ravenna</i>
Leonardo Spadoni, <i>Ravenna</i>	Kremslechner Alberghi e Ristoranti, Vienna
Gabriele e Luisella Spizuoco, <i>Ravenna</i>	Rosetti Marino, <i>Ravenna</i>
Paolino e Nadia Spizuoco, <i>Ravenna</i>	SVA Dakar - Concessionaria Jaguar e Land Rover, <i>Ravenna</i>
Thomas e Inge Tretter, <i>Monaco di Baviera</i>	Terme di Punta Marina, <i>Ravenna</i>
Ferdinando e Delia Turicchia, <i>Ravenna</i>	Tozzi Green, <i>Ravenna</i>
Maria Luisa Vaccari, <i>Ferrara</i>	
Luca e Riccardo Vitiello, <i>Ravenna</i>	



Presidente onorario

Cristina Mazzavillani Muti

Direzione artistica

Franco Masotti
Angelo Nicastro

**Fondazione
Ravenna Manifestazioni**

Soci

Comune di Ravenna
Provincia di Ravenna
Camera di Commercio di Ravenna
Fondazione Cassa di Risparmio di Ravenna
Confindustria Ravenna
Confcommercio Ravenna
Confesercenti Ravenna
CNA Ravenna
Confartigianato Ravenna
Arcidiocesi di Ravenna-Cervia

Sovrintendente

Antonio De Rosa

Segretario generale
Marcello Natali

Responsabile amministrativo
Roberto Cimatti

Revisori dei conti
Giovanni Nonni
Alessandra Baroni
Angelo Lo Rizzo

Consiglio di Amministrazione

Presidente

Michele de Pascale

Vicepresidente

Livia Zaccagnini

Consiglieri

Ernesto Giuseppe Alfieri
Chiara Marzucco
Davide Ranalli

media partner



IL GIORNO
il Resto del Carlino
LA NAZIONE



Corriere Romagna

Ravennanotizie.it

setteserequi

in collaborazione con



Tecno Allarmi
SISTEMI

sostenitori



Autorità di Sistema Portuale
del Mare Adriatico centro settentrionale



programma di sala a cura di
Cristina Ghirardini
coordinamento editoriale e grafica
Ufficio Edizioni Ravenna Festival

L'editore è a disposizione degli aventi diritto
per quanto riguarda le fonti iconografiche
non individuate



www.ravennafestival.org



Ravenna Festival

Tel. 0544 249211
info@ravennafestival.org

Biglietteria

Tel. 0544 249244
tickets@ravennafestival.org