



RAVENNA FESTIVAL

2018

Ballet National de Marseille & ICK

Apparizione



Ballet National de Marseille & ICK
Apparizione



Eni partner principale Ravenna Festival 2018



Teatro Alighieri
29 giugno, ore 19 e ore 22



Sotto l'Alto Patronato del Presidente della Repubblica Italiana

con il patrocinio di

Presidenza del Consiglio dei Ministri

Ministero dei Beni e delle Attività Culturali e del Turismo

Ministero degli Affari Esteri e della Cooperazione Internazionale

con il sostegno di



con il contributo di



Koichi Suzuki
Hormoz Vasfi

partner principale



si ringraziano



Associazione Amici di Ravenna Festival

Apt Servizi Emilia Romagna

Autorità di Sistema Portuale del Mare Adriatico Centro-Settentrionale

BPER Banca

Cassa dei Risparmi di Forlì e della Romagna

Classica HD

Cna Ravenna

Confartigianato Ravenna

Confindustria Romagna

Consar Group

Consorzio Integra

COOP Alleanza 3.0

Corriere Romagna

DECO Industrie

Eni

Federazione Cooperative Provincia di Ravenna

Federcoop Romagna

Fondazione Cassa dei Risparmi di Forlì

Fondazione Cassa di Risparmio di Ravenna

Fondazione del Monte di Bologna e Ravenna

Gruppo Hera

Gruppo Mediaset Publitalia '80

Gruppo Sapir

Hormoz Vasfi

Koichi Suzuki

LA BCC - Credito Cooperativo Ravennate, Forlivese e Imolese

La Cassa di Ravenna Spa

Legacoop Romagna

Mezzo

Poderi dal Nespole

PubbliSOLE

Publimedia Italia

Quotidiano Nazionale

Rai Uno

Ravennanotizie.it

Reclam

Romagna Acque Società delle Fonti

Setteserequi

Unipol Banca

UnipolSai Assicurazioni



Antonio e Gian Luca Bandini, *Ravenna*
Francesca e Silvana Bedei, *Ravenna*
Maurizio e Irene Berti, *Bagnacavallo*
Mario e Giorgia Boccaccini, *Ravenna*
Costanza Bonelli e Claudio Ottolini, *Milano*
Paolo e Maria Livia Brusi, *Ravenna*
Margherita Cassis Faraone, *Udine*
Glauco e Egle Cavassini, *Ravenna*
Roberto e Augusta Cimatti, *Ravenna*
Marisa Dalla Valle, *Milano*
Maria Pia e Teresa d'Albertis, *Ravenna*
Ada Bracchi Elmi, *Bologna*
Rosa Errani e Manuela Mazzavillani, *Ravenna*
Gioia Falck Marchi, *Firenze*
Gian Giacomo e Liliana Faverio, *Milano*
Paolo e Franca Fignagnani, *Bologna*
Luigi e Chiara Francesconi, *Ravenna*
Giovanni Frezzotti, *Jesi*
Eleonora Gardini, *Ravenna*
Idina Gardini, *Ravenna*
Stefano e Silvana Golinelli, *Bologna*
Lina e Adriano Maestri, *Ravenna*
Silvia Malagola e Paola Montanari, *Milano*
Franca Manetti, *Ravenna*
Gabriella Mariani Ottobelli, *Milano*
Francesco e Maria Teresa Mattiello, *Ravenna*
Manfred Mautner von Markhof, *Vienna*
Maura e Alessandra Naponiello, *Milano*
Peppino e Giovanna Naponiello, *Milano*
Giorgio e Riccarda Palazzi Rossi, *Ravenna*
Gianna Pasini, *Ravenna*
Desideria Antonietta Pasolini Dall'Onda, *Ravenna*
Giuseppe e Paola Poggiali, *Ravenna*
Carlo e Silvana Poverini, *Ravenna*
Paolo e Aldo Rametta, *Ravenna*
Stelio e Grazia Ronchi, *Ravenna*
Stefano e Luisa Rosetti, *Milano*
Giovanni e Graziella Salami, *Lavezzola*
Guido e Francesca Sansoni, *Ravenna*
Roberto e Filippo Scaioli, *Ravenna*
Eraldo e Clelia Scarano, *Ravenna*
Leonardo Spadoni, *Ravenna*
Gabriele e Luisella Spizuoco, *Ravenna*
Paolino e Nadia Spizuoco, *Ravenna*
Thomas e Inge Tretter, *Monaco di Baviera*
Ferdinando e Delia Turicchia, *Ravenna*
Maria Luisa Vaccari, *Ferrara*
Roberto e Piera Valducci, *Savignano sul Rubicone*
Luca e Riccardo Vitiello, *Ravenna*

Presidente
Eraldo Scarano

Presidente onorario
Gian Giacomo Faverio

Vice Presidenti
Leonardo Spadoni
Maria Luisa Vaccari

Consiglieri
Andrea Accardi
Maurizio Berti
Paolo Fignagnani
Chiara Francesconi
Giuliano Gamberini
Adriano Maestri
Maria Cristina Mazzavillani Muti
Giuseppe Poggiali

Segretario
Giuseppe Rosa

Giovani e studenti
Carlotta Agostini, *Ravenna*
Federico Agostini, *Ravenna*
Domenico Bevilacqua, *Ravenna*
Alessandro Scarano, *Ravenna*

Aziende sostenitrici
Alma Petroli, *Ravenna*
LA BCC – Credito Cooperativo
Ravennate, Forlivese e Imolese
DECO Industrie, *Bagnacavallo*
FBS, *Milano*
FINAGRO, *Milano*
Ghetti – Concessionaria Fiat, Lancia,
Abarth, Alfa Romeo, Jeep, *Ravenna*
Kremslehner Alberghi e Ristoranti, *Vienna*
Rosetti Marino, *Ravenna*
SVA Dakar – Concessionaria Jaguar
e Land Rover, *Ravenna*
Terme di Punta Marina, *Ravenna*
Tozzi Green, *Ravenna*



Presidente
Cristina Mazzavillani Muti

Direzione artistica
Franco Masotti
Angelo Nicastrò

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
Fondazione Arturo Toscanini

Consiglio di Amministrazione

Presidente
Michele de Pascale
Vicepresidente
Mario Salvagiani

Consiglieri
Livia Zaccagnini
Ernesto Giuseppe Alfieri
Davide Ranalli

Sovrintendente
Antonio De Rosa

Segretario generale
Marcello Natali

Responsabile amministrativo
Roberto Cimatti

Revisori dei conti
Giovanni Nonni
Mario Bacigalupo
Angelo Lo Rizzo



Ballet National de Marseille & ICK

Apparizione

da "Kindertotenlieder" di Gustav Mahler
prima parte del dittico "Kindertotenlieder"

ideazione e coreografia Emio Greco e Pieter C. Scholten
ideazione musicale e trascrizione Franck Krawczyk
film Ruben Van Leer
costumi Clifford Portier
drammaturgia Jesse Vanhoeck
con la partecipazione di Marieke Buytenhuijs
pianoforte Franck Krawczyk

danzatori
Beatrice Cardone, Florine Pegat-Toquet, Aya Sato,
Helena Volkov, Edward Lloyd Kitchen,
Pedro Mantua-Garcia, Nahimana Vandenbussche

con la partecipazione del Coro Infantil
De La Sociedad Coral De Bilbao
diretto da José Luis Ormazabal

debutto 2 dicembre 2017, Opéra di Marsiglia

produzione Ballet National de Marseille & ICK
coproduzione Ravenna Festival,
Theater aan het Vrijthof Maastricht (Olanda),
Nederlandse Dansdagen (Olanda),
Theater de Meervaart (Olanda),
Cankarjev Dom Ljubljana (Slovenia),
Les Théâtres de la Ville de Luxembourg (Lussemburgo)

in collaborazione con
ATER-Associazione Teatrale Emilia Romagna

Kindertotenlieder fa parte delle opere intoccabili. La storia alla base della sua nascita la rende ancora più sacra. Ma, può sembrar strano, la parola dei bambini è quasi assente dal testo e dalla musica.

Apparizione tira i fili di questa narrazione invisibile, prigioniera del dolore di un padre ormai orfano. Non si tratta quindi di una nuova versione di questi canti, ma di una diversa visione della loro natura.

Affidando la parte vocale a un Coro di bambini ci uniamo alla fragilità dell'esistenza. (Franck Krawczyk)

dalla voce dei bambini...

Tendiamo ad associare alcune caratteristiche umane come la spontaneità, la curiosità e l'innocenza all'infanzia, e consideriamo tali aspetti assenti dalla società contemporanea, come punti di riferimento che perdiamo crescendo. Emio Greco e Pieter C. Scholten interrogano quel luogo lasciato alla nostra intuizione, all'essenza delle nostre percezioni e sensazioni che in principio costituiscono la nostra relazione con il mondo. *Apparizione* porta questo enigma all'estremo, la morte dei bambini incarna la perdita di questa intuizione.

Creazione pluridisciplinare, *Apparizione* dà voce ai bambini in un ambiente sonoro composto dai rumori della natura e da versi degli animali. Il musicista Franck Krawczyk ha adattato la partitura dei *Kindertotenlieder* di Gustav Mahler per un Coro di dodici bambini accompagnati dal pianoforte e da altre musiche registrate, tra queste una melodia morava di Leoš Janáček e un canto rivoluzionario di Hanns Eisler.

Apparizione non solo dà voce ai bambini, ma dona loro anche uno spazio di realizzazione. Anche se il loro canto è intenso, la fragilità della loro interpretazione ricorda volontariamente un punto di vista infantile. Questa distanza ricorda l'alienazione dei bambini, al confine del mondo adulto, tra il reale e l'immaginario. L'innocenza e la spontaneità incarnate dai bambini consentono un nuovo approccio all'opera, la quale risuona grazie all'intimità del piano.

...alla marcia del lupo

Ciascuna delle poesie immerge lo spettatore in uno spazio sensoriale invitandolo a ritrovare l'essenza delle sensazioni attraverso la luce, il movimento e la musica.

Questo viaggio è accompagnato da una creatura notturna: il lupo, simbolo di animale selvatico e sociale allo stesso tempo, rappresenta lo spirito della natura e la guida. La figura del lupo, oscuro, ostile ma anche forte, ravviva l'immaginario e suscita emozioni forti.

Emio Greco e Pieter C. Scholten hanno collaborato con il video designer olandese, Ruben van Leer, il quale anima lo spirito nascosto dei bambini tramite le proiezioni di immagini. L'immagine del lupo fa riapparire l'istinto, le intuizioni, la percezione dei bambini, per poi farli nuovamente sparire con il calare della notte.





Kindertotenlieder (Canti per i bambini morti)

poesie di Friedrich Rückert, musica di Gustav Mahler

A seguito della morte di due dei suoi figli, il poeta Friedrich Rückert (1788-1866) scrisse una raccolta di 428 poesie: *Kindertotenlieder* (Canti per i bambini morti). Facendo eco al dolore, alla paura, alla rabbia, alla speranza e al desiderio di una consolazione, queste poesie scritte tra il 1833 e il 1834 sono state pubblicate nel 1871, cioè cinque anni dopo la morte dell'autore.

Il compositore Gustav Mahler selezionò cinque di questi componimenti poetici e li mise in musica tra il 1901 e il 1905.

Nel 2017 Emio Greco e Pieter C. Scholten adattano questi canti in una versione coreografica: *Apparizione* si compone di sette parti, un Prologo e un Epilogo si aggiungono alle cinque poesie.

La danza si mescola alla voce in un adattamento sensoriale dell'opera in cui il punto di vista infantile diviene centrale.



I

Nun will die Sonn' so hell aufgeh'n,
 Als sei kein Unglück die Nacht geschehn.
 Das Unglück geschah auch nur mir allein,
 Die Sonne, sie scheintet allgemein.

Du musst nicht die Nacht in dir verschränken,
 Musst sie ins ewige Licht versenken.
 Ein Lämplein verlosch in meinem Zelt,
 Heil sei dem Freudenlicht der Welt!

II

Nun seh' ich wohl, warum so dunkle Flammen
 Ihr sprühtet mir in manchem Augenblicke,
 o Augen! Gleichsam um voll in einem Blicke
 Zu drängen eure ganze Macht zusammen.

Doch ahnt ich nicht, weil Nebel mich umschwammen,
 Gewoben vom verblendenden Geschicke,
 Dass sich der Strahl bereits zur Heimat schicke,
 Dorthin, von wannen alle Strahlen stammen.

Ihr wolltet mir mit eurem Leuchten sagen:
 Wir möchten nah dir bleiben gerne,
 Doch ist uns das vom Schicksal abgeschlagen.

Sieh uns nur an, denn bald sind wir ferne!
 Was dir nur Augen sind in diesen Tagen,
 In künft'gen Nächten sind es dir nur Sterne.

III

Wenn dein Mütterlein
 Tritt zur Tür herein
 Und den Kopf ich drehe,
 Ihr entgegensehe,
 Fällt auf ihr Gesicht
 Erst der Blick mir nicht,
 Sondern auf die Stelle
 Näher nach der Schwelle,
 Dort wo würde dein
 Lieb Gesichtchen sein,
 Wenn du freudenhelle
 Trätest mit herein,
 Wie sonst, mein Töchterlein.

Wenn dein Mütterlein
 Tritt zur Tür herein
 Mit der Kerze Schimmer,
 Ist es mir, als immer
 Kämst du mit herein,

I

Ora il sole osa sorgere e splendere ancora,
 come se una sciagura nella notte non fosse avvenuta.
 La sciagura è avvenuta: certo, a me solo è toccata,
 e il sole splende ovunque e per tutti gli altri, là fuori.

Non devi in te la notte rinchiudere, e nasconderla,
 ma lasciarla affondare e perdersi nella luce eterna.
 Si è spenta nella mia tenda una piccola lucerna,
 ma sia gloria alla luce cara e gioiosa del mondo!

II

Ora so finalmente perché fiamme così oscure
 mi lanciavate, occhi, in certi istanti!
 Per raccogliere e stringere in un solo attimo
 tutte le vostre forze, e farle piene e sicure.

Ma non presentivo, ovattato da nebbia e da caligine,
 preso dentro la rete e accecato dal destino,
 che il raggio già si piegava a riprendere il cammino,
 verso quella dimora dove ogni raggio ha origine.

Voi volevate dirmi, col vostro luccicare:
 Vicino a te sarebbe bello per noi restare,
 ma questo, a noi, il destino l'ha voluto impedire.

Solo guardaci: noi saremo lontani, presto!
 Quelli che per te sono soltanto occhi, in questo
 giorno, saranno stelle nelle notti a venire.

III

Quando la tua mammina
 entra da quella porta
 ed io giro la testa
 e guardo verso lei,
 sul suo volto non cade
 in principio il mio sguardo,
 ma là, proprio in quel punto
 dove potrebbe essere
 la tua cara faccina,
 se tu, raggiante gioia,
 entrassi qui con lei,
 piccola figlia mia, come una volta.

Quando la tua mammina
 entra da quella porta
 col baglior di candela,
 mi pare che tu entri
 qui con lei, come sempre,

Huschtest hinterdrein
Als wie sonst ins Zimmer.
o du, des Vaters Zelle,
Ach zu schnelle
Erloschner Freudenschein!

IV

Oft denk' ich, sie sind nur ausgegangen!
Bald werden sie wieder nach Hause gelangen!
Der Tag ist schön! o sei nicht bang!
Sie machen nur einen weiten Gang.

Ja wohl, sie sind nur ausgegangen
Und werden jetzt nach Hause gelangen.
o sei nicht bang, der Tag ist schön!
Sie machen nur den Gang zu jenen Höhn!

Sie sind uns nur vorausgegangen
Und werden nicht wieder nach Haus gelangen!
Wir holen sie ein auf jenen Höhn
Im Sonnenschein! Der Tag ist schön
Auf jenen Höhn.

V

In diesem Wetter, in diesem Braus,
Nie hält ich gesendet die Kinder hinaus;
Man hat sie hinausgetragen.
Ich durfte nichts dazu sagen.

In diesem Wetter, in diesem Saus,
Nie hätte ich gelassen die Kinder hinaus,
Ich fürchtete, sie erkrankten,
Das sind nun eitle Gedanken.

In diesem Wetter, in diesem Graus,
Nie hätte ich gelassen die Kinder hinaus,
Ich sorgte, sie stürben morgen,
Das ist nun nicht zu besorgen.

In diesem Wetter, in diesem Braus,
Sie ruhn als wie in der Mutter Haus,
Von keinem Sturme erschreckt,
Von Gottes Hand bedeckt.

scappandole da dietro,
come allora, qui in camera.
Tu, parte di tuo padre,
raggio di gioia, ahimè,
troppo presto già spento.

IV

Io penso spesso: sono solo usciti,
presto saranno di ritorno a casa!
Il giorno è bello. No, non angosciarti,
fanno solo una lunga passeggiata.

Ma sì: semplicemente sono usciti,
ora, vedrai, ritorneranno a casa.
Non angosciarti, la giornata è bella!
Fanno due passi, là, su quelle alture!

Sì, sono usciti un po' prima di noi,
e non faranno più ritorno a casa!
Su quelle alture li raggiungeremo,
in pieno sole! La giornata è bella
su quelle alture.

V

Con questo tempo, in questo finimondo,
non avrei mai fatto uscire i bambini;
li hanno portati fuori.
Io non riuscii a dir nulla.

Con questo tempo, in questo nubifragio,
non avrei mai fatto uscire i bambini:
avrei temuto che si ammalassero.
Ma questi sono, ora, pensieri inutili.

Con questo tempo, tempo spaventoso,
non avrei mai fatto uscire i bambini:
avrei detto: Potrebbero morire!
Ma non val più darsi pena per questo.

Con questo tempo, in questo finimondo,
riposan come a casa, dalla mamma:
più nessuna tempesta li atterrisce,
e la mano di Dio li custodisce.

(traduzione di Quirino Principe da Q. Principe, Mahler, Milano, Rusconi, 1983, pp. 950-955)

Tra voci bianche e suoni di natura, la morte appare

di Marinella Guatterini



Le morti infantili opprimono, più che nel recente passato, le nostre odierne esistenze: da tutti i luoghi di guerra e terrorismo omicida a quel Mare Nostrum culla, nei suoi abissi, di piccoli corpi inermi o insopportabili tracce d'infanzia spezzata. Sensibili a questo dolore esteso nel tempo e nello spazio a ogni perdita bambina, il coreografo Emio Greco e Pieter C. Scholten, il suo *dramaturg*, qui co-ideatore e co-coreografo, hanno affrontato con intenti non didascalici o cronachistici quei *Kindertotenlieder* di Gustav Mahler, giustamente definiti da Franck Krawczyk, compositore, pianista e loro collaboratore nella trascrizione mahleriana, “un’opera intoccabile”. Ne è nata *Apparizione*, una stratificata *pièce* al debutto il 2 dicembre 2017 all’Opéra de Marseille (la terza, a cura dei due autori, ospite a Ravenna Festival, dopo *I soprano*, nel 2015, e *Double Points: One & Two*, nel 2003) in cui i *Kindertotenlieder* sono destinati non solo alla danza, bensì a un coro di dodici bambini accompagnati da un pianoforte in scena, e da altre musiche registrate, tra queste una melodia morava di Leoš Janáček e un canto rivoluzionario di Hanns Eisler.

Greco e Scholten non sono stati i primi ad affrontare i *Canti per i bambini morti*, composti per voce e orchestra da Mahler tra il 1901 e il 1904, su cinque delle 428 poesie dell’omonima raccolta del poeta Friedrich Rückert (assemblata tra il 1833 e il 1834). Nel 1937 il grande coreografo londinese Antony Tudor (1908-1987) destinò quelli che nella sua lingua sono i *Songs on the Death of Children* al Ballet Rambert, reintitolandoli *Dark Elegies*. Coreografia tra le preferite dal padre del cosiddetto balletto psicologico, e considerata tra le sue maggiori, *Dark Elegies* è una sorta di requiem in forma astratta ed esprime, tra teneri momenti di quiete devastazione e accaniti scoppi di rabbia, l’intensa emozione di una ristretta e coesa comunità – di cui lo stesso coreografo faceva parte come danzatore anche quando la *pièce*, nel 1940, passò al Ballet Theatre di New York – costretta ad affrontare l’inesplicabile perdita dei suoi amati bambini. Nel 1974, fu non a caso Pina Bausch, che da Tudor apprese molto durante i suoi anni newyorkesi, ad affrontare, ormai tornata in Germania, i *Fünf Lieder von Gustav Mahler* preceduti dall’*Adagio* della Decima Sinfonia mahleriana in un programma comprendente anche la coreografia *Großstadt* (La grande città) di Kurt Jooss. La creazione si segnala anche come inizio della

collaborazione della Bausch con lo scenografo e costumista Rolf Borzik.

Ciò che distingue *Apparizione* da queste e altre creazioni sui *Kindertotenlieder* sembra essere la adesione alla lettura che ne diede Theodor L.W. Adorno. Senza infatti cancellare tutti gli avvenimenti tragici che avvolgono questa vera e propria “sinfonia di Lieder [...] latente centro di forza che proietta i suoi raggi su tutta l’opera di Mahler a partire dalla Quarta Sinfonia” (Adorno), ciò che qui interessa è la concezione mahleriana della fanciullezza secondo il filosofo tedesco. Sappiamo infatti che Rückert scrisse le sue struggenti poesie all’indomani della prematura scomparsa di due dei suoi figli. E che in tutte le Sinfonie di Mahler, come ricorda Leonard Bernstein nel dvd *Bernstein’s Mahler*, emergono marce funebri, come se il devastante ricordo delle morti non solo giovanili e naturali, di otto dei suoi quattordici fratelli, soprattutto quella dell’amatissimo Ernst (lo stesso nome di uno dei bimbi morti di Rückert!) riecheggiasse come indelebile *signum* nella memoria del compositore. Possiamo aggiungere che per quanto Mahler avesse scritto i suoi *Canti per i bambini morti* in un periodo relativamente felice della sua tribolata esistenza – sposo novello di Alma Schindler, di vent’anni più giovane di lui, immerso nella rasserenante natura in boccio estivo di Maiernigg sul lago Wörthersee in Carinzia –, già profetizzasse un’ennesima, personale, tragedia: la morte, nel 1907, per difterite, della sua primogenita Maria Anna, di soli quattro anni. Ma questa tesi viene giustamente rifiutata dalla maggior parte degli esegeti mahleriani, ai quali non sembrano probanti neppure le obiezioni di Alma che all’epoca si interrogò sul perché il marito avesse scelto di forzare il destino avvolgendo la sua musica su testi tanto amari. Nei suoi scritti, la giovanissima sposa incinta invocò protezione: “Per l’amor del cielo, non tentare la Provvidenza!”.

Distanziandoci da ogni autobiografico personalismo, potremmo evocare sia le parole del baritono Thomas Hampson sia le affermazioni di alcuni sociologi della musica. L’abituale e più che prezioso interprete mahleriano rigetta l’idea di premonizione funesta (“Vista l’alta percentuale di mortalità infantile alla fine del XIX secolo, non v’è dubbio che la morte fosse consustanziale alla vita”), incuneandola nelle statistiche di quella turbolenta *fin de siècle*. Persino in Europa, poter traghettare un bimbo nell’adolescenza, oltre i pericoli di malattie infantili potenzialmente mortali, veniva considerato un evento di cui vantarsi. In quel periodo la mortalità di piccoli al di sotto dei cinque anni ammontava a circa il cinquanta per cento dell’intera popolazione di quella età, e cresceva retrocedendo nel tempo.

Tornando alla musica, questa può essere una ragione che spiega come mai il tema dell’infanzia e della gioventù spezzate fosse così caro ai compositori romantici tedeschi: in testa Franz Schubert con *Erlkönig* (1815) e *La Morte e la Fanciulla* (1824). Mahler

è tuttavia assai distante dallo struggimento e da un dolore nel *qui e ora* del primo Romanticismo. La sua musica persiste nell’utopia per mezzo delle tracce mnestiche, ovvero mnemoniche, della fanciullezza e sembra che solo per loro valga la pena di vivere (Adorno), ma nella consapevolezza, quasi proustiana, che la felicità di tale stadio dell’esistenza è perduta, e solo in quanto perduta diventa felicità. Abbracciando le cinque poesie di Rückert, i *Kindertotenlieder* iniziano in fa minore (qui tonalità mesta e dissonante) e terminano in fa maggiore (in levare). È un finale luminoso, forse artificiosamente tale, di certo straniato, che tuttavia confessa una speciale fede nell’essere umano. Impressionante serenità, pena riassorbita perché distaccata in un ideale che si staglia al di fuori di ogni convenzione sociale, ed ergendosi quasi a modello dell’esistenza adulta tutta, si rivela critica sociale. Mahler simpatizza per chi è al di fuori dei ranghi, per le vittime e i calpestati (Adorno): presumibilmente anche i bambini senza più vita incarnano per il compositore la libertà.

Apparizione si compone di sette parti (un prologo e un epilogo aggiunti alle cinque poesie) e si interroga sull’assenza dei bambini nei *Kindertotenlieder* (assenza nei testi e nel canto) e fa riemergere la scia delle loro caratteristiche umane come la spontaneità, la curiosità, l’innocenza nel senso di valori perduti nella società degli adulti, dei “cresciuti”. I dodici bambini del Coro Infantile de la Sociedad Coral de Bilbao sono presenze vive sul palcoscenico esattamente come i sette danzatori provenienti dal Ballet National de Marseille che Greco e Scholten dirigono dal 2014 e dall’ICK, la loro compagnia e centro residenziale olandese. I giovani e giovanissimi coristi hanno uno spazio rilevante in quest’opera coreografica fatta di musica, danza e vocalità, ma anche di paesaggi sonori di natura, luce, effetti visivi creati dal video-maker Ruben Van Leer.

Questa preminenza dipende dal progetto (condiviso dagli autori coreografi) del compositore Franck Krawczyk: adattando liberamente i *Kindertotenlieder*, ha provato a valicare le frontiere tra vita e morte attraverso i suoni di un pianoforte che regge ed istiga la chiarezza pura delle voci giovani prive di *vibrato* e tese verso la delicatezza, mentre gli *assoli* vocali sono precisi e corposi e insieme agli unisoni (affidati al compositore Hanns Eisler) e ai *crescendo* multi-vocali di massa, contribuiscono a evocare presenze aliene, ai confini del mondo adulto.

Fragili e forti, quasi svaporanti perché in bilico tra realtà e immaginazione, queste vite giovani sono collocate in un ambiente notturno e dubitano dell’esistenza di un lupo in agguato, anche se ne hanno paura. Il lupo, invenzione degli autori, ed evidentemente tratto da fiabe e immaginario infantile qui in proiezione, funge da notturno Virgilio nel viaggio in sette tappe di *Apparizione*. Il lupo è simbolo di animale selvatico e sociale allo stesso tempo, rappresenta lo spirito della natura: è oscuro, ostile ma anche forte. Suscita emozioni ambigue



sfrugugliando nei sogni, negli incubi, nelle profezie, ma anche negli istinti primordiali dei piccoli al cospetto di un mondo adulto che può essere pericoloso... È infatti un'apparizione che con loro svanisce al calare delle tenebre. Altre figure proiettate (boschi in bianco e nero, ad esempio) contribuiscono, nello spettacolo, al contraddittorio dialogo tra freddezza dello schermo, nella duplicazione delle immagini, e calore delle presenze vive sul palcoscenico. Dolore lontano, disincarnato, e passionalità fisica invece tangibile, giungono a un grado di incandescenza grazie anche alla danza.

I sette portavoce del movimento indossano abiti variopinti e spesso sovrastano, con le braccia alate, le piccole stature dei bambini. Sulla qualità della danza di Emilio Greco e Pieter C. Scholten non vi sono più dubbi. Essa svela i suoi *Leitmotive* anche nelle dinamiche dei danzatori francesi: gambe aperte e piegate in affondo, braccia tese in alto e all'indietro quasi a squarciare il petto, frequenti camminate a piedi scalzi e in *relevé*, con il busto e le braccia protesi verso il cielo. Piccoli scossoni del corpo, scuotimenti del capo, come un vibrare interno o una fastidiosa ossessione, scalpitii dei piedi, che ricordano gli zoccoli dei cavalli, si alternano a movimenti delle braccia come eliche impazzite. Il corpo dei singoli interpreti non è muscolarmente in tensione, ma le singole e differenti energie si impennano e si rilasciano seguendo l'ondivaga necessità di avvenimenti inspiegabili.

Qui il mistero s'incunea, senza didascalia, nelle cinque poesie di Rückert trasfigurate in *Lieder*. Nelle prime, di fronte alla tragedia avvenuta si osserva, increduli, il fluire della vita che per tutti gli altri continua; si ricorda, impietriti, il presentimento di morte che gli occhi dei piccoli racchiudevano (*Ora capisco perché in*



certi momenti / mi lanciavate, occhi, fiamme così oscure); nei successivi il dolore insinua fantasie illusorie, come quando all'ingresso della madre nella stanza si crede di intravedere dietro di lei la bambina che per gioco si nasconde; o conduce la mente sul pericoloso crinale fra sragionamento e quiete, fra delirio e rassegnazione (*Spesso penso che siano solo usciti / che presto ritorneranno a casa*). Sulla musica, scrive ancora Adorno, "l'affetto del prossimo si intreccia col conforto crepuscolare di una lontananza infinita" e la speranza di ciò che non ha potuto essere, "postasi come un'aureola di santità intorno ai morti prematuramente, non si estingue nemmeno per gli adulti". Emblematica la prima poesia:

*Ora il sole osa sorgere e splendere ancora,
come se una sciagura nella notte non fosse avvenuta.
La sciagura è avvenuta: certo, a me solo è toccata,
e il sole splende ovunque e per tutti gli altri, là fuori.*

*Non devi in te la notte rinchiudere, e nasconderla,
ma lasciarla affondare e perdersi nella luce eterna.
Si è spenta nella mia tenda una piccola lucerna,
ma sia gloria alla luce cara e gioiosa del mondo!*

Mentre l'ultima (ancora nella traduzione di Quirino Principe) suggella quella serenità, o apparenza consolatoria che tende le braccia dal singolo alla collettività.

*Con questo tempo, in questo finimondo,
non avrei mai fatto uscire i bambini;
li hanno portati fuori.
Io non riuscii a dir nulla.*



*Con questo tempo, in questo nubifragio,
non avrei mai fatto uscire i bambini:
avrei temuto che si ammalassero.
Ma questi sono, ora, pensieri inutili.*

*Con questo tempo, tempo spaventoso,
non avrei mai fatto uscire i bambini:
avrei detto: Potrebbero morire!
Ma non val più darsi pena per questo.*

*Con questo tempo, in questo finimondo,
riposano come a casa, dalla mamma:
più nessuna tempesta li atterrisce,
e la mano di Dio li custodisce.*

Anche qui la musica di Mahler confessa che il destino del mondo non appartiene più all'individuo, ma sa anche che questo individuo non dispone di alcun contenuto che non sia suo, per quanto infranto e impotente. "Per questo le fratture dell'individuo sono la scrittura della verità" (Adorno). In *Apparizione* si coglie il senso di una verità, che a distanza di anni dalla chiosa mahleriana (1960) dolorosamente non ci appartiene più... L'infanzia oltraggiata nelle morti odierne si confonde alle morti di adulti e anziani; in guerra, nel terrorismo, nelle migrazioni disperatamente clandestine, la morte ha omologato la scansione dei tempi della vita. La sopravvivenza per taluni piccoli sfortunati è ancora un traguardo da raggiungere, se non un vanto. L'afflato etico di *Apparizione* non è comunque una novità nella ballettografia di Greco e Scholten. Nella fisicità estrema quanto pensante di *Extremalism* – il loro primo non ancora tradito manifesto del 1996 – la capacità progettuale della coppia si è calata nella compulsione tragica del presente sin dai tempi della trilogia dantesca, iniziata con il magnifico



Hell (2008). *Extremalism* scandiva secondo "sette necessità", la fede in un teatro di danza in grado di creare il proprio tempo e spazio, che fosse interamente del corpo e non di una o più tecniche, e che dal solo corpo partisse per creare drammi e "testi" esplorativi della relazione tra fisicità e intelletto. Tra i tanti spettacoli che si sono succeduti, l'etica "estremalista/estremista" brillava in *Addio alla fine* (2012), in *A Man without a Cause* (2013), in *Momentum* (2016), e in *Rocca* (2018), il contrappunto femminile di *Rocco* (2011), dedicato all'analisi di aggressività e amore, tensione e attrazione in una battaglia fisica sublimata dall'interazione tra luce e oscurità e da una sottile coreografia in cui le relazioni si deteriorano e i performer si proiettano nella solitaria ricerca dei propri limiti fisici e mentali.

Se poi nel 2009 la fondazione di ICK ad Amsterdam ha ampliato i confini dei due autori accogliendo coreografi e artisti emergenti di varie discipline, l'installarsi a Marsiglia ha rigettato su di una compagine di formazione accademica l'idea di "un corpo in rivolta", alla ricerca di uno spazio nella società contemporanea. Il Corpo di Ballo marsigliese da qualche anno sta provando ad assaporare il gusto di un balletto calato nel presente. Forse i termini "estremi" dettati sino alla fine degli anni Novanta si sono addolciti anche grazie alla presenza di una tecnologia salvifica e ad effetto, ma mai banale, e ai temi attraversati da un teatro di danza che non vuole avere confini, intendendo radunare attorno a sé le riflessioni di un pubblico vasto.

Apparizione, nella sua sensoriale pienezza, e pur nella brevità, è un "soggetto", almeno sulla carta, pertinente: greve e lacerante, ma abbracciato con una certa mano lieve, e così pare sarà la sua seconda parte, *Sparizione*, nel dittico dell'anno a venire.



gli artisti



Emio Greco | Pieter C. Scholten

Il primo – danzatore – nato nel Sud Italia, e il secondo – regista della scena teatrale alternativa in Olanda – hanno unito i loro talenti negli anni Novanta, facendo della loro duplice firma un'avventura coreografica. Partendo nel 1995 dalla curiosità per il corpo e le sue implicazioni interiori, creano la loro prima opera: il solo *Bianco*, che costituisce la prima parte della trilogia *Fra Cervello e Movimento*. La trilogia è accompagnata da un manifesto artistico che si sviluppa a partire dal corpo e dalla sua logica in sette principi. Questo manifesto è la base del nuovo linguaggio che hanno creato.

Per definire il loro lavoro, la loro originalità – in cui uniscono il rigore della ricerca e la forza dell'immaginazione – hanno inventato un nuovo termine: “Extremalism”.

Emio Greco e Pieter C. Scholten, sin dagli albori della loro compagnia, battezzata EG | PC, hanno sviluppato un linguaggio contraddistinto da tensione e sincronicità che attinge tanto al vocabolario classico quanto alla danza postmoderna.

La teatralità delle loro creazioni, le originali coreografie e la forza della tecnica dei danzatori, sono strettamente inquadrati nella partitura coreografica costruendo in ogni pièce enigmatiche finzioni col corpo. Il corpo, questo sconosciuto, con le sue implicazioni, sembra dunque riflesso, come se fosse l'autore medesimo di queste narrazioni, assorto, immerso in spazi inaspettati, misteriosi che la scenografia luminosa, con giochi di colore o con la monocromia, contribuisce a svelare, in dialogo con le musiche.

Tra le loro creazioni più recenti: *La Commedia* e *Rocco* (2011), *Passione in due*, *Double Points: Extremism* e *Addio alla fine* (2012), *Double Points: Verdi* e *A Man without a Cause* (2013), *I Soprano* (2014), *Le Corps du Ballet National de Marseille*, *Boléro*, *Extremism*, *Passione* (2015), *Momentum* (2016), *Corpi Ingrati*, *Apparizione* (2017) e *Rocca* (2018).

Nel corso della loro carriera, Emio Greco e Pieter C. Scholten hanno ricevuto numerosi premi e riconoscimenti. Spesso le loro creazioni sono coprodotte da importanti festival e vengono presentate in tournée internazionali.

Nel 2009, hanno fondato ICKamsterdam, Centro Internazionale d'arte coreografica di Amsterdam, una piattaforma interdisciplinare e internazionale per talenti emergenti o già noti. Nominati nel 2014 alla direzione del Ballet National de Marseille, il loro comune progetto ruota attorno alla tematica del corpo, sotto diverse angolazioni: "il corpo in rivolta", ossia il posto dell'artista nella società, "il corpo del balletto", ossia la ricerca di una nuova forma di balletto contemporaneo.

Franck Krawczyk

Compositore e musicista, ha studiato al Conservatorio Nazionale di Lione, ove attualmente insegna come al Conservatorio "à Rayonnement Régional" di Parigi.

Dopo la formazione classica, a Parigi e poi a Lione, viene notato al Festival d'automne di Parigi nel 1989: ha inizio la sua carriera. Ha composto numerosi brani per pianoforte, formazioni da camera, orchestra e coro da camera. È stato insignito del Prix Hervé Dugardin e del Premio SACEM nel 2000 per *Ruines*, composizione per orchestra, e nel 2001 del Grand Prix Radio-Classique.

Molto interessato ad approfondire la relazione tra musica e altre discipline artistiche, nell'ambito delle arti plastiche ha collaborato con Christian Boltanski e Jean Kalman, con i quali ha realizzato alcune installazioni musicali in Francia e all'estero. Nel 2010, ha presentato un'opera per orchestra, coro e violoncello solo, *Polvere*, in occasione dell'evento Monumenta-Christian Boltanski al Grand Palais di Parigi (poi ripreso a New York e Milano). I tre artisti insieme hanno presentato *Pleine Nuit* all'Opéra Comique nel 2016 e *Ultima* all'Arena del Sole di Bologna nel 2017.

In ambito teatrale, ha collaborato con Peter Brook e Marie-Hélène Estienne per tre spettacoli presentati al Théâtre des Bouffes du Nord: *Love is my Sin* (2009), *Il flauto magico* da Mozart (2010) e *The Suit* (2012).

Nell'ambito della danza, ha collaborato con Emio Greco e Pieter C. Scholten per diverse loro creazioni, come *La Passione secondo Matteo* di Bach, *Purgatorio-In Visione* (2008), *Passione in due* (2012) e *Passione* (2015) con il Ballet National de Marseille.

È inoltre un fedele collaboratore della violoncellista Sonia Wieder-Atherton e del direttore d'orchestra Laurence Equilbey. Collabora ad alcuni progetti dell'associazione Plein Jour alla ricerca di nuove forme di concerti e di relazioni tra musicisti e pubblico.

Nel 2013, in residenza al Théâtre de Saint-Quentin-en-Yvelines Scène Nationale, ha creato *Rejouer*, per il pubblico dei più giovani. Nel 2016, per la New York Philharmonic ha composto la sua seconda opera per orchestra, *Après*, in omaggio a Henri Dutilleux.

Ruben Van Leer

Artista multidisciplinare e regista, ha studiato cinema al San Francisco Art Institute e design al Sandberg Institute di Amsterdam per poi intraprendere la carriera appunto di regista presso la Netherlands Film Academy.

Tra le sue recenti creazioni: il film *Symmetry* (2015) in forma di opera danzata, la campagna *You Don't Know Opera* (2016) per l'Opera Nazionale dei Paesi Bassi, il cortometraggio *Instrument* (2013), il ciclo di canti interattivi *The Book of Sand* (2015).

Ruben Van Leer collabora regolarmente con i compositori Tigran Hamasyan (*Shadow Theatre*, 2014), Michel van der Aa (*Sunken Garden*, 2013), David Lang (*Writing on Water*, 2005). Ha realizzato clip video per alcune band musicali internazionali tra cui Black Eyed Peas (2010) e Coldplay (2007); partecipa spesso a festival internazionali del cinema come San Francisco Dance Film Festival, Choreoscope di Barcellona, RAW Science Film Festival di Los Angeles, ALIIFF in India, World Film Festival di Sydney.

Ballet National De Marseille

Fondato nel 1972 dal coreografo Roland Petit, il Ballet National de Marseille (BNM) è stata una delle prime compagnie ad avere acquisito il titolo di Centre Chorégraphique National nel 1984 e dispone di un suo proprio luogo di produzione e di ospitalità dal 1992. La Compagnia è stata diretta in seguito da Marie-Claude Pietragalla (1998-2004) e Frédéric Flamand (2004-2013): ciascun direttore ha aperto la strada a nuove esperienze artistiche.

Da settembre 2014, Emio Greco e Pieter C. Scholten dirigono la Compagnia, iscrivendo il loro comune progetto nella continuità delle loro linee artistiche e del loro lavoro con l'ICK, il Centro internazionale d'arte coreografica che assieme hanno fondato ad Amsterdam. Hanno sviluppato un universo e una scrittura che attingono sia al balletto classico che alla danza postmoderna. A Marsiglia, il loro programma di attività si pone tre obiettivi: presentare nuove creazioni, ospitare compagnie francesi e straniere e creare un legame con il territorio tramite varie attività di coinvolgimento del pubblico.

Pronunciato “Ik” (io) in olandese, è il nome della nuova casa in Olanda fondata da Emio Greco e Pieter C. Scholten, rispondendo alla comune volontà di inserire la danza al centro della vita della città.

Dal 1995 al 2009, Emio Greco e Pieter C. Scholten hanno collaborato sotto il nome di “EG | PC”. Dal 2009, ICK si contraddistingue come una nuova forma organizzativa nell’ambito della creazione artistica: fondato sotto l’impulso dei due direttori e ispirato ai centri coreografici francesi, Il Centro coreografico internazionale ICK racchiude non solo le attività di una compagnia di danza, ma anche attività a sostegno di giovani artisti e volte alla ricerca e ad azioni culturali. In Olanda, ICK è a tutti gli effetti una piattaforma per lo sviluppo dell’arte coreografica, tanto che nel 2013 ha ottenuto il titolo di “compagnia di danza della città di Amsterdam”.

Attualmente, Emio Greco e Pieter C. Scholten assumono allo stesso tempo la direzione artistica di ICK e del Ballet National de Marseille, favorendo collaborazioni e scambi tra le due realtà.

Coro Infantil de la Sociedad Coral de Bilbao

La Sociedad Coral de Bilbao viene fondata nel 1886 per lo sviluppo della musica e, in particolare, di quella corale. Nell’arco di oltre 130 anni ha raggiunto successi, premi e grande prestigio in tutta la Spagna.

Il suo Coro Infantile, fondato nel 1984, è frequentato principalmente da studenti del Centro di Insegnamento Musicale (Centro de Enseñanza Musical) della stessa istituzione, ed è stato preparato, tra gli altri, da maestri come John Elliot Gardiner, Mstislav Rostropovič, Juanjo Mena, Víctor Pablo Pérez e Ros Marbá.

La formazione corale, oltre alla scena musicale basca, è avvezza anche a quella nazionale: è salita sul palco dell’Auditorium Nazionale e del Teatro Reale di Madrid, del Palau de la Música di Barcelona, della Maestranza di Siviglia. Si è esibita inoltre nella cappella del Palazzo Reale di Versailles e all’Auditorium di Nantes. Collaborando con orchestre locali quali l’Orchestra Sinfonica di Bilbao e l’Orchestra Sinfonica dei Paesi Baschi (Euskadi) ma anche con l’Orchestra Giovanile Nazionale di Spagna e l’Orchestra Nazionale di Spagna, nonché con complessi internazionali come Royal Philharmonic Orchestra e Marinsky Orchestra.

Recentemente, il Coro si è esibito nella prima mondiale dell’opera *Zeru urdinetik* di Birke Bertelsmeier insieme all’Orchestra Sinfonica di Bilbao nel Centro musicale Euskalduna, e ha preso parte al *War Requiem* di Britten nella nuova produzione di Calixto Bieto al Teatro Arriaga di Bilbao.

Nerea Cabodevilla Melero, Natalia Aitziber Chillón Vélez, Elixabete Chirapozu Ruiz, Lorea Elorriaga Garamendi, Begona Elua Susilla, Mirari Fernández Arruti, Josebe García Arretxe, Aitana Mella Cajas, Ane Pocino Mier, Ane Thate Arrazola, Aimar De la Fuente Aretxederra, Mateo Ortiz de Urbina Díaz, Nicolás Sierra Pascual, Manuel Urquijo Ruiz

luo
ghi
del
festi
val



Teatro Alighieri

Nel 1838 le condizioni di crescente degrado del Teatro Comunitativo, il maggiore di Ravenna in quegli anni, spinsero l'Amministrazione comunale ad intraprendere la costruzione di un nuovo Teatro, per il quale fu individuata come idonea la zona della centrale piazzetta degli Svizzeri. La realizzazione dell'edificio fu affidata ai giovani architetti veneziani Tomaso e Giovan Battista Meduna, che avevano recentemente curato il restauro del Teatro alla Fenice di Venezia. Posata la prima pietra nel settembre dello stesso anno, nacque così un edificio di impianto neoclassico, non dissimile dal modello veneziano.

Esternamente diviso in due piani, presenta nella facciata un pronao aggettante, con scalinata d'accesso e portico nel piano inferiore a quattro colonne con capitelli ionici, reggenti un architrave; la parete del piano superiore, coronata da un timpano, mostra tre balconcini alternati a quattro nicchie (le statue sono aggiunte del 1967). Il fianco prospiciente la piazza è scandito da due serie di nicchioni inglobanti finestre e porte di accesso, con una fascia in finto paramento lapideo a ravvivare le murature del registro inferiore. L'atrio d'ingresso, con soffitto a lacunari, affiancato da due vani già destinati a trattoria e caffè, immette negli scaloni che conducono alla platea e ai palchi. La sala teatrale, di forma tradizionalmente semiellittica, presentava in origine quattro ordini di venticinque palchi (nel primo ordine l'ingresso alla platea sostituisce il palco centrale), più il loggione, privo di divisioni interne. La platea, disposta su un piano inclinato, era meno estesa dell'attuale, a vantaggio del proscenio e della fossa dell'orchestra.

Le ricche decorazioni, di stile neoclassico, furono affidate dai Meduna ai pittori veneziani Giuseppe Voltan e Giuseppe Lorenzo Gatteri, con la collaborazione, per gli elementi lignei e in cartapesta, di Pietro Garbato e, per le dorature, di Carlo Franco. Veneziano era anche Giovanni Busato, che dipinse un sipario raffigurante l'ingresso di Teoderico a Ravenna. Voltan e Gatteri sovrintesero anche alla decorazione della grande sala del Casino (attuale Ridotto), che sormonta il portico e l'atrio, affiancata da vani destinati al gioco e alla conversazione.

Il 15 maggio 1852 avvenne l'inaugurazione ufficiale con *Roberto il diavolo* di Meyerbeer, diretto da Giovanni Nostini, protagonisti Adelaide Cortesi, Marco Viani e Feliciano Pons, immediatamente seguito dal ballo *La zingara*, con l'*étoile* Augusta Maywood.

Nei decenni seguenti l'Alighieri si ritagliò un posto non trascurabile fra i teatri della provincia italiana, tappa consueta dei maggiori divi del teatro di prosa (tra gli altri Salvini, Novelli, Gramatica, Zacconi, Ruggeri, Benassi, Ricci, Musco, Baseggio, Ninchi, Abba), ma anche sede di stagioni liriche che, almeno fino al primo dopoguerra mondiale, si mantenevano costantemente in sintonia con le novità dei maggior palcoscenici italiani, proponendole a pochi anni di distanza con cast di notevole prestigio. Se quasi sempre aggiornata appare, ad esempio, la presenza del repertorio verdiano maturo, lo stesso vale per Puccini e per le creazioni dei maestri del verismo. Particolarmente significativa, poi, l'attenzione costante al mondo francese: dal *Faust* di Gounod nel 1872 fino ad una berlioziana *Dannazione di Faust*. Il teatro wagneriano è presente con soli tre titoli, ed a fronte della totale assenza del teatro mozartiano, del resto tutt'altro che comune anche nei teatri maggiori, si incontrano nondimeno titoli non scontati.

Gli anni '40 e '50 vedono ancora un'intensa presenza delle migliori compagnie di prosa (Randone, Gassman, Piccolo Teatro di Milano, Compagnia dei Giovani, ecc.) e di rivista, mentre l'attività musicale si divide fra concerti cameristici per lo più di respiro locale (ma ci sono anche Benedetti Michelangeli, Cortot, Milstein, Segovia, il Quartetto Italiano, I Musici) e un repertorio lirico ormai cristallizzato e stantio, sia pure ravvivato da voci di spicco.

Nonostante il Teatro fosse stato più volte interessato da limitate opere di restauro e di adeguamento tecnico – come nel 1929, quando fu realizzato il “golfo mistico”, ricavata la galleria nei palchi di quart'ordine e rinnovati i camerini – le imprescindibili necessità di consolidamento delle strutture spinsero, a partire dall'estate del 1959, ad una lunga interruzione delle attività, durante la quale furono completamente rifatti la platea e il palcoscenico, rinnovando le tappezzerie e l'impianto di illuminazione, con la collocazione di un nuovo lampadario. L'11 febbraio del 1967 il restaurato Teatro riprende la sua attività, contrassegnata ora da una fittissima serie di appuntamenti di teatro di prosa, aperti anche ad esperienze contemporanee, e da un aumento considerevole dell'attività concertistica e di balletto, mentre il legame con il Teatro Comunale di Bologna e l'inserimento nel circuito ATER favorisce un sensibile rinnovamento del repertorio delle stagioni liriche, dirottate tuttavia alla fine degli anni '70 all'arena della Rocca Brancaleone.

Negli anni '90, il Teatro Alighieri ha assunto sempre più un ruolo centrale nella programmazione culturale della città, attraverso intense stagioni concertistiche, liriche, di balletto e prosa tra autunno e primavera, divenendo poi in estate sede ufficiale dei principali eventi operistici di Ravenna Festival.

Il 10 Febbraio 2004, a chiusura delle celebrazioni per i 350 anni dalla nascita di Arcangelo Corelli (1653-1713), la sala del Ridotto è stata ufficialmente dedicata al grande compositore, originario della vicina Fusignano, inaugurando, alla presenza di Riccardo Muti, un busto in bronzo realizzato dallo scultore tedesco Peter Götz Güttler.

Gianni Godoli



italiafestival



referenze fotografiche
in copertina e alle pagine 8, 16, 20, 24
© Didier Philispart

alle pagine 10, 11, 21, 22, 23
© A. Poiana

programma di sala a cura di
Susanna Venturi

coordinamento editoriale e grafica
Ufficio Edizioni Ravenna Festival

stampato su carta Arcoprint Extra White

stampa
Edizioni Moderna, Ravenna

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

sostenitori



media partner



in collaborazione con



biennale disegno rimini

*visibile
e invisibile
desiderio
e passione*

trenta mostre
da picasso a fellini
da guercino ai gandolfi
da de carolis alla beecroft

28 aprile – 15 luglio 2018
terza edizione

Partners istituzionali
Polo Museale dell'Emilia Romagna
Ministero dei Beni e delle Attività Culturali
e del Turismo



Collaborazioni



Con il sostegno tecnico di

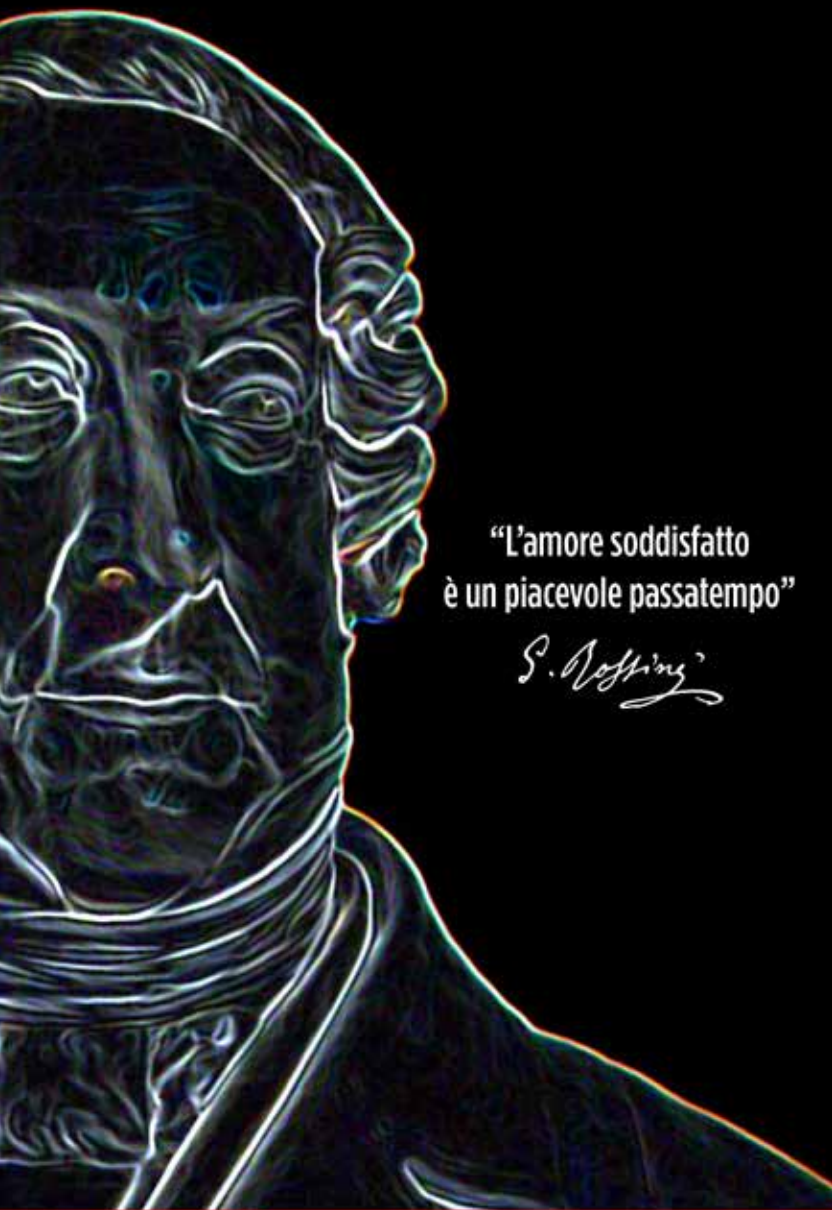


Museo della Città
Ala Nuova del Museo
FAR Fabbrica Arte Rimini
Castel Sismondo
Palazzo Gambalunga
Casa del Cinema Fulgor
Domus del Chirurgo
Istituto Lettimi

orari: da giovedì
a domenica ore 10-19.30

www.biennaledisegnorimini.it





“L'amore soddisfatto
è un piacevole passatempo”

S. Rossini

CLASSICA HD
MUSICA PER
I TUOI OCCHI



Solo su
CLASSICA HD sky

Canale
138

 mondoclassica.it



@classicahd