

opera

Stagione teatrale 2015-2016

TEATRO DANTE ALIGHIERI



Giuseppe Verdi

Macbeth

Fondazione Ravenna Manifestazioni
Comune di Ravenna
Ministero dei Beni e delle Attività Culturali e del Turismo
Regione Emilia Romagna

Teatro di Tradizione Dante Alighieri
Stagione d'Opera e Danza
2015-2016

Macbeth

melodramma in quattro atti
musica di Giuseppe Verdi

Teatro Alighieri
8, 10 aprile

con il contributo di



partner





fabbriediting.com grafica © illyveni foto



La natura come progetto

Il progetto come musica

Costruire imparando dalla natura.
Questo è il grande progetto da più di cent'anni di Cmc.

Questo è il progetto di uomini che lavorano per altri uomini, per realizzare un futuro in armonia con l'ambiente.



Sommario

La locandina.....	pag. 5
Il libretto	pag. 7
Il soggetto	pag. 27
Macbeth: il bene non ha voce di Susanna Venturi	pag. 29
I protagonisti	pag. 38

Coordinamento editoriale
Cristina Ghirardini
Grafica Ufficio Edizioni
Fondazione Ravenna Manifestazioni

Foto © Maurizio Montanari
Le immagini sono relative all'allestimento di Ravenna Festival 2013

L'editore si rende disponibile per gli eventuali aventi diritto sul materiale utilizzato.

Stampa Edizioni Moderna, Ravenna



Macbeth

melodramma in quattro atti

libretto di Francesco Maria Piave e Andrea Maffei
dalla omonima tragedia di William Shakespeare
musica di Giuseppe Verdi

(Editore Universal Music Publishing Ricordi srl, Milano)

personaggi e interpreti

Macbeth **Matias Tosi**
Banco **Daniel Giulianini**
Lady Macbeth **Vittoria Ji Won Yeo**
Dama di Lady Macbeth **Antonella Carpenito**
Macduff **Alessandro Scotti di Luzio**
Malcolm **Giovanni Sebastiano Sala**
Fleanzio **Andrea Zannini**
Medico **Daniele Macciantelli**
Domestico di Macbeth, Araldo **Alessandro Nuccio**
Sicario **Enrico Gaudino**
Prima apparizione **Alfredo Stefanelli**
Seconda apparizione **Anna Righini**
Terza apparizione **Alice Serra**

direttore Nicola Paszkowski
regia e ideazione scenica Cristina Mazzavillani Muti
light design Vincent Longuemare
scene Ezio Antonelli
costumi Alessandro Lai
visual design Davide Broccoli

Orchestra Giovanile Luigi Cherubini
Coro del Teatro Municipale di Piacenza
maestro del coro **Corrado Casati**

DanzActori di Ravenna Festival
Francesca De Lorenzi, Giorgia Massaro, Marta Capaccioli, Martina Cicognani, Chiara Nicastro,
Carlo Gambaro, Mirko Guerrini, Alberto Lazzarini, Ivan Merlo, Michael D'adamio

Schermitori storici della "Società dei Vai"

aiuto regista e direttore di scena Maria Grazia Martelli
maestro di sala Davide Cavalli maestro collaboratore Alessandro Benigni maestro ai sovratitoli Silvia Gentilini

attrezzisti Enrico Berini, Federica Caraboni caposarta Anna Tondini sarte Marta Benini, Manuela Monti
trucco Elena Quercetti (Galeazzi Profumeria) parruccho Roberto Acquaroli (Pourparler Parrucchieri)
sovratitoli Prescott Studio Firenze
realizzazione scene Laboratorio del Teatro Alighieri costumi Tirelli Costumi Roma calzature Pompei Roma
si ringrazia il Teatro dell'Opera di Roma per la fornitura di costumi e attrezzature

allestimento Ravenna Festival 2013
produzione Ravenna Festival, Teatro Alighieri di Ravenna, Savonlinna Opera Festival

Macbeth

melodramma in quattro atti
libretto di Francesco Maria Piave e Andrea Maffei
dalla omonima tragedia di William Shakespeare
musica di Giuseppe Verdi
(Editore Universal Music Publishing Ricordi srl, Milano)

PERSONAGGI

Duncano , Re di Scozia	–
Macbeth , generale dell'esercito del Re Duncano	<i>baritono</i>
Banco , generale dell'esercito del Re Duncano	<i>basso</i>
Lady Macbeth , moglie di Macbeth	<i>soprano</i>
Dama di Lady Macbeth	<i>mezzosoprano</i>
Macduff , nobile scozzese, Signore di Fiff	<i>tenore</i>
Malcolm , figlio di Duncano	<i>tenore</i>
Fleanzio , figlio di Banco	–
Medico	<i>basso</i>
Domestico di Macbeth	<i>basso</i>
Sicario	<i>basso</i>
Araldo	<i>basso</i>
Ecate , Dea della notte	–

Streghe, Messaggeri del Re, Nobili e Profughi scozzesi, Sicari, Soldati inglesi, Bardi, Spiriti aerei, Apparizioni.

La scena è in Iscozia, e massimamente al castello di Macbeth.
Sul principio dell'atto quarto è tra il confine di Scozia e d'Inghilterra.

ATTO PRIMO

Scena prima

Bosco. Tre crocchi di streghe appaiono l'un dopo l'altro fra lampi e tuoni.

Streghe I.

Che faceste? dite su!

Streghe II.

Ho gozzato un verro.

Streghe I.

E tu?

Streghe III.

M'è frullata nel pensier
la mogliera di un nocchier;
al dimon la mi cacciò...
ma lo sposo che salpò
col suo legno affogherò.

Streghe III.

Un rovaio io ti darò...

Streghe III.

I marosi io leverò...

Streghe III.

Per le secche io lo trarrò.
(Odesi un tamburo.)

Tutte

Un tamburo! che sarà?
Vien Macbetto. Eccolo qua!
(Si confondono insieme e intrecciano una ridda.)
Le sorelle vagabonde
van per l'aria, van sull'onde,
sanno un circolo intrecciar
che comprende e terra e mar.

Scena seconda

Macbeth e Banco. Le precedenti.

Macbeth

Giorno non vidi mai sì fiero e bello!

Banco

Né tanto glorioso!

Macbeth

(S'avvede delle streghe.)
Oh, chi saranno

costor?

Banco

Chi siete voi? Di questo mondo
o d'altra regione?
Dirvi donne vorrei, ma lo mi vieta
quella sordida barba.

Macbeth

Or via, parlate!

Streghe I.

Salve, o Macbetto, di Glamis sire!

Streghe II.

Salve, o Macbetto, di Caudor sire!

Streghe III.

Salve, o Macbetto, di Scozia re!

Banco

(A Macbeth.)
Tremar vi fanno così lieti auguri?
(Alle streghe.)
Favellate a me pur, se non v'è scuro,
creature fantastiche, il futuro.

Streghe I.

Salve!

Streghe II.

Salve!

Streghe III.

Salve!

Streghe I.

Men sarai di Macbetto e pur maggiore!

Streghe II.

Non quanto lui, ma più di lui felice!

Streghe III.

Non re, ma di monarchi genitore!

Tutte

Macbetto e Banco vivano!
Banco e Macbetto vivano!
(Spariscono.)

Macbeth

Vanir!... Saranno i figli tuoi sovrani.

Banco

E tu re pria di loro!

Banco e Macbeth

Accenti arcani!

Scena terza

Messaggieri del Re. I precedenti.

Messaggieri

Pro' Macbetto! Il tuo signore
sir t'ellesse di Caudore.

Macbeth

Ma quel sire ancor vi regge!

Messaggieri

No! percosso dalla legge
sotto il ceppo egli spirò.

Banco

(Ah, l'inferno il ver parlò!)

Macbeth

(Fra sé.)
Due vaticini compiuti or sono...
mi si promette dal terzo un trono...
Ma perché sento rizzarmi il crine?
Pensier di sangue, d'onde sei nato?...
Alla corona che m'offre il fato
la man rapace non alzerò.

Banco

(Fra sé.)
Oh, come s'empie costui d'orgoglio
nella speranza di un regio soglio!
Ma spesso l'empio Spirto d'inferno
parla, e c'inganna, veraci detti,
e ne abbandona poi maledetti
su quell'abisso che ci scavò.

Messaggieri

*(Perché si freddo n'udi Macbetto?
perché l'aspetto non serenò?)*
(Tutti partono.)

Scena quarta

Le streghe ritornano.

Streghe

S'allontanarono! – N'accozzeremo
quando di fulmini – lo scroscio udremo.
S'allontanarono, – fuggiam!... s'attenda
le sorti a compiere – nella tregenda.
Macbetto riedere – vedrem colà,
e il nostro oracolo – gli parlerà.
Fuggiam, fuggiam, sì fuggiam.
(Partono.)

Scena quinta

*Atrio nel castello di Macbeth. Lady Macbeth
leggendo una lettera.*

Lady

"Nel dì della vittoria io le incontrai...
Stupito io n'era per le udite cose;
quando i nunzi del Re mi salutarò
sir di Caudore, vaticinio uscito
dalle veggenti stesse
che predissero un serto al capo mio.
Racchiudi in cor questo segreto. Addio."
Ambizioso spirto
tu sei, Macbetto... Alla grandezza aneli,
ma sarai tu malvagio?
Pien di misfatti è il calle
della potenza, e mal per lui che il piede
dubitoso vi pone, e retrocede!

Vieni! t'affretta! accendere
vo' quel tuo freddo core!
L'audace impresa a compiere
io ti darò valore;
di Scozia a te promettono
le profetesse il trono...
Che tardi? accetta il dono,
ascendivi a regnar.

Scena sesta

Un servo e la precedente.

Servo

Al cader della sera il Re qui giunge.

Lady

Che di'? Macbetto è seco?

Lady

Dammi il ferro.
(Strappa dalle mani di Macbeth il pugnale, ed entra nelle stanze del Re.)

Scena quattordicesima

Macbeth solo.
Bussano forte alla porta del castello.

Macbeth

Ogni rumore
 mi spaventa!
(Si guarda le mani.)
 Oh questa mano!
 Non potrebbe l'oceano
 queste mani a me lavar.

Scena quindicesima

Lady Macbeth, e il precedente.

Lady

Ve'! le mani ho lorde anch'io;
 poco spruzzo, e monde son.
 L'opra anch'essa andrà in oblio...
(Battono di nuovo.)

Macbeth

Odi tu? raddoppia il suon!

Lady

Vieni altrove! ogni sospetto
 rimoviam dall'uccisor;
 torna in te! fa' cor, Macbetto!
 Non ti vinca un vil timor.

Macbeth

Deh, potessi il mio delitto
 dalla mente cancellar!
 Deh, sapessi, o Re trafitto,
 l'alto sonno a te spezzar!
(Macbeth è trascinato via da Lady.)

Scena sedicesima

Macduff e Banco.

Macduff

Di destarlo per tempo il Re m'impose;
 e di già tarda è l'ora.

Qui m'attendete, o Banco.
(Entra nella stanza del Re.)

Scena diciassettesima

Banco solo.

Banco

Oh qual orrenda notte!
 Per l'ær cieco lamentose voci,
 voci s'udian di morte;
 gemea cupo l'augel de' tristi auguri,
 e si sentì della terra il tremore...

Scena diciottesima

Macduff e Banco.

Macduff

Orrore! orrore! orrore!

Banco

Che avvenne mai?

Macduff

Là dentro
 contemplate voi stesso... io dir nol posso!...
(Banco entra nelle stanze del Re.)
 Correte!... olà!... tutti accorrete! tutti!
 O delitto! o delitto! o tradimento!

Scena diciannovesima

*Macbeth, Lady Macbeth, Malcolm, Macduff,
 Banco, Dama di Lady, Servi.*

Lady e Macbeth

Qual subito scompiglio!

Banco

(Esce spaventato.)
 Oh noi perduti!

Tutti

Che fu? parlate! che seguì di strano?

Banco

È morto assassinato il Re Duncano!
(Stupore universale.)

Tutti

Schiudi, inferno, la bocca, ed inghiotti
 nel tuo grembo l'intero creato;
 sull'ignoto assassino esecrato
 le tue fiamme discendano, o Ciel.
 O gran Dio, che ne' cuori penètri,
 tu ne assisti, in te solo fidiamo;
 da te lume, consiglio cerchiamo
 a squarciar delle tenebre il vel!
 L'ira tua formidabile e pronta
 colga l'empio, o fatal punitor;
 e vi stampi sul volto l'impronta
 che stampasti sul primo uccisor.

ATTO SECONDO

Scena prima

Stanza nel castello. Macbeth pensoso, seguito da Lady Macbeth.

Lady

Perché mi sfuggi, e fiso
ti veggio ognora in un pensier profondo?
Il fatto è irreparabile! Veraci
parlar le maliarde, e re tu sei.
Il figlio di Duncan, per l'improvvisa
sua fuga in Inghilterra,
parricida fu detto, e vuoto il soglio
a te lasciò.

Macbeth

Ma le spirtali donne
Banco padre di regi han profetato...
Dunque i suoi figli regneran? Duncan
per costor sarà spento?

Lady

Egli e suo figlio
vivono è ver...

Macbeth

Ma vita
immortale non hanno...

Lady

Ah sì, non l'hanno!

Macbeth

Forz'è che scorra un altro sangue, o donna!

Lady

Dove? Quando?

Macbeth

Al venir di questa notte.

Lady

Immoto sarai tu nel tuo disegno?

Macbeth

Banco! l'eternità t'apre il suo regno.
(*Parte precipitoso.*)

Scena seconda

Lady sola.

Lady

La luce langue... il faro spegnesi
ch'eterno scorre per gli ampi cieli!
Notte desiata, provvida veli
la man colpevole che ferirà.
Nuovo delitto!! È necessario!...
Compier si debbe l'opra fatale.
Ai trapassati regnar non cale;
a loro un requiem, l'eternità.

O voluttà del soglio!
O scettro, alfin sei mio;
ogni mortal desio
tace e s'acqueta in te.
Cadrà fra poco esanime
chi fu predetto re.

(*Parte.*)

Scena terza

Parco. In lontananza il castello di Macbeth.

Sicari I.

Chi v'impose unirvi a noi?

Sicari II.

Fu Macbetto.

Sicari I.

Ed a che far?

Sicari II.

Deggiam Banco trucidar.

Sicari I.

Quando?... Dove?...

Sicari II.

Insieme con voi.
Con suo figlio ei qui verrà.

Sicari I.

Rimanete... or bene sta.

Tutti

Sparve il sol... la notte or regni
scellerata – insanguinata.
Cieca notte, affretta e spegni
ogni lume in terra e in ciel.

L'ora è presso!... or ci occultiamo,
nel silenzio lo aspettiamo.
Trema, o Banco! – nel tuo fianco
sta la punta del coltel!
(*S'allontanano guardinghi.*)

Scena quarta

Banco e Fleanzio.

Banco

Studia il passo, o mio figlio... usciam da queste
tenèbre... un senso ignoto
nascere mi sento in petto
pien di tristo presagio e di sospetto.

Come dal ciel precipita
l'ombra più sempre oscura!
In notte ugual trafissero
Duncan il mio signor.
Mille affannose immagini
m'annunciano sventura,
e il mio pensiero ingombrano
di larve e di terror.

(*Si perdono nel parco.*)

(*Voce di Banco entro la scena.*)

Ohimè!... Fuggi, mio figlio!... o tradimento!
(*Fleanzio attraversa la scena inseguito da un sicario.*)

Scena quinta

*Magnifica sala. Mensa imbandita. Macbeth,
Lady Macbeth, Macduff, Dama di Lady
Macbeth. Dame e Cavalieri.*

Coro

Salve, o Re!

Macbeth

Voi pur salvète,
nobilissimi signori.

Coro

Salve, o donna!

Lady

Ricevete
la mercè de' vostri onori.

Macbeth

Prenda ciascun l'orrevole

seggio al suo grado eletto.
pago son io d'accogliere
tali ospiti a banchetto.
La mia consorte assidasi
nel trono a lei sortito,
ma pria le piaccia un brindisi
sciogliere a vostr'onor.

Lady

Al tuo regale invito
son pronta, o mio signor.

Coro

E tu ne udrai rispondere
come ci detta il cor.

Lady

Si colmi il calice
di vino eletto;
nasca il diletto,
muoia il dolor.
Da noi s'involino
gli odi e gli sdegni,
folleggi e regni
qui solo amor.
Gustiamo il balsamo
d'ogni ferita,
che nova vita
ridona al cor.

Tutti

(*Ripetono.*)

Cacciam le torbide
cure dal petto;
nasca il diletto,
muoia il dolor.

Scena sesta

*I precedenti. Un sicario si affaccia ad un uscio
laterale. Macbeth gli si fa presso.*

Macbeth

Tu di sangue hai brutto il volto.

Sicario

È di Banco.

Macbeth

Il vero ascolto?

Sicario
Sì.

Macbeth
Ma il figlio?

Sicario
Ne sfuggi!

Macbeth
Cielo!... e Banco?

Sicario
Egli morì.
(*Macbeth fa cenno al sicario, che parte.*)

Scena settima

I precedenti, meno il sicario.

Lady
Chi ti scosta, o re mio sposo,
dalla gioia del banchetto?...

Macbeth
Banco falla! il valoroso
chiuderebbe il serto eletto
a quant'avvi di più degno
nell'intero nostro regno.

Lady
Venir disse, e ci mancò.

Macbeth
In sua vece io sederò.
(*Macbeth va per sedere. Lo spettro di Banco,
veduto solo da lui, ne occupa il posto.*)
Di voi chi ciò fece?

Tutti
Che parli?

Macbeth
(*Allo spettro.*)
Non dirmi,
non dirmi ch'io fossi!... le ciocche cruenta
non scuotermi intorno...

Tutti
(*Sorgono.*)
Partiamo.

Lady
Restate!... Gli è morbo fugace...
(*Piano a Macbeth.*)
E un uomo voi siete?

Macbeth
Lo sono, ed audace
s'io guardo tal cosa che al demone istesso
porrebbe spavento... là... là... nol ravvisi?
(*Allo spettro.*)
Oh, poi che le chiome scrollar t'è concesso,
favella! il sepolcro può render gli uccisi?
(*L'ombra sparisce.*)

Lady
(*Piano a Macbeth.*)
Voi siete demente!

Macbeth
Quest'occhi l'han visto...

Lady
(*Forte.*)
Sedete o mio sposo! Ogni ospite è tristo.
Svegliate la gioia!

Macbeth
Ciascun mi perdoni:
il brindisi lieto di nuovo risuoni,
né Banco obbliate, che lungi è tuttor.

Lady
Si colmi il calice
di vino eletto;
nasca il diletto,
muoia il dolor.
Da noi s'involino
gli odi e gli sdegni,
folleggi e regni
qui solo amor.
Gustiamo il balsamo
d'ogni ferita,
che nova vita
ridona al cor.

Tutti
Vuotiam per l'inclito
Banco i bicchieri!
Fior de' guerrieri,
di Scozia onor.
(*Riappare lo spettro.*)

Macbeth
(*Nel massimo terrore, allo spettro.*)
Va', spirito d'abisso!... Spalanca una fossa,
o terra, e l'ingoia... Fiammeggian quell'ossa!
Quel sangue fumante mi sbalza nel volto!
Quel guardo a me volto – trafiggemi il cor!

Tutti
Sventura! terrore!

Macbeth
Quant'altri io pur oso!...
Diventa pur tigre, leon minaccioso...
M'abbranca... Macbetto tremar non vedrai,
conoscer potrai – s'io provi timor...
Ma fuggi!... deh fuggi fantasma tremendo!
(*L'ombra sparisce.*)
La vita riprendo!

Lady
(*Piano a Macbeth.*)
(Vergogna, signor!)

Macbeth
Sangue a me quell'ombra chiede,
e l'avrà, l'avrà, lo giuro!
Il velame del futuro
alle streghe squarcierò.

Lady
(*Piano a Macbeth.*)
Spirito imbecille! il tuo spavento
vane larve t'ha creato.
Il delitto è consumato;
chi morì tornar non può.

Macduff
(*Fra sé.*)
Biechi arcani!... s'abbandoni
questa terra: or ch'ella è retta
da una mano maledetta,
viver solo il reo vi può.

Tutti
Biechi arcani! sgomentato
da fantasmi egli ha parlato!
Uno speco di ladroni
questa terra diventò.

ATTO TERZO

Scena prima

Un'oscura caverna. Nel mezzo una caldaia che bolle. Tuoni e lampi. Streghe.

Streghe I.

Tre volte miagola la gatta in fregola.

Streghe II.

Tre volte l'ùpupa lamenta ed ulula.

Streghe III.

Tre volte l'istrice guaisce al vento.

Tutte

Questo è il momento.

Su via! sollecite giriam la pentola,
mesciamvi in circolo possenti intingoli:
sirocchie, all'opera! l'acqua già fuma,
crepita e spuma.

Streghe I.

Tu rospo venefico
che suggi l'aconito,
tu vepre, tu radica
sbarbata al crepuscolo,
va', cuoci e gorgoglia
nel vaso infernal.

Streghe II.

Tu lingua di vipera,
tu pelo di nottola,
tu sangue di scimìa,
tu dente di botolo,
va', bolli e t'avvoltola
nel brodo infernal.

Streghe III.

Tu dito d'un pargolo
strozzato nel nascere,
tu, labbro d'un Tartaro,
tu cor d'un eretico,
va'dentro, e consolida
la polta infernal.

Tutte

(Danzando intorno.)

Bolli. Bolli.

E voi Spirti
negri e candidi,

rossi e ceruli,
rimescete!
Voi che mescere
ben sapete,
rimescete!
rimescete!

Scena seconda

Le streghe, Ecate, spiriti, demoni.

La scena si riempie di spiriti, diavoli, streghe, che danzano intorno alla caldaia. Appare Ecate, la dea della notte e dei sortilegi. Tutti stanno religiosamente atteggiati, e quasi tremanti contemplandola.

Ecate dice alle streghe che conosce l'opera loro e per qual scopo fu evocata; esamina tutto attentamente, poi annunzia che re Macbetto verrà ad interrogarle sul suo destino, e dovranno soddisfarlo. Se le visioni abbattessero troppo i suoi sensi, evocheranno gli spiriti aerei per risvegliarlo e ridonargli vigore. Ma non deve più differirsi la rovina che l'attende.

Poiché le streghe hanno rispettosamente ricevuto i suoi ordini, Ecate scompare fra lampi e tuoni.

Tutti allora danzano intorno alla caldaia una ridda infernale, né si arrestano che all'appressarsi di Macbeth.

Scena terza

Macbeth. Le precedenti.

Macbeth

(Sull'ingresso, parlando ad alcuno de' suoi.)

Finché appelli, silenti m'attendete.

(Si avvanza verso le Streghe.)

Che fate voi, misteriose donne?

Streghe

Un'opra senza nome.

Macbeth

Per quest'opra infernale io vi scongiuro!
Ch'io sappia il mio destin, se cielo e terra
dovessero innovar l'antica guerra.

Streghe

Dalle incognite posse udir lo vuoi,
cui ministre obbediam, oppur da noi?

Macbeth

Evocatele pur, se del futuro
mi possono chiarir l'enigma oscuro.

Streghe

Dalle basse e dall'alte regioni
spirti erranti, salite, scendete!

(Scoppia un fulmine e sorge da terra un capo coperto d'elmo.)

Macbeth

Dimmi o spirto...

Streghe

T'ha letto nel core;
taci, e n'odi le voci segrete.

Apparizione

O Macbetto! Macbetto! Macbetto!
Da Macduffo ti guarda prudente.

Macbeth

Tu m'afforzi l'accolto sospetto!
Solo un motto...

(L'apparizione sparisce.)

Streghe

Richieste non vuole.
Ecco un altro di lui più possente.
(Tuono: apparisce un fanciullo insanguinato.)
Taci, e n'odi le occulte parole.

Apparizione

O Macbetto! Macbetto! Macbetto!
Esser puoi sanguinario, feroce:
nessun nato di donna ti nuoce.
(Sparisce.)

Macbeth

La tua vita, Macduffo, perdono...
(Feroce.)
No!... morrai... sul regale mio petto
doppio usbergo sarà la tua morte!
(Tuoni e lampi: sorge un fanciullo coronato che porta un arboscello.)
Ma che avvisa quel lampo, quel tuono?...
Un fanciullo col serto dei Re!

Streghe

Taci, ed odi.

Apparizione

Sta' d'animo forte:
glorioso, invincibil sarai
fin che il bosco di Birna vedrai
ravviarsi, e venir contro te.
(Sparisce.)

Macbeth

Lieto augurio! Per magica possa
selva alcuna giammai non fu mossa.
Or mi dite: salire al mio soglio
la progenie di Banco dovrà?...

Streghe

Non cercarlo!

Macbeth

Lo voglio! lo voglio!
o su di voi la mia spada cadrà!
(La caldaia cala sotterra.)
La caldaia è sparita! perché?
(Suono sotterraneo di cornamusa.)
Qual contento! Parlate! Che v'è?

Streghe I.

Apparite!

Streghe II.

Apparite!

Streghe III.

Apparite!

Tutte

Poi qual nebbia di nuovo sparite.
(Otto Re passano l'uno dopo l'altro. Da ultimo viene Banco con uno specchio in mano.)

Macbeth

(Al primo.)
Fuggi, regal fantasima,
che Banco a me rammenti!
La tua corona è folgore,
gli occhi mi fai roventi!
(Al secondo.)
Via, spaventosa immagine,
che il crin di bende hai cinto!
(Agli altri.)
Ed altri ancor ne sorgono?...
Un terzo?... un quarto?... un quinto?
O mio terror!... dell'ultimo
splende uno specchio in mano,

e nuovi Re s'attergano
dentro al cristallo arcano...
È Banco!... ahi vista orribile!
Ridendo a me li addita?
Muori, fatal progenie!...
(*Trae la spada, s'avventa sugli spettri, poi
s'arresta.*)
Ah! che non hai tu vita!

Vivran costor?
(*Alle Streghe.*)

Streghe
Vivranno.

Macbeth
Oh me perduto!
(*Perde i sensi.*)

Streghe
Ei svenne!... Aerei spirti,
ridonate la mente al Re svenuto!

Scena quarta
*Scendono gli spirti e, mentre danzano intorno a
Macbeth, le Streghe cantano il seguente*

Coro
Ondine e Silfidi
dall'ali candide,
su quella pallida
fronte spirate.
Tessete in vortice
carole armoniche,
e sensi ed anima
gli confortate.
(*Spiriti e streghe spariscono.*)

Scena quinta
*Macbeth rinviene, poi Lady Macbeth,
annunciata da un araldo che parte.*

Macbeth
Ove son io?... Svanirà!... O sia ne' secoli
maledetta quest'ora in sempiterno!

Araldo
La Regina!

Macbeth
(Che?)

Lady
Vi trovo
alfin; che fate?

Macbeth
Ancora
le streghe interrogai...

Lady
E disser?

Macbeth
Da Macduff ti guarda...

Lady
Segui...

Macbeth
Te non ucciderà nato da donna.

Lady
Segui...

Macbeth
Invitto sarai finché la selva
di Birna contro te non mova.

Lady
Segui...

Macbeth
Ma pur di Banco apparvemi la stirpe...
E regnerà!...

Lady
Menzogna!!!
Morte, sterminio sull'iniqua razza!

Macbeth
Sì, morte! di Macduffo arda la rocca!
Ne peran moglie, prole...

Lady
Di Banco il figlio si rinvenga, e muoia.

Macbeth
Tutto il sangue si sperda a noi nemico...

Lady
Or riconosco il tuo coraggio antico!...

Macbeth e Lady
Ora di morte – e di vendetta,
tuona, rimbomba – per l'orbe intero,
come assordante – l'atro pensiero
del cor le fibre – tutte intronò!
Ora di morte, – omai t'affretta!
Incancellabile – il fato ha scritto:
l'impresa compiere – deve il delitto,
poiché col sangue – si inaugurerò.

ATTO QUARTO

Scena prima

Luogo deserto ai confini della Scozia e dell'Inghilterra. In distanza la foresta di Birnam. Profughi scozzesi, uomini, donne, fanciulli. Macduff in disparte addolorato.

Coro

Patria oppressa! il dolce nome
no, di madre aver non puoi,
or che tutta a' figli tuoi
sei conversa in un avel!
D'orfanelli, e di piangenti
chi lo sposo e chi la prole,
al venir del nuovo sole
s'alza un grido e fere il Ciel.
A quel grido il Ciel risponde
quasi voglia impietosito
propagar per l'infinito,
patria oppressa, il tuo dolor.
Suona a morto ognor la squilla,
ma nessuno audace è tanto
che pur doni un vano pianto
a chi soffre ed a chi muor.

Macduff

O figli, o figli miei! da quel tiranno
tutti uccisi voi foste, e insieme con voi
la madre sventurata!... Ah, fra gli artigli
di quel tigre io lasciai la madre e i figli?

Ah, la paterna mano
non vi fu scudo, o cari,
dai perfidi sicari
che a morte vi ferì!
E me fuggiasco, occulto
voi chiamavate invano
coll'ultimo singulto,
coll'ultimo respir.
Trammi al tiranno in faccia,
Signore! e s'ei mi sfugge
possa a colui le braccia
del tuo perdono aprir.

Scena seconda

Al suono del tamburo entra Malcolm, conducendo molti soldati inglesi.

Malcolm

Dove siamo? che bosco è quello?

Coro

La foresta di Birnamo.

Malcolm

Svelga ognuno, e porti un ramo
che lo asconda, innanzi a sé.
(A Macduff.)

Ti conforti la vendetta.

Macduff

Non l'avrò... di figli è privo!

Malcolm

Chi non odia il suo nativo
prenda l'armi, e segua me.
(Malcolm e Macduff impugnano le spade.)

Tutti

La patria tradita
piangendo ne invita!
Fratelli! gli oppressi
corriamo a salvar.
Già l'ira divina
sull'empio ruina;
gli orribili eccessi
l'Eterno stancâr.

Scena terza

Scena nel castello di Macbeth come nell'atto primo. Notte. Medico e Dama di Lady Macbeth.

Medico

Vegliammo invan due notti.

Dama

In questa apparirà.

Medico

Di che parlava
nel sonno suo?

Dama

Ridirlo
non debbo a uom che viva... Eccola!

Scena quarta

Lady Macbeth, e precedenti.

Medico

Un lume

recasi in man?

Dama

La lampada che sempre
si tiene a canto al letto.

Medico

Oh come gli occhi
spalanca!

Dama

E pur non vede.

Medico

Perché terge la man?

Dama

Lavarsi crede!

Lady

Una macchia è qui tuttora...
Via, ti dico, o maledetta!...
Una... due... gli è questa l'ora!
Tremi tu!... non osi entrar?
Un guerrier così codardo?
Oh vergogna!... orsù t'affretta!...
Chi poteva in quel vegliardo
tanto sangue immaginar?

Medico

Che parlò?...

Lady

Di Fiffe il Sire
sposo e padre or or non era?
Che n'avvenne?... e mai pulire
queste mani io non saprò!...

Dama e Medico

Oh terror!...

Lady

Di sangue umano
sa qui sempre... Arabia intera
rimondar sì picciol mano
co' suoi balsami non può.
Oimè!...

Medico

Geme?

Lady

I panni indossa
della notte... or via, ti sbratta!...
Banco è spento, e dalla fossa
chi morì non surse ancor.

Medico

Questo ancor!

Lady

A letto, a letto...
(S'avvia lentamente alle sue stanze.)
Sfar non puoi la cosa fatta...
Batte alcuno!... andiam, Macbetho,
non t'accusi il tuo pallor.

Dama e Medico

Ah di lei, pietà, Signor!
(Seguono Lady Macbeth inorriditi.)

Scena quinta

Sala nel Castello. Macbeth, esce agitatissimo.

Macbeth

Perfidi! All'Anglo contro me v' unite!
Le potenze presaghe han profetato:

"Esser puoi sanguinario, feroce;
nessun nato di donna ti nuoce."

No, non temo di voi, né del fanciullo
che vi conduce! Raffermar sul trono
questo assalto mi debbe,
o sbalzarmi per sempre... Eppure la vita
sento nelle mie fibre inaridita!

Pietà, rispetto, onore,
conforto ai dì cadenti,
non spargeran d'un fiore
la tua canuta età.

Né sul tuo regio sasso
sperar soavi accenti:
sol la bestemmia, ah! lasso!
la nenia tua sarà.

Grida interne

Ella è morta!

Macbeth

Qual gemito?

Scena sesta

Dama della Regina, e Macbeth.

Dama

È morta
la Regina!...

Macbeth

(Pensoso.)

La vita!... che importa?...
È il racconto d'un povero idiota!
Vento e suono che nulla dinota!
(La Dama parte.)

Scena settima

Coro di guerrieri e Macbeth.

Coro

Sire! ah Sire!

Macbeth

Che fu?... quali nuove?

Coro

La foresta di Birna si muove!

Macbeth

(Attonito.)

M'hai deluso, presago infernale!...
Qui l'usbergo, la spada, il pugnale!
Prodi, all'armi! La morte o la gloria.

Coro

Dunque all'armi! sì, morte o vittoria.
(Escono tutti correndo.)

Scena ottava

Pianura circondata da alture e boschaglie. Il fondo della scena è occupato da soldati inglesi, i quali lentamente si avanzano, portando ciascheduno una fronda innanzi a sé. Malcolm, Macduff e soldati.

Macduff

Via le fronde, e mano all'armi,
mi seguite!
(Malcolm, Macduff e soldati partono.)
All'armi! all'armi!
(Di dentro odesi il fragore della battaglia.)

Scena nona

Macbeth incalzato da Macduff.

Macduff

Carnefice de' figli miei, t'ho giunto.

Macbeth

Fuggi; nato di donna
uccidermi non può.

Macduff

Nato non sono:
strappato fui dal sen materno.

Macbeth

(Spaventato.)

Cielo!
(Brandiscono le spade e, disperatamente battendosi, escono di vista.)

Scena decima

Entrano donne scozzesi. La battaglia continua.

Donne

Infausto giorno!...
Preghiam pei figli nostri!...
Cessa il fragor!

Voci interne

Vittoria!...

Donne

(Con gioia.)
Vittoria!...

Scena ultima

Malcolm seguito da soldati inglesi. Macduff con altri soldati, bardi e popolo.

Malcolm

Ove s'è fitto
l'usurpator?

Macduff

Colà da me trafitto.

Tutti

(Piegando un ginocchio a terra.)
Salve, o Re!

Bardi

(S'avanzano ed intonano l'inno.)

Macbeth, Macbeth ov'è?
Dov'è l'usurpator?...
D'un soffio il fulminò
il Dio della vittoria.

(Poi volti a Macduff.)

Il prode eroe egli è
che spense il traditor.
La patria, il Re salvò;
a lui onore e gloria!

Soldati

Il prode eroe egli è
che spense il traditor;
la patria, il Re salvò;
a lui onore e gloria!

Donne

Salgano grazie a te,
gran Dio vendicator;
a chi ne liberò
inni cantiam di gloria.

Malcolm

Confida, o Scozia, in me!
Fu spento l'oppressor;
la gioia eternerò
tra noi di tal vittoria!

Macduff

S'affidi ognun al Re
ridato al nostro amor!
L'aurora che spuntò
vi darà pace e gloria!



Il soggetto

Atto primo

Macbeth e Banco, reduci da una vittoriosa battaglia, incontrano un drappello di Streghe, che accolgono Macbeth con un triplice saluto: sire di Glamis, sire di Caudor, re di Scozia. Egli è effettivamente sire di Glamis, ma gli altri due titoli non gli appartengono. Banco chiede che anche a lui venga predetto il futuro: egli sarà genitore di re. Quando le Streghe si allontanano, giungono messaggeri di Duncano ad annunciare a Macbeth che è stato nominato sire di Caudor. Il vaticinio realizzato getta Macbeth in un profondo turbamento, mentre Banco lo osserva con sospetto. Nel castello, Lady Macbeth legge la lettera del marito con il racconto del vaticinio: lei intuisce il segreto desiderio di lui, ma sa che la strada per realizzarlo è molto ardua, e teme che egli si lasci prendere dal timore. Quando un Servo annuncia l'arrivo di Duncano, Lady non ha più dubbi sulle decisioni da prendere, e cerca di stimolare il marito sopraggiunto. Entra nel castello il corteo del re, poi tutti si ritirano per la notte; poco dopo Macbeth, pur in preda a laceranti dubbi, entra nelle stanze dove riposa il re. Giunge Lady Macbeth, che vede rientrare il marito con in mano un pugnale intriso di sangue; egli è terrorizzato, ed è la donna a dover rientrare nella stanza per lasciarvi il pugnale e insanguinare i servi affinché siano essi considerati colpevoli. Si sente bussare alla porta, Lady Macbeth trascina via il marito; entrano Banco e Macduff: quest'ultimo, incaricato di svegliare il re, entra nella stanza. Mentre Banco ha la sensazione di un'imminente tragedia, Macduff esce stravolto dalla stanza, annunciando il terribile delitto. Alle sue grida accorrono tutti, stupefatti e increduli.

Atto secondo

In una stanza del castello, Macbeth esprime la propria angoscia alla moglie: ha raggiunto il soglio regale, ma la predizione delle Streghe impone un nuovo e duplice delitto, Banco e suo figlio. Macbeth è ormai deciso ad agire, mentre la moglie, rimasta sola, pur nell'oscuro timore che comincia a possederla, ribadisce l'orgoglio del potere. Intanto i Sicari, di notte, tendono un'imboscata a Banco e l'uccidono, ma suo figlio Fleanzio riesce a fuggire. Un Sicario ne informa Macbeth mentre è in corso un magnifico banchetto; egli è turbato, ma siede alla mensa e, poco dopo, rimane improvvisamente atterrito nel vedere seduto alla mensa anche lo spettro di Banco. La moglie, di fronte ai commensali stupiti, cerca di calmarlo e, invano, propone un nuovo brindisi.

Atto terzo

In un'oscura caverna, dove le Streghe si aggirano intorno a una caldaia che bolle, giunge Ecate, accompagnata da Diavoli e Spiriti, e annuncia che la rovina di Macbeth non può più essere differita. Al termine di una ridda infernale, entra Macbeth, che chiede alle Streghe di svelargli il futuro. Da terra sorge un capo coperto da un elmo, e una voce lo invita a diffidare di Macduff; appare poi un fanciullo insanguinato, e una voce gli dice che nessun nato di donna potrà nuocergli; infine appare un fanciullo con una corona, e di nuovo una voce gli assicura il regno fino a che non vedrà il bosco di Birnam venirgli incontro. Ora Macbeth vuole sapere se la stirpe di Banco regnerà, ma la caldaia scompare improvvisamente e appaiono otto figure di re, l'ultimo è Banco con uno specchio in mano. Macbeth tenta di assalirli, ma cade a terra svenuto, mentre gli Spiriti danzano intorno a lui. Quando Spiriti e Streghe si sono allontanati, giunge Lady Macbeth e i due si fanno animo: per conservare il regno basterà uccidere Macduff e il figlio di Banco.

Atto quarto

Al confine fra Scozia e Inghilterra, presso il bosco di Birnam, profughi scozzesi piangono il tragico destino della patria oppressa da un re sanguinario; a sua volta Macduff, in lacrime per la morte della moglie e dei figli assassinati dai sicari di Macbeth, è pronto alla vendetta. Giunge Malcolm con molti soldati inglesi e dà ordine che ciascun combattente prenda un ramo e con esso si nasconda alla vista; poi, impugnando la spada, si appresta al combattimento. Nel frattempo, nel castello durante la notte, un Medico e una Dama osservano con occhi pietosi il delirio di Lady Macbeth che, in preda al sonnambulismo, è ossessionata dalla vista di macchie di sangue sulle mani. In un'altra stanza, Macbeth si appresta al combattimento e, pur essendo certo della vittoria, sente la tristezza di una vita che non ha conosciuto né pietà né amore. Quasi con indifferenza apprende della morte della moglie, e subito dopo i suoi uomini lo informano che il bosco di Birnam si sta muovendo. Il presagio delle Streghe è stato dunque ingannevole, ma egli non si lascia intimorire ed esce correndo, pronto a combattere. Intanto, Malcolm dà ordine ai soldati inglesi, che avanzano portando ciascuno un ramo d'albero, di attaccare, e poco dopo si scontrano Macbeth e Macduff: quest'ultimo gli rivela di essere stato strappato dal ventre della madre morta, quindi di non essere nato da donna. Dunque, anche il secondo vaticinio è ingannevole e i due si allontanano combattendo. La battaglia infuria, si odono poi grida di vittoria ed entra Malcolm seguito da Macduff e dai soldati: Macbeth è stato ucciso da Macduff e tutti i presenti ringraziano il cielo, inneggiando al nuovo re Malcolm.



Macbeth: il bene non ha voce

di Susanna Venturi

Andare oltre, e parlare di adeguamento dell'uno all'altro, è un pseudo problema critico: anche e soprattutto perché non possediamo tutti i dati che potrebbero dare al problema l'equilibrio che gli manca e gli mancherà sempre: i dati, cioè, che dovrebbero riferirsi agli sforzi di Shakespeare per adeguarsi a Verdi. E questo non è un pseudo problema, perché Shakespeare, com'è chiarissimo, Verdi lo aveva preveduto al millimetro. Tanto che, poi, avvenne.

(Gabriele Baldini)¹

“Mal per me che m'affidai / ne' presagi dell'inferno!... / Tutto il sangue ch'io versai! / grida in faccia dell'Eterno!... / Sulla fronte... maledetta... / sfolgorò... la sua vendetta! / Muojo... al Cielo... al mondo in ira. / Vil corona!... e sol per te!” Nella prima edizione, quella fiorentina del 1847, queste sono le parole che accompagnano la morte di Macbeth, il suo congedo: una sorta di riflessione, titanica e rabbiosa sintesi di un'esistenza segnata dall'ambizione e dal sangue, ultimo rimorso consumato in solitudine. Il cerchio si chiude, e si ricompono l'equilibrio sulla bilancia della giustizia che Dio impone agli uomini. È la fine, la “giusta punizione” che Macbeth attendeva, e temeva, fin da subito: insita già nell'iniziale predizione delle streghe, nel primo brivido che lo aveva attraversato (“ma perché sento rizzarmi il crine?”) e trascinato al delitto. Ai delitti, uno dopo l'altro: perché il sangue si nutre di sangue e l'orrore cresce su se stesso cancellando ogni possibilità di riscatto e ravvedimento. L'inferno si sceglie in vita e Macbeth ne ha già percorso i sentieri più bui, la morte è solo l'ultimo, necessario passo verso le viscere di una sofferenza eterna. Non c'è niente di liberatorio in questa morte, solo cupa rassegnazione e rabbia: “vil corona... e sol per te!”

Per la corona, il trono, il potere... Tragedia dell'ambizione: è la sbrigativa, quanto sommaria e come tale insufficiente, definizione utilizzata per riassumere il senso del dramma shakespeariano. Certo, la sete di potere è il nucleo centrale del *Macbeth* e forse nessun'altra opera ha mai indagato con altrettanta forza e intensità l'ambizione umana nelle sue diverse fasi e manifestazioni: dal primo insinuarsi nell'animo del protagonista al graduale sviluppo che spinge l'azione omicida, fino all'ossessione che conduce alla



folia. E questo sentimento non attraversa solo Macbeth e, naturalmente, la Lady; anche Banco ne è solleticato, appena un soffio ma non meno inquietante – in fin dei conti è lì a dimostrare come nessuno ne sia del tutto esente. Ma l'ambizione è vista nel suo intrecciarsi con la solitudine, la paura, il senso di colpa, l'angoscia, l'illusione, con le tante facce della vita stessa: che non può ridursi a un ordinato schedario di passioni e situazioni. Soprattutto se a darcene conto è Shakespeare.

Per la corona, il trono, il potere... per amore anche. Sì, perché non si dà Macbeth senza la sua Lady, perché lei, pur incisa da Shakespeare come poi da Verdi con il fuoco di un carattere di straordinaria forza, dotata di una personalità inequivocabilmente propria, è parte di lui. Come moglie (di lei non ci è fornito che il nome coniugale) gli entra nella carne e nell'anima: lo conquista e sembra tenerlo in pugno (sì, sembra, nonostante la generale tendenza, sottilmente misogina, che la vuole in qualche modo "più cattiva" di lui). Ma non lo spinge a fare niente che già non sia nelle sue intenzioni: lei lo conosce più di ogni altro, sa interpretarne ogni gesto, ogni piega del volto e della voce, sa dare consistenza e forma agli inconfessabili desideri di lui. Agisce attraverso il marito come egli si serve di lei per agire le proprie scelte, in una reciprocità e complicità d'intenti impossibile al di fuori di una profonda intimità amorosa, che come tale non può che definirsi come la somma di pulsioni e atteggiamenti che vanno dall'estasi alla paura, dal pieno appagamento all'angoscia della perdita.

È questa complessità, questo intrico di sensi e contraddittori sentimenti che definisce il profilo e la natura profondamente umana dei personaggi, ad attrarre Verdi. Molto si è scritto del rapporto tra la drammaturgia shakespeariana e la visione operistica del nostro:

si sono analizzati i titoli verdiani che direttamente mettono in musica soggetti del catalogo di Shakespeare (come appunto *Macbeth*, poi *Otello* e *Falstaff*) e si è tentato di interpretare anche ciò che rimase allo stato di intenzione (pensiamo al *Re Lear*). Nell'attingere ai drammi del grande inglese, Verdi aderisce perfettamente all'attenzione reverenziale e all'amore incondizionato che tutta la cultura romantica riserva ad essi: ancora sul finire del Settecento, nonostante fossero non del tutto rare le "riduzioni operistiche" dei testi shakespeariani, quel teatro appariva come difficile da percepire nella sua violenta crudezza, nell'ambiguità esplosiva dei suoi personaggi, nello scavo impietoso delle passioni umane, ma è poi su quegli stessi caratteri che si fonda la sua fortuna ottocentesca (che ancora, inesauribile, dura), e sulla sua rivoluzionaria sostituzione del verosimile con il vero. Un elemento quest'ultimo individuato ben presto come lo strumento per uscire dalle pastoie tardo classicistiche in cui versava il melodramma se già nel 1774 Ranieri de' Calzabigi – e non deve stupire tale intuizione sulla penna del letterato già protagonista della famosa "riforma" di metà Settecento al fianco di Gluck – a proposito di Shakespeare ebbe a scrivere: "Non si curò egli di abbellir la natura; la mostrò tale qual era al tempo suo, rozza, feroce, selvaggia". Certo, la piena accettazione ancora non è raggiunta, ma è tutta già racchiusa in quella "natura selvaggia" quindi misteriosa e contraddittoria, come l'intima, inesplicabile essenza dell'animo umano.

L'uomo, come sempre, è al centro degli interessi di Verdi che proprio con quest'opera, misurandosi con la natura dei suoi protagonisti, epicamente grandi quanto profondamente umani, intraprende una sorta di rinnovamento del linguaggio e delle strutture melodrammatiche: ad un livello di sperimentazione che, tenendo conto del diverso grado di maturità artistica, sarà superato solo molti anni dopo, e non a caso alle prese con un altro soggetto shakespeariano, l'*Otello*. È la stanchezza che gli viene dagli "anni di galera", dal forsennato comporre seguendo criteri drammaturgici e forme oramai trite, a spingerlo prima ad un lungo riposo, sei mesi prescrittigli dal medico – e rispettati "con lo stesso scrupolo puntiglioso con cui faceva fronte ai più molesti impegni di lavoro" sottolinea Mila; poi ad affondare con entusiasmo le mani in un testo che gli consente, appunto, di gettare nuova luce sulle possibilità espressive del teatro d'opera. "Questa tragedia è una delle più grandi creazioni umane!... Se noi non possiamo fare una gran cosa cerchiamo di fare una cosa almeno fuori del comune": scrive a Piave in una delle tante, e spesso sferzanti, lettere che segnano il faticoso lavoro del librettista continuamente richiamato a una concisione ("brevità e sublimità" ed ancora "poche parole... poche parole ma significanti" gli intima Verdi) che proprio sembra non essere nelle sue corde tanto che, in seguito anche alle modifiche fatte apportare ad Andrea Maffei, il libretto venne pubblicato anonimo.

Dunque, "una cosa almeno fuori del comune": non più semplice colore musicale a dipingere le azioni in scena, e cantabili effusioni liriche ad esaltare i personaggi nelle situazioni culminanti, piuttosto una più unitaria concezione drammatica che si realizzi nell'adesione della musica al divenire del testo, alla parola intesa come mezzo attraverso cui si esprime la cangiante tensione del dramma (non è ancora "parola scenica" ma è la via che porterà ad essa). Intenzioni ben riassunte in un'altra lettera del compositore, questa volta indirizzata al soprano Barbieri-Nini scritturata per la prima al Teatro della Pergola di Firenze:

il soggetto è preso da una delle più grandi tragedie che vanti il teatro ed io ho cercato di farne estrarre tutte le posizioni con fedeltà, di farlo verseggiare bene e di farne un tessuto nuovo e



di fare della musica attaccata, il più che poteva, alla parola ed alla posizione; ed io desidero che questa mia idea la comprendano bene gli artisti, in somma desidero che gli artisti servano meglio il poeta che il maestro.

E la stessa idea è ribadita nelle lettere al baritono Varesi, voluto fortemente da Verdi quale primo Macbeth per l'intelligenza interpretativa e l'abilità nel declamato ("Io non cesserò mai di raccomandarti di studiare bene la posizione, e le parole; la musica viene da sé"), e illustrata con una serie di dettagliate istruzioni su come affrontare i diversi passi dell'opera.

Questa nuova e "progressista" concezione verdiana risulta naturalmente con maggiore evidenza e finitezza nel *Macbeth* cosiddetto "riformato" che Verdi rielaborò nel 1865 per il Théâtre Lyrique di Parigi (che poi è anche la versione che da allora si è imposta in repertorio). Citatissime sono le righe in cui il compositore si lagna di come, nel riprendere in mano l'opera per aggiungervi i balli, indispensabili sulle scene francesi, sia stato "colpito da cose che – scrive – non avrei voluto trovare". Tanto da dover rifare brani importanti, come tra gli altri l'aria di Lady Macbeth dell'Atto I, il coro degli esuli in apertura dell'Atto IV e il Finale, e ritoccare in più punti la partitura il cui carattere rimane comunque quello già con chiarezza delineato nella versione del '47. E infatti a quella prima stesura risalgono le pagine in cui meglio emerge lo spessore drammatico della parola, e Verdi ne è pienamente consapevole:

Avvertite – scrive al Cammarano per la ripresa napoletana del '48 – che i pezzi principali dell'Opera sono due: il Duetto fra *Lady, ed il marito* ed il *Sonna[m]bulismo*; Se questi pezzi si perdono l'opera è a terra: e questi pezzi non si debbono assolutamente cantare: bisogna agirli, e declamarli con una voce ben cupa e velata: senza di ciò non vi può essere effetto. (L'orchestra *colle sordine*.)

Ma se, a proposito del tentativo di recuperare la naturale e irregolare inflessione del parlato a discapito della tradizionale levigatezza del belcanto, Mila ha addirittura azzardato la definizione di *Sprechgesang*, la cura quasi ossessiva che Verdi ripose nella predisposizione dell'allestimento scenico è stata considerata – dallo stesso Mila con intuizione poi ampiamente condivisa – come l'affacciarsi del *Gesamtkunstwerk*, l'opera d'arte totale.² Il che non lascia dubbi sul carattere "avveniristico" del *Macbeth*. Effettivamente, nello scorrere il copiosissimo carteggio con i diversi interlocutori (il librettista in primo luogo, poi l'impresario Lanari, l'editore Ricordi, i cantanti Barbieri-Nini e Varesi, senza trascurare le informazioni che ci vengono dagli assidui resoconti che il collaboratore del maestro, Muzio, indirizza a Barezzi) che accompagna la stesura dell'opera, quasi sorprende l'insistenza con cui Verdi pretende di controllare, oltre ai gesti e la vocalità dei cantanti, ogni più minuto dettaglio della messa in scena. Già dalle primissime fasi di lavorazione mette in guardia Lanari sul fatto che: "le cose da curare molto in quest'opera sono: Coro e Machinismo". Per un'apparato anche visivo strettamente funzionale all'espressione dinamica del dramma che in alcuni punti è definito con pignoleria quasi viscontiana. Solo alcuni esempi: considerata l'epoca storica, "nel vestiario non ci deve essere né seta, né velluto"; eppoi "[i figurini] saran fatti bene: perché ho mandato a prenderne diversi a Londra, ho fatto consultare da letterati di primissimo ordine l'epoca e i costumi". Ancora, nel secondo atto:

L'ombra di Banco deve sortire da sotterra: dovrà essere l'attore istesso che rappresentava Banco



nell'Atto I, dovrà avere un velo cenerino ma assai rado e fino che appena appena si veda, e Banco dovrà avere i capelli rabuffati e diverse ferite nel collo visibili. Tu[tte] queste nozioni io le ho da Londra ove si rappresenta continuamente questa Tragedia da 200 anni e più.

Mentre per le apparizioni del terzo atto Verdi si lascia affascinare dall'idea di impiegare la fantasmagoria, una sorta di lanterna magica in grado di proiettare immagini – un'attrezzatura che poi non sarà utilizzata per il divieto di lasciare completamente al buio la sala, condizione indispensabile per sortire l'effetto voluto. A ribadire poi quanto importante sia per Verdi il diretto riferimento alla fonte shakespeariana, quindi alla tradizione scenica inglese, quando l'opera viene ripresa a Napoli egli si premura di chiarire anche come deve essere realizzata la processione degli otto re:

le apparizioni dei re (io l'ho visto a Londra) si devono fare dietro un foro nella scena, con avanti un velo non spesso cenerino. I re devono essere non fantocci ma otto uomini in carne ed ossa: il piano su cui devono passare deve essere come una montagnuola, e che si veda ben distintamente montare e scendere. La scena dovrà essere perfettamente scura specialmente quando la caldaja sparisce e soltanto chiaro ove passano i re.

Quella "caldaja", che ribolle di rospi, lingue di vipera, sangue di scimmia, dita di pargolo... di repellente "brodo infernal", prima di sprofondare nel terreno mentre si prepara l'ultima terribile profetica visione per Macbetto, ci conduce all'elemento che induceva Verdi a scrivere: "il soggetto non è né politico, né religioso, è fantastico". Perché ciò che apparentemente muove l'azione, il primo impulso alla scellerata ambizione

del protagonista, e quindi ai misfatti che in nome di essa sarà portato a compiere, è tutto racchiuso nella profezia pronunciata dalle Streghe in apertura d'opera. Entità soprannaturali, emissari del diavolo o, se vogliamo, più modeste fattucchiere di campagna: è attraverso la loro presenza che si esprime – al di là della sperimentazione drammatica e musicale cui già si è accennato – l'altra straordinaria novità del *Macbeth*, il carattere magico e fantastico. Che Verdi non tratta, non può trattare, come mero elemento coloristico: "Abbiate per massima che i rôles di quest'opera sono tre, e non possono che essere tre: *Lady Macbeth, Macbeth, il Coro delle Streghe*" scrive all'Escudier in vista della rappresentazione parigina (e mai come in quest'opera il ricorso alle parole dello stesso Verdi si rivela necessario ad illuminarne fino in fondo gli intenti).³ Dunque, le Streghe sono innalzate al rango di vero e proprio personaggio. Soprannaturale sì, ma dotato di concretezza fisica, di sanguigna materialità – un po' come i fantasmi degli otto re, pretesi "in carne ed ossa". Troppo immischiate nelle umane passioni per assumere la trasparenza eterea di divinità del male. Maligne lo sono, è vero, ma la cupezza che sanno sprigionare nella strisciante staticità della fatale sentenza lanciata su Macbeth, si sbriciola nell'allegria della chiacchiera, nella sguaiata fisicità della danza: le "sorelle vagabonde" hanno gusti e movenze da zingare – del resto, nell'immaginario popolare, tra le arti delle zingare figura anche quella di leggere il destino.

Ma quale è il destino che le maliarde leggono nel futuro del protagonista (e in quello, non dimentichiamolo, di Banco che, per la cronaca storica di Holinshed che fu alla base del testo di Shakespeare, prima di entrare in conflitto con Macbeth fu suo complice nel regicidio)?

E quanta parte ha il destino nell'atroce vicenda che va a compiersi?

Il destino: è lungo il filo di questo concetto che scopriamo ciò che più strettamente lega Verdi a Shakespeare. Non c'è alcun destino a determinare il futuro degli uomini al di fuori degli uomini stessi, questa è la modernità dei personaggi creati dal drammaturgo elisabettiano: Macbeth è artefice del proprio destino, egli è libero di scegliere e se sceglie il male ciò non avviene per una causa che risiede fuori o sopra di lui – come avveniva per il Fato nella tragedia greca. Le streghe, che possono solleticare le sue ambizioni senza però determinarle, rappresentano piuttosto la proiezione fisica del suo "lato oscuro", del male che, inevitabilmente, alberga in ogni uomo. E lo stesso è per Verdi: macché streghe o predestinazione, Macbetto e la Lady nella loro sciagurata grandezza sono vittime di se stessi, mentre l'elemento fantastico è ricondotto nel romantico alveo delle "credenze contemporanee" e delle "popolaresche tradizioni", mai disgiunte quindi dall'uomo. In questo modo il compositore dà prova di straordinaria indipendenza culturale – e lo sottolinea bene Francesco Degradà – distaccandosi dall'interpretazione del *Macbeth* shakespeariano elaborata dagli intellettuali nei primi decenni dell'Ottocento (i vari Nicolini, Maffei, Giusti), che vedevano nell'intervento soprannaturale delle streghe, ministre infernali, l'artificio necessario a stemperare l'atrocità della tragedia e quindi a tranquillizzare lo spettatore riguardo alle potenzialità negative della specie umana. Opponendo "una resistenza, squisitamente cattolica, ad accettare l'aspetto inquietante e propriamente religioso [...] del confronto straziato ma sempre lucidissimo del protagonista con la propria coscienza, dal momento dell'esaltazione illusoria a quello della certezza tragica della disfatta".⁴ Verdi, invece, non indietreggia di fronte alla coscienza di Macbetto.

La sua lettura è, in realtà, direttamente influenzata dall'interpretazione di Schlegel – che era posta quale appendice alla traduzione del *Macbeth* elaborata da Carlo Rusconi, quella



stessa traduzione che è dimostrato Verdi utilizzò quale base per la riduzione librettistica. È da essa che egli trae, in maniera quasi letterale, i punti fondamentali della prefazione che fece apporre al libretto pubblicato per la rappresentazione scaligera del '49 in cui, tra l'altro, si legge:

Che nel secolo d'Elisabetta si credesse o no agli spiriti e alla magia è una questione totalmente aliena dall'uso che ne fece l'inglese poeta. Certo nessuna superstizione s'è potuta conservare e diffondere per più secoli e fra popoli diversi, senza che avesse un fondamento nel cuor umano, e ad una tal disposizione si dirige il poeta.

A dire il vero, sia Verdi che Schlegel prima di lui non tengono conto del fatto che il periodo della stesura del *Macbeth* (tra il 1603 e il 1606) corrisponde ai primissimi anni del regno di Giacomo I Stuart, e che il cattolicissimo sovrano pochi anni prima, nel 1597, aveva dato alle stampe un eloquente trattato intitolato *Demonologia* tutto proteso a smentire le dotte e scettiche voci che, contro la quotidiana barbarie di denunce, processi, roghi, stavano levandosi a mettere in dubbio l'esistenza delle streghe e a smentire le più comuni credenze e superstizioni del tempo. Sin dal 1603, anno della sua ascesa al trono, Giacomo concesse l'autorizzazione reale agli attori della compagnia di Shakespeare che così divennero commedianti particolari di Sua Maestà: era inevitabile che nei propri lavori il drammaturgo omaggiasse il sovrano con elementi che costituivano un tributo alle sue idee. Infatti, il mondo oscuro e demoniaco dipinto nel *Macbeth* (e poi trasfuso nell'opera verdiana) rispetta in più punti la descrizione delle streghe offerta dalla *Demonologia*, come per quanto riguarda la loro natura vendicativa, o gli ingredienti

dell'atingolo infernale, o ancora la capacità di “creare nell'aria ogni sorta di impressioni” ovvero visioni e allucinazioni.⁵

In ogni caso, al di là di una certa accondiscendenza verso il potere che potrebbe aver influito sul testo di Shakespeare (secondo una consuetudine che, del resto, vive ancor oggi), del *Macbeth* rimane intatta la straordinaria capacità di sondare e rispecchiare la condizione umana, accettandone consapevolmente la dimensione conflittuale. Secondo un disegno drammaturgico che – e ciò appare con tanta più evidenza proprio nella tragedia riscritta in musica da Verdi – sfugge alle dinamiche e agli equilibri più consolidati. Che ne è del tradizionale triangolo vocale su cui con efficacia si erano rette le opere di Bellini e Donizetti secondo un modello che anche Verdi aveva abbracciato – e che riutilizzerà anche ben dopo il 1847? Che sia un'opera “senza amore”, l'abbiamo detto, non è affatto vero, ma che manchi di un tenore degno del suo ruolo è innegabile. E non bastano certo le poche pagine riservate al prode Macduff, cui tuttavia è affidato il compito di giustiziere ultimo, per non parlare del paio di battute pronunciate da Malcolm. Che nelle vesti del protagonista si trovi la voce di baritono non è cosa nuova per Verdi, che progressivamente stava già da tempo arricchendo quella tessitura virile di nuovo senso e spessore. La costellazione delle voci, oltre naturalmente al soprano, si completa con il basso, Banco, personaggio chiave dell'intreccio drammatico ma vocalmente non proprio rilevante (il meglio di sé lo destina al duetto con Macbeth).

Ciò che però più sorprende è la sostanziale assenza dell'antagonista: di fronte all'efferato male che pervade Macbeth, la Lady e le Streghe (ovvero i tre *rôles* indicati da Verdi stesso) il bene non ha voce. Perché quel bene incarnato da re Duncan, unico credibile e possibile antagonista – e che Verdi con intuizione geniale riduce da personaggio a semplice apparizione scenica – già al profilarsi del delitto viene come introiettato dai due protagonisti. Uccidendolo, quell'antagonista finiscono per portarselo dentro: diventa la loro coscienza, implacabile senso di colpa che in Macbeth, privato per sempre del sonno, diventa visione, allucinazione, rimorso e continuo tormento; mentre nella Lady, esteriormente incrollabile, lavora come un tarlo invisibile che riemerge negli incubi notturni, nei gesti e nelle parole inconsapevoli del sonnambulismo, esplodendo infine nella pazzia.

“Fair is foul, and foul is fair”, bello e brutto, bene e male... il sangue di Duncan macchia le mani e macchia l'anima: quasi un peccato originale, la condanna a fare i conti con se stessi.

¹ G. Baldini, *Abitare la battaglia*, Milano, Garzanti, 1983 (1^a ediz. 1970), p. 124.

² M. Mila, *La giovinezza di Verdi*, Torino, ERI, 1974.

³ Per la raccolta completa del carteggio relativo all'opera, *Verdi's Macbeth. A sourcebook*, a cura di D. Rosen e A. Porter, New York - London, W.W. Norton & Company, 1984.

⁴ F. Degrada, *Il palazzo incantato. Studi sulla tradizione del melodramma dal Barocco al Romanticismo*, II, Fiesole, Discanto, 1979, p. 83.

⁵ Per un confronto tra il trattato di Giacomo I e il *Macbeth* di Shakespeare, si veda la lunga introduzione a Giacomo I Stuart, *Il libro delle streghe (Demonologia)*, a cura di G. Silvani, Roma, Editrice Espansione, 1979.

I protagonisti



Nicola Paszkowski

Diplomatosi in direzione d'orchestra con il massimo dei voti al Conservatorio "Luigi Cherubini" di Firenze, prende parte ai corsi di perfezionamento tenuti da Ferdinand Leitner, Carlo Maria Giulini e Emil Tchakarov. Collabora con numerose orchestre e istituzioni tra le quali: Orchestra della Toscana, Teatro Verdi di Pisa, Orchestra dei Pomeriggi Musicali di Milano, Regionale del Lazio, Filarmonica di Torino, Sinfonica Siciliana, Haydn di Bolzano, orchestre del Teatro Lirico di Cagliari e del Teatro Massimo di Palermo, Orchestra Filarmonica di Montecarlo, Filarmonica di Cracovia. Dal 2000 al 2012 è Direttore preparatore

dell'Orchestra Giovanile Italiana.

Nel 2009 dirige l'Orchestra Giovanile Luigi Cherubini e la Giovanile Italiana a Ravenna Festival su invito di Riccardo Muti. Nel 2010 è di nuovo alla guida della Cherubini per *Il trovatore*, con la regia di Cristina Mazzavillani Muti, e l'anno successivo è alla guida dell'Orchestra e del Coro del Teatro dell'Opera di Roma per il *Nabucco* al Teatro Mariinskij di San Pietroburgo. Nel 2012, a chiusura della xxiii edizione di Ravenna Festival, dirige la trilogia "popolare" di Verdi, *Rigoletto*, *Trovatore* e *Traviata* al Teatro Alighieri, per la regia di Cristina Mazzavillani Muti e, nello stesso anno, è alla guida dell'Orchestra Filarmonica Arturo Toscanini al Kissinger Sommer International Musikfestival. Sempre per la regia di Cristina Mazzavillani Muti, dirige la Trilogia "Verdi & Shakespeare", *Macbeth*, *Otello* e *Falstaff* nel 2013.

Nel 2015 porta in scena *Il barbiere di Siviglia* per Opera Studio, inaugura la stagione estiva del Teatro dell'Opera di Firenze con l'Orchestra del Maggio Musicale e in settembre dirige il concerto per i trent'anni della Royal Oman Symphony Orchestra. Nell'ambito della Trilogia pucciniana di Ravenna Festival 2015, dirige *La bohème*, regia di Cristina Mazzavillani Muti.



Cristina Mazzavillani Muti

Maria Cristina Mazzavillani Muti è nata e vive a Ravenna. Dopo gli studi liceali, si diploma nel 1965 in pianoforte didattico e canto artistico con il massimo dei voti al Conservatorio "Giuseppe Verdi" di Milano. Nel 1966 vince i concorsi indetti dalla Radio Televisione Italiana e dall'As. Li. Co., oltre a quello di canto liederistico di Bardolino. Ed è proprio al Lied e ai recital operistici che si dedica con passione, esibendosi accompagnata al pianoforte da Riccardo Muti e Antonino Votto. Nel 1967 debutta nell'opera lirica come protagonista dell'*Osteria di Marechiaro* di Paisiello al Teatro dell'Arte di Milano, diretta da Riccardo Muti. Nel 1969 si sposa e lascia la carriera per dedicarsi alla famiglia, ma alla fine degli anni Ottanta la sua Città la convince a mettere a frutto la propria esperienza culturale nell'organizzazione di un evento di respiro internazionale.

Nel 1990 nasce così Ravenna Festival, di cui da allora presiede il comitato artistico. Nell'ambito del Festival si fa promotrice del progetto "Le vie dell'amicizia" che dal 1997 vede la città e il suo Festival ripercorrere idealmente le antiche rotte di Bisanzio, crocevia di popoli e culture, gettando "ponti di amicizia" verso città e luoghi simbolo della storia, sia antica che contemporanea, come Sarajevo, Beirut, Gerusalemme, Mosca, Erevan, Istanbul, New York "Ground Zero", Il Cairo, Damasco, El Djem, Meknès, Roma, Mazara del Vallo, Trieste, Nairobi, Mirandola, il Sacario Militare di Redipuglia (nel centenario della Grande Guerra) e Otranto. Nel 2000, a seguito del concerto di Gerusalemme, le viene conferito il Jerusalem Foundation Award e, nel 2005, il Presidente della Repubblica Italiana le conferisce l'onorificenza

di Grand'Ufficiale al Merito della Repubblica Italiana.

Particolarmente significativo è il percorso che l'ha vista farsi promotrice di innovativi "laboratori" dedicati ai giovani nell'ambito dell'opera lirica, a partire da quello sull'*Orfeo* di Monteverdi (Teatro Alighieri 1995), dove cantanti, registi, scenografi e musicisti di talento, da lei stessa selezionati, hanno potuto interagire creativamente, affrontando il linguaggio dell'opera con un approccio fresco e originale.

Nel 2001, nell'ambito di Ravenna Festival, cura la messa in scena dell'opera *I Capuleti e i Montecchi* di Vincenzo Bellini, avvalendosi di un uso strutturale e intensivo di moderne tecnologie multimediali.

Nel 2003 firma una nuova regia d'opera, *Il trovatore* di Verdi, in un allestimento ripreso ed aggiornato nel 2010 per una lunga tournée in Italia e all'estero. La passione per l'immagine e quella per la propria terra trovano un punto d'incontro anche nel progetto cinematografico *Che fai tu luna*, di cui cura regia e sceneggiatura, presentato al Festival del Cinema di Roma nel 2006. Del 2007 è la regia dell'opera-video *Pietra di diaspro* composta da Adriano Guarnieri e prodotta dal Teatro dell'Opera di Roma. Nel 2008 al Ravenna Festival è la volta di *Traviata* con una regia imperniata su un poetico gioco di illuminotecnica e su un'ardita spazializzazione digitale del suono. Nel 2010 firma ideazione, regia e visual concept di *Tenebrae*, cantata video-scenica per voci su nastro magnetico, ensemble di 14 esecutori e live electronics, sempre di Guarnieri, autore anche della video opera *L'amor che move il sole e l'altre stelle* di cui, nel 2015, Cristina Mazzavillani Muti cura la regia.

Ad anticipare il bicentenario verdiano, nell'autunno 2012, completa la trilogia "popolare" firmando la regia di un nuovo allestimento di *Rigoletto*. Riunite in un progetto di sperimentazione di originali moduli produttivi, le tre opere, appunto *Traviata*, *Trovatore* e *Rigoletto*, vengono rappresentate consecutivamente al Teatro Alighieri, allestendo ogni sera un'opera diversa sullo stesso palcoscenico grazie all'uso di tecnologie innovative, per poi essere riprese in una tournée approdata fino a Manama, ad inaugurare il nuovo Teatro dell'Opera della capitale del

Bahrein. Una trilogia che confluisce nella suggestione di un nuovo progetto artistico: *Echi notturni di incanti verdiani*, visione onirica del mondo del grande compositore realizzato, nel luglio 2013, di fronte alla sua casa natale a Roncole Verdi, Busseto. Nel 2013 una nuova trilogia, a conclusione della xxiv edizione di Ravenna Festival, con la regia delle opere “shakespeariane” di Verdi: *Macbeth*, *Otello* e *Falstaff*. Nell’ambito della Trilogia pucciniana del 2015, firma la regia della *Bohème* e l’ideazione del divertissement à la bohémienne “*Mimi è una civetta*”. Molti dei giovani artisti che hanno partecipato alle trilogie hanno potuto fare il loro ingresso da protagonisti nei palcoscenici nazionali e internazionali. Nel 2014, per il Festival Armonie d’Arte, firma la regia, sulle musiche originali di Nicola Piovani, de *L’ultima notte di Scolacium*, dramma storico in parole, danza e immagini virtuali, in scena nel suggestivo scenario del Parco Archeologico di Scolacium a Roccelletta di Borgia in Calabria. Al termine di Ravenna Festival 2015, viene nuovamente rappresentato il *Falstaff* da lei ideato e diretto, con la partecipazione dei cantanti coinvolti nella prima edizione della Riccardo Muti Italian Opera Academy, sotto la bacchetta dello stesso Riccardo Muti.



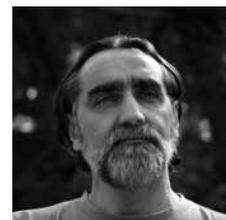
Vincent Longuemare

Nato a Dieppe, dopo gli studi storici e teatrali a Rouen e a Parigi, nel 1983 viene ammesso alla sezione teatrale dell’Institut National Supérieur des Arts a Bruxelles. Si forma inoltre con registi quali Philippe Sireuil, Michel Dezoteux, Jean-Claude Berutti. Titolare di una borsa di studio del Ministero della Cultura francese nel 1987, collabora

a più riprese come assistente alla regia con Robert Altman e prosegue la sua formazione tecnica all’Opéra de la Monnaie-De Munt di Bruxelles. Nel 1987 entra a far parte dell’Atelier Théâtral de Louvain La Neuve diretto da Armand Delcampe, dove lavora con Josef Svoboda. Collabora inoltre come disegnatore con giovani registi o autori quali Xavier Lukomsky e Leila Nabulsi, e sceglie la via di un teatro e di una danza contemporanei: collabora con il Théâtre Varia, L’Atelier St. Anne, la Compagnie José Besprosvany; diventa collaboratore regolare del Kunsten Festival des Arts di Bruxelles. Nel 1992 si unisce alla compagnia di Thierry Salmon, con cui approda in Italia, dove si trasferisce nel 1996. Continua a interessarsi di teatro e danza contemporanei assieme a compagnie e autori di respiro internazionale come La Sosta Palmizi, Teatro delle Albe, Déjà-Donné, Kismet Opera, Marco Baliani, Giorgio Barberio Corsetti. Si interessa anche di illuminazione architettonica e disegna scenografie partendo dalla luce.

In campo operistico, ha collaborato tra gli altri con Daniele Abbado, Mietta Corli e con Cristina Mazzavillani Muti. Per lei, nell’ambito di Ravenna Festival, ha curato le luci per *Tenebrae* e *L’amor che move il sole e l’altre stelle* (2010 e 2015, entrambe di Adriano Guarnieri), ma anche, nel 2012, per la trilogia “popolare”, *Rigoletto*, *Trovatore* e *Traviata*; nel 2013, per la Trilogia “Verdi & Shakespeare”, *Macbeth*, *Otello* e *Falstaff*, e nel 2015 per lo stesso *Falstaff* diretto da Riccardo Muti. Nell’ambito della trilogia pucciniana del 2015, firma le luci della *Bohème*, regia di Cristina Mazzavillani Muti, e di “*Mimi è una civetta*”, ideato da Cristina Mazzavillani Muti per la regia di Greg Ganakas. Sempre per Ravenna Festival, disegna le luci per *Sancta Susanna*, regia di Chiara Muti, e per *Nobilissima visione*, coreografia di Micha van Hoëcke, entrambe dirette da Muti. Di nuovo per la regia di Chiara Muti, nel 2013 firma le luci del *Dido and Aeneas* di Purcell in scena a Caracalla.

Nel 2007 vince il Premio Speciale Ubu per le luci con la seguente motivazione della giuria: “per aver segnato ormai da anni gli spettacoli delle Albe con uno spirito scenografico che integra il lavoro registico”.



Ezio Antonelli

Laureatosi al DAMS di Bologna, indirizzo delle Arti, si dedica alla professione di grafico e illustratore, disegna story e immagini per film animati e programmi televisivi (*Nesher Domino Theater*, Vienna). Dal 1983 opera stabilmente con la Compagnia Drammatico Vegetale, attiva nel teatro di figura e per ragazzi, e con essa, dal 1991, in Ravenna Teatro. Dagli anni Novanta prevale la passione per l’attività teatrale come scenografo e visual designer; fondamentale all’epoca l’incontro con Josef Svoboda, in un breve ma intenso laboratorio (*La corte Ospitale*, Teatro Comunale di Modena, 1992).

Con Drammatico Vegetale realizza scenografie per numerosi spettacoli, per molti dei quali è autore o coautore. Con la Compagnia, e in collaborazione con il compositore Luciano Titi, progetta percorsi interattivi dedicati al teatro, alle arti visive, al suono, alla didattica ed al mondo dei ragazzi.

Come scenografo e/o visual designer, costumista, partecipa a produzioni di opere liriche, musicali, di prosa e balletto, curando creazioni per Fondazione Arena di Verona; Teatro dell’Opera di Roma; Teatro alla Scala; Teatro Pérez Galdóz, Las Palmas Gran Canaria; Opéra Royal de Liège Wallonie, Belgio; Opéra Orchestre National Montpellier, Francia.

Particolarmente ampia la collaborazione con Ravenna Festival per il quale firma *Don Chisciotte* (1994), *Orfeo e Pulcinella* (1995), *Renardo la volpe* (1997), *La foresta incantata* (1999), *I Capuleti e i Montecchi* (2001), *Prossimi al cielo* (2004), *La pietra di diaspro* (2007), *La persa* (2008), *Tenebrae* (2010). Inoltre, per il Teatro Alighieri di Ravenna collabora a *Ercole amante* di Cavalli (1996), *La locandiera* di Auletta (1997), *Il piccolo spazzacamino* di Britten (2003); per la Sagra Malatestiana di Rimini a *Carmina Burana* (2002), *Il sogno multimediale dell’abate Liszt* (2003).

Nel 2006 realizza video proiezioni per la

stilista Marella Ferrera e per il musical *Attenti al Lupo. E basta!*; nel 2008 collabora con Paolo Micciché per il musical *La Divina Commedia. L’Opera*; nel 2009 con il Teatro dell’Asino realizza *Abaoaqu. La Fenice. Partitura live per Parola, Attore, Suono, Immagine, Luce*. Nello stesso anno inizia una collaborazione stabile e costante con il gruppo di professionisti dell’immagine virtuale Unità C1, del quale è direttore artistico, sviluppando una intensa attività nel campo delle videoproiezioni, con scenografie virtuali per il teatro, installazioni e architetture. L’attività più strettamente teatrale prosegue con le scene, proiezioni e interazioni per *Hamlet* (Teatro L’Orangerie, Roma, 2009), le scenografie virtuali per *Tosca* (regia di Ivan Stefanutti, Rimini, 2010) e per *Norma*, libere variazioni di Luis Bacalov (Roma, 2011). Insieme a Unità C1, produce contenuti virtuali e video per opere di Pierluigi Pier’Alli (*Adelaide di Borgogna*, Rossini Opera Festival, 2011; *La Metamorfosi*, di Silvia Colasanti, Maggio Musicale Fiorentino, 2012; *Aleksander Nevskij* di Prokof’ev, Teatro dell’Opera di Roma, Terme di Caracalla, 2012); lo spettacolo *Anima, il respiro del Mediterraneo*, coreografia di Elisa Barucchieri (coproduzione Rexestensa e Unità C1, 2012). Del 2013 sono le scene per *Orfeo ed Euridice* di Gluck, prodotta da Opéra Orchestre National Montpellier, con la regia di Chiara Muti; il set design della Trilogia “Verdi & Shakespeare”, *Macbeth*, *Otello* e *Falstaff*, nell’ambito di Ravenna Festival, per la regia di Cristina Mazzavillani Muti.

Tra le collaborazioni recenti, nel 2015, scene e videoproiezioni per *Giulietta... Amarcord* di e con Gianfranco Angelucci, produzione CAPIT; videoproiezioni architettoniche per il *Mosè* di Rossini al Duomo di Milano nell’ambito di EXPO; scene e visual design per *L’amor che muove il sole e l’altre stelle*, musiche di Adriano Guarnieri, regia di Cristina Mazzavillani Muti al Ravenna Festival; scene e visual design per *Spirito Allegro* di Noël Coward, commedia con Leo Gullotta, regia di Fabio Grossi, con innovativa interazione tra scenografia reale e virtuale, effetti di video mapping e animazioni. Nel 2016, per la regia di Chiara Muti, disegna le scene delle *Nozze di Figaro* di Mozart, produzione Teatro Petruzzelli di Bari e San Carlo di Napoli.



Alessandro Lai

Nato a Cagliari, subito dopo la laurea in Storia dell'arte contemporanea, inizia l'apprendistato come assistente costumista presso la sartoria Tirelli di Roma, dove incontra i costumisti che diventeranno i suoi maestri: oltre a Piero Tosi, Maurizio Millenotti e Gabriella Pescucci. Lavora per il cinema, la televisione e il teatro, collaborando con registi quali: Roberta Torre, Giorgio Treves, Tinto Brass, Franco Zeffirelli, Tonino Cervi, Paolo Franchi, Marco Ponti, Ciro Ippolito, Ferzan Ozpetek, Francesca Archibugi, Ruggero Dipaola, Francesca Muci, Mariano Lamberti, Alberto Sironi, Liliana Cavani, Raffaele Mertes, Riccardo Donna, Luca Guadagnino, Alfredo Arias, Gianni Quaranta, Micha van Hoecke, Michele Guardì e Paolo Virzì. Nell'ambito del teatro d'opera firma i costumi per *Carmen* nel 2000 e nel 2009 (regia di Micha van Hoecke); *Il matrimonio inaspettato* di Paisiello nel 2008 (regia di Andrea De Rosa e direzione di Riccardo Muti) e per una serie di produzioni che vedono Cristina Mazzavillani Muti alla regia: *I Capuleti e i Montecchi* di Bellini nel 2001, *Il trovatore* nel 2003, *Pietra di diaspro* di Guarnieri nel 2007, *La traviata* nel 2008 e *Rigoletto* nel 2012, collaborando in quell'anno all'allestimento per Ravenna Festival della trilogia "popolare" verdiana. Collabora l'anno successivo a quella dedicata a "Verdi & Shakespeare" e nel 2015 alla Trilogia d'autunno "Giacomo Puccini: un progetto per *Bohème*". Con Ferzan Ozpetek firma i costumi di *Aida*, diretta da Zubin Mehta, nel 2011, e della *Traviata*, diretta da Michele Mariotti, nel 2012. Nell'ambito di Ravenna Festival 2012 realizza i costumi della *Sancta Susanna* di Hindemith, diretta da Riccardo Muti, avviando una collaborazione con Chiara Muti in veste di regista che prosegue nel 2013 con *Dido and Aeneas* di Purcell (a Caracalla) e *Orfeo ed Euridice* di Gluck (a Montpellier). Nel 2012 collabora a *Cyrano di*

Bergerac, con la regia di Alessandro Preziosi, e nel 2013 a *Qui e ora*, regia di Mattia Torre, con Valerio Mastrandrea.

Tra i riconoscimenti ricevuti: il premio "La chioma di Berenice" nel 2000 per *Rosa e Cornelia*, regia di Giorgio Treves, il "Nastro d'Argento" nel 2003 per *Senso '45*, e nel 2012 per *Magnifica presenza* di Ferzan Ozpetek. Ha avuto nomination ai David di Donatello per due film ancora di Ozpetek, *Mine vaganti* nel 2011 e *Magnifica presenza* nel 2012; nonché nel 2013 per *Appartamento ad Atene* di Ruggero Dipaola.



Davide Broccoli

Nato a Cesena nel 1970, inizia a lavorare in campo teatrale nel 2004 come proiezionista all'opera *La Gioconda*, per la regia di Micha van Hoecke e, negli anni successivi, si occupa del coordinamento tecnico video per *I Capuleti e i Montecchi* e *La pietra di diaspro*, entrambi per la regia di Cristina Mazzavillani Muti. Determinante per il suo percorso di sperimentazione tecnologica è, dal 2007, la collaborazione con il visual director Paolo Micciché. Con lui prende parte, come programmatore artistico delle proiezioni, a spettacoli ascrivibili ad un nuovo genere, l'architectural show: un *Macbeth*, in cui le proiezioni hanno per sfondo il Castello dei Ronchi di Crevalcore, *Invito in Villa* a Villa Torlonia a Roma, *Romagnificat* nel quale vengono "dipinte" con luci e proiezioni le architetture del Foro Traiano a Roma. Poi, tra gli altri, *Natività*, a Faenza, Roma e New York, e *La luce della musica*, sulla facciata del Teatro alla Scala. Nel 2009 collabora, per il Teatro Lirico di Cagliari, ad una innovativa edizione di *Cavalleria rusticana* presentata in diverse piazze della Sardegna che diventano veri e propri set, e a *Farinelli, estasi in canto*, in cui le proiezioni hanno per sfondo l'Ara

Pacis a Roma. Con l'oratorio visivo *Il giudizio universale*, in cui Paolo Micciché sposa il Requiem verdiano agli affreschi michelangioleschi della Cappella Sistina, Broccoli firma la sua prima produzione come Assistente visual director. La stessa veste in cui, poi, per Ravenna Festival lavora al riallestimento del *Trovatore*, con la regia di Cristina Mazzavillani Muti. Più recentemente ha collaborato, inoltre, con il Teatro Rendano di Cosenza all'opera virtuale *Telesio* di Franco Battiato; con il Teatro del Maggio Musicale Fiorentino a *L'affare Makropulos* di Leoš Janáček per la regia di William Friedkin e le scene di Michael Curry; con il Theater an der Wien all'allestimento de *Les contes d'Hoffmann*, sempre con Friedkin e Curry; col Wiener Festwochen al riallestimento, per conto del Teatro alla Scala, dell'opera *Quartett* di Luca Francesconi per la regia di Àlex Ollé (*La Fura dels Baus*). Di nuovo per Ravenna Festival, nel 2013 firma il visual design di *Macbeth* e *Falstaff* nell'ambito della Trilogia "Verdi & Shakespeare". Nel 2015 cura il visual design dello stesso *Falstaff* diretto da Riccardo Muti e collabora come video programmer alla *Bohème*, regia di Cristina Mazzavillani Muti, nell'ambito della Trilogia d'autunno "Giacomo Puccini: un progetto per *Bohème*".



Matias Tosi

Nasce a Buenos Aires, dove studia e si diploma in danza, recitazione e canto. Entra a far parte giovanissimo dell'Opera Studio del Teatro Colón e, nel 2000, si trasferisce in Germania per proseguire gli studi alla Musikhochschule di Monaco di Baviera con Wolfgang Brendel e, privatamente, con Saverio Suarez-Ribaudo. Debuttera come Mandarinino in *Turandot* con la direzione di Nicola Luisotti a Stoccarda, ed è

invitato ad interpretare *Dr Faust* di Busoni e la prima assoluta di *La Pastorale* di Gérard Pesson all'Opera di Stoccarda. Nella stagione 2007/2008 è Guglielmo in *Così fan tutte*, Le Gouverneur in *Le Comte d'Ory*, Escamillo in *Carmen*, Papageno in *Die Zauberflöte* con la regia di Peter Konwitschny ed Holoferne in *Judith*. Interpreta Renato in *Un ballo in maschera* a Heidelberg e Jago in *Otello* al Teatro Alighieri di Ravenna.

In Italia, si esibisce al Teatro Massimo di Palermo in *Der König Kandaules* con la regia di Manfred Schweigkofler e la direzione di Asher Fish e vi torna come Leporello in *Don Giovanni* nel 2014, diretto da Stefano Ranzani e con la regia di Lorenzo Amato.

Nella stagione 2014/2015 entra a far parte dell'Opera di Wiesbaden, dove debutta i ruoli di Marcello in *La bohème* (ospite anche al Theater Darmstadt), Figaro nel *Barbiere di Siviglia*, i quattro Villani in *Les contes d'Hoffmann* e Scarpia in *Tosca*. È Figaro nelle *Nozze di Figaro* con la regia di Cesare Lievi a Wiesbaden, debutta *Macbeth* ad Augsburg e Germont nella *Traviata* al Festival Zwingenberg. È ospite regolare dei teatri di Essen (Escamillo in *Carmen*, Figaro nelle *Nozze di Figaro*, Don Giovanni con la regia di Stefan Herheim e diretto da Stefan Soltesz), Francoforte (*Un ballo in maschera* con la regia di Claus Guth e la direzione di Julia Jones), Basilea (*Lucia di Lammermoor* e *Le nozze di Figaro*), al Festival di Savonlinna e al Festival di Salisburgo.

All'Opera di Colonia ha preso parte a *Don Giovanni*, *Guerra e pace*, *Ariadne auf Naxos*, *La clemenza di Tito*, *Border* di Ludger Vollmer, *Le nozze di Figaro*, *Anna Bolena* con la direzione di Alessandro De Marchi, *Il trittico* con la direzione di Will Humburg.

Nell'ambito della Trilogia pucciniana di Ravenna Festival 2015, è Marcello nella *Bohème* diretta da Nicola Paszkowski, regia di Cristina Mazzavillani Muti.



Daniel Giulianini

Intraprende gli studi di musica al Conservatorio “Bruno Maderna” di Cesena, diplomandosi a pieni voti, si trasferisce quindi a Bologna dove frequenta la Scuola dell’opera del Teatro Comunale, specializzandosi sotto la guida di Carlo Meliciani e successivamente con Franco Fussi. Ha ottenuto riconoscimenti in concorsi lirici quali l’“Etta Limiti” e il premio del pubblico As.Li.Co 2015.

Debutta molto giovane nella stagione 2009/2010, prima come Morales nella *Carmen* in scena a Lugo e successivamente come Haly nell’*Italiana in Algeri* al Municipale di Piacenza. Seguono appuntamenti tra cui *La traviata* e concerti lirici ad Abu Dhabi; Monterone nel *Rigoletto* con la regia di Cristina Mazzavillani Muti al Ravenna Festival e poi in tournée a Piacenza, Dubai, Bharein; debutta come Dulcamara nell’*Elisir d’amore* nella produzione curata da Leo Nucci a Piacenza e in scena anche al Teatro Alighieri di Ravenna, interpreta Schounard nella *Bohème* a Ravenna e Vilnius. Ha preso parte a una serie di concerti nell’ambito dello Young Singer Program di Salisburgo, a Mosca e a Como, oltre che a un concerto di gala al Teatro Regio di Parma.



Vittoria Ji Won Yeo

Nata a Seoul, intraprende gli studi musicali nella sua città natale. Laureatasi in canto lirico all’Università Seokyeong, si trasferisce in Italia per perfezionarsi. Si diploma al Conservatorio “Arrigo Boito” di Parma, studia all’Accademia Chigiana di Siena e si laurea all’Istituto musicale “Vecchi-Tonelli” di Modena, con il massimo dei voti e la lode, nel corso di canto del biennio superiore di secondo livello. Studia attualmente con la soprano Raina Kabaivanska.

È vincitrice di numerosi concorsi e svolge un’intensa attività concertistica. Collabora con orchestre quali la Filarmonia Arturo Toscanini di Parma, Orchestra Nazionale Bulgara, Orchestra del Teatro Regio di Parma. Al Regio di Parma si esibisce al Festiva Verdi in un concerto con l’orchestra per la presentazione di alcuni finalisti del 52° Concorso “Voci Verdiane” di Busseto; al Goldoni di Firenze partecipa a un concerto per il festeggiamento dei 90 anni di Rolando Panerai organizzato dal Comunale di Firenze.

Di nuovo per il Regio di Parma, interpreta Musetta nella *Bohème* e Gilda in *Rigoletto* nell’ambito del progetto *Imparolopera*; è Leonora nel *Trovatore* di Verdi in forma di concerto per il Sarzana Opera Festival. Successivamente debutta il ruolo di Cio-cio-san in *Madama Butterfly* per il Teatro Nuovo di Salsomaggiore, il Cagnoni di Vigevano e il Verdi di Fiorenzuola e nel 2013 esordisce come Lady Macbeth a Ravenna Festival nel *Macbeth* di Verdi per la regia di Cristina Mazzavillani Muti.

Nel 2014 è Fiordiligi in *Così fan tutte* di Mozart e Liù in *Turandot* di Puccini, l’anno seguente, al Festival di Salisburgo, è Elvira nell’*Ernani* diretta da Riccardo Muti.



Antonella Carpenito

Si diploma al Conservatorio di Avellino sotto la guida di Enrico Turco. Nel 2011 consegue il diploma in Tecnica e interpretazione vocale al Conservatorio delle Isole Baleari a Palma de Mallorca. Si perfeziona sotto la guida di Carmen Sensaud, Dimitra Theodossiou, Birgit Nickl, Anna Vandi, Cesare Scarton, Renata Scotti, Teresa Berganza, Amelia Felle, Alessandro Svab, Opera Futura al Teatro del Maggio Musicale a Firenze nel 2012, Marilena Laurenza, Mariella Devia.

Ottiene numerosi riconoscimenti: primo premio al tredicesimo Concorso nazionale Napolinova, secondo premio al nono Concorso internazionale di musica Città di Caserta–Belvedere di San Leucio; finalista in tutta e tre le sezioni della sedicesima edizione del Concorso lirico internazionale “Ritorna vincitor” 2010, terza classificata nella sezione “barocco”, vincitrice di una borsa di studio e concerti nella sezione “romanze napoletane”, vincitrice del Premio Speciale Pergolesi e del ruolo di Flora in *Traviata* nella sezione “opera”. Vincitrice del terzo premio nella sezione “lirica” e del secondo premio in quella “classici napoletani” alla diciottesima edizione del Concorso lirico internazionale Francesco Albanese di Torre del Greco tenutosi nel 2013 al Teatro Don Orione a Napoli.

Si è esibita al Teatro Verdi di Salerno, Palazzo Reale di Caserta (concerto per il 150° anniversario dell’Unità d’Italia), a Roma al Campidoglio-Musei Capitolini e alla Camera dei Deputati-Montecitorio, Comunale di Firenze, Gran Teatro Giacomo Puccini di Torre del Lago, Alighieri di Ravenna, Romano di Benevento, Auditorio Ciudad de León e Auditorio de Palma de Mallorca, Teatro Eduardo de Filippo di Agropoli, Teatro nazionale del Barhain a

Manama, Comunale di Ferrara e Municipale di Piacenza, Teatro della Grancia, Asioli di Correggio, Stabile di Potenza, Auditorium di Columbia-Missouri, Espace Pierre Cardin e Théâtre des Varietés a Parigi, Auditorium dell’Università di Cheng-du in Cina, Teatro Goldoni, Fortezza da Basso a Firenze. Ha debuttato in *Suor Angelica* e *Gianni Schicchi* in Emilia Romagna, a Trieste, Vienna, Lubjana, Isola; debutta nel 2012 Cherubino nelle *Nozze di Figaro* in Cina, Flora in *Traviata* al Maggio Musicale e a Torre del Lago, Maddalena in *Rigoletto* a Benevento. Prende parte alla trilogia popolare (*Rigoletto*, *Il trovatore*, *La traviata*) di Ravenna Festival 2012 e alla Trilogia “Verdi & Shakespeare” nel 2013, per la regia di Cristina Mazzavillani Muti, sotto la bacchetta di Nicola Paszkowski. A novembre, con l’ensemble Zenit 2000, esegue *Folk Songs* di Berio diretta da Massimo Testa. Nel 2014 partecipa a un festival barocco all’Università del Missouri, si esibisce a Pechino presso la Città Proibita in occasione del centenario della Maserati, a Firenze in un concerto per festeggiare i 90 anni di Rolando Panerai e in un gala per premiare, con il Pavarotti d’oro, la coppia Daniela Dessì-Fabio Armiliato. È mezzosoprano del progetto *Belcanto* di Arslab in collaborazione con la Fondazione Luciano Pavarotti di Modena. Nel 2015, a Ravenna Festival, prende parte alla prima assoluta dell’opera di Adriano Guarnieri *L’amor che move il sole e l’altre stelle*, a luglio si esibisce all’Italian Opera Academy di Riccardo Muti con la produzione del *Falstaff* di Verdi e ad agosto è insignita del premio la Pigna d’argento. A novembre è di nuovo a Parigi al Teatro Folies Bergère con lo spettacolo *Belcanto*.



Alessandro Scotto di Luzio

Inizia giovanissimo a prendere lezioni private di canto e a studiare trombone al Conservatorio “San Pietro a Majella” di Napoli. Dopo aver ottenuto la licenza di solfeggio, nel 2004 inizia a perfezionarsi con Luigi Giordano Orsini.

Nel 2006, a soli 19 anni, vince il primo premio alla dodicesima edizione del Concorso nazionale Città di Bacoli ed entra a far parte come aggiunto del coro dell’Accademia nazionale di Santa Cecilia di Roma, dove rimane fino al 2008. Successivamente consegue il compimento inferiore di canto al Conservatorio di Avellino e viene ammesso alla Scuola dell’opera del Teatro Comunale di Bologna.

Tra il 2008 ed il 2009 vince il primo premio al quattordicesimo Concorso internazionale di canto lirico “Ritorna vincitor” tenutosi a Ercolano, si aggiudica la sezione tenori e vince ex-aequo quella del Tour de Chant nello spettacolo televisivo di Rai1 *Domenica in condotta* da Pippo Baudo, è inoltre finalista al 60° Concorso per giovani cantanti lirici d’Europa 2009 indetto dall’As.Li.Co.

Nel 2009 si esibisce nel Concerto per la Riconciliazione nell’anfiteatro romano Bet She’An in Israele in occasione della visita di Papa Benedetto XIV e nei concerti di apertura del Concorso Spiros Argiris 2009 con l’Orchestra di Torre del Lago diretta da Matteo Beltrami. Nello stesso anno debutta il ruolo di Rodolfo nella *Bohème* alla Villa Campolieto di Ercolano, diretto da Alberto Veronesi, e quello di Tonio nella *Figlia del reggimento* sotto la bacchetta di Alessandro D’Agostini al Teatro Sociale di Como.

A partire dal 2010 debutta i ruoli di Nemorino nell’*Elisir d’amore* a Bologna sotto la bacchetta di Daniele Rustioni, Duca di Mantova in *Rigoletto* a Trapani, Ernesto in *Don Pasquale* a Padova diretto

da Giampaolo Bisanti ed è Edgardo in *Lucia di Lammermoor* con As.Li.Co. a Como, Cremona, Fermo e Ravenna.

Recentemente ha interpretato *Un giorno di regno* e *L’elisir d’amore* a Verona e Firenze, *Rigoletto* a Bari, *Don Pasquale* a Glyndebourne e Tel Aviv, *La traviata* a Melbourne e Sassari, *Il paese del sorriso* a Trieste, *Il campiello* a Firenze e Trieste, *Falstaff* a Piacenza, Savona e Ferrara, *Lucia di Lammermoor* a Verona, Modena e Parma, *Don Pasquale* a Venezia e Trieste, *Così fan tutte* a Firenze, *L’elisir d’amore* a Berlino, *L’isola disabitata* di Jommelli a Napoli, *La bohème* a Ravenna, Vilnius e Novara.



Giovanni Sebastiano Sala

Nato a Lecco nel 1992, si avvia agli studi musicali all’età di otto anni nella classe di fagotto del Conservatorio “Giuseppe Verdi” di Como, prendendo parte alle stagioni operistiche del Teatro Sociale come componente del coro di voci bianche (*Werther* e *Tosca*).

A partire dal 2007 svolge attività concertistica nel gruppo polifonico vocale Famiglia Sala (medaglia d’argento 2008 al Concorso nazionale “Franchino Gaffurio” e medaglia d’oro 2012 al Concorso internazionale di Rimini). All’interno di questo ensemble fa esperienza di un vasto repertorio che va dalla polifonia antica alla musica contemporanea, e si esibisce, anche in qualità di solista, in numerosi concerti in tutt’Italia, festival corali nazionali e internazionali.

Dopo aver conseguito la maturità scientifica, completa la sua formazione musicale alla Civica scuola di musica “Claudio Abbado” di Milano, dove frequenta il Corso accademico di canto lirico.

Avendo vinto il concorso per giovani cantanti lirici As.Li.Co nel 2014, debutta nei ruoli di Don

Ottavio nel *Don Giovanni* di Mozart e Nemorino nell’*Elisir d’amore* di Donizetti.

Vincitore del concorso internazionale dell’Accademia di alto perfezionamento del Teatro alla Scala di Milano dell’anno 2015/2016, ha debuttato il ruolo di Fenton in *Falstaff* nella stagione lirica 2014/2015 del Comunale di Ferrara e, nel luglio 2015, al Teatro Alighieri, nell’ambito di Ravenna Festival, sotto la bacchetta di Riccardo Muti.



Daniele Macciantelli

Nato a Bologna, si dedica giovanissimo agli studi di pianoforte e in seguito si diploma in clarinetto al Conservatorio “Giovan Battista Martini” di Bologna.

Intraprende il percorso nel mondo dell’opera lirica a vent’anni, studiando con il tenore Oslavio Di Credico e in seguito, dal 2006, con William Matteuzzi.

Debutta nel 2005 il ruolo di Don Basilio al Teatro Comunale di Budrio e in seguito si esibisce in numerosi teatri italiani e internazionali quali Arena Sferisterio di Macerata, Teatro Rossini di Pesaro, Bonci di Cesena, Tokyo Bunka Kaikan, Yokosuka Art Theatre, Innsbruck Landestheater, Stadtheater Köln e molti altri, debuttando ruoli quali Alidoro nella *Cenerentola*, Raimondo in *Lucia di Lammermoor*, Leporello in *Don Giovanni*, Ferrando nel *Trovatore*, Sparafucile in *Rigoletto*, Colline in *Bohème*, Schlemil nei *Racconti di Hoffmann*.

Ha lavorato con direttori quali Gustav Kuhn, Alberto Zedda, Patrick Lange, Ivan Anguelov, Fabrizio Maria Carminati, Alessandro De Marchi, Daniele Agiman.

DanzActori

In occasione della trilogia “popolare” verdiana allestita nell’autunno 2012, Ravenna Festival affidò a Catherine Pantigny la selezione di 10 danzatori (5 elementi femminili e 5 maschili) per realizzare le coreografie di *Traviata* e *Rigoletto*. Alcuni dei prescelti erano ravennati che da ragazzini avevano iniziato il percorso “Parole, musica, canto” promosso da Cristina Mazzavillani Muti per dar vita ad una nuova figura professionale in ambito artistico che abbattesse le barriere tra canto, recitazione e danza. Proprio questa dimensione di artista a tutto tondo ha progressivamente formato l’identità dei 10 “danzactori” che, cresciuti nel corso della Trilogia del 2012, costituiscono uno dei punti qualificanti di un innovativo modello produttivo che ha preso forma in questi anni di laboratori realizzati da Ravenna Festival. Hanno successivamente preso parte alle rappresentazioni di *Macbeth*, *Otello* e *Falstaff* nella Trilogia “Verdi & Shakespeare” del 2013 e, l’anno successivo, hanno partecipato allo spettacolo di danza *Le maître et la ville*, ideato da Micha van Hoecke nel 25° anniversario del Ravenna Festival. Nell’ambito della Trilogia d’autunno “Giacomo Puccini: un progetto per *Bohème*” hanno preso parte, quali componenti dell’Ensemble Ravenna Festival, a “*Mimi è una civetta*”, divertissement à la bohémienne ideato da Cristina Mazzavillani Muti, regia di Greg Ganakas.



Orchestra Giovanile Luigi Cherubini

Fondata da Riccardo Muti nel 2004, l’Orchestra Giovanile Luigi Cherubini ha assunto il nome di uno dei massimi compositori italiani di tutti i tempi attivo in ambito europeo per sottolineare, insieme ad una forte identità nazionale, la

propria inclinazione ad una visione europea della musica e della cultura. L'Orchestra, che si pone come strumento privilegiato di congiunzione tra il mondo accademico e l'attività professionale, divide la propria sede tra le città di Piacenza e Ravenna. La Cherubini è formata da giovani strumentisti, tutti sotto i trent'anni e provenienti da ogni regione italiana, selezionati attraverso centinaia di audizioni da una commissione costituita dalle prime parti di prestigiose orchestre europee e presieduta dallo stesso Muti. Secondo uno spirito che imprime all'orchestra la dinamicità di un continuo rinnovamento, i musicisti restano in orchestra per un solo triennio, terminato il quale molti di loro hanno l'opportunità di trovare una propria collocazione nelle migliori orchestre.

In questi anni l'Orchestra, sotto la direzione di Riccardo Muti, si è cimentata con un repertorio che spazia dal barocco al Novecento alternando ai concerti in moltissime città italiane importanti tournée in Europa e nel mondo nel corso delle quali è stata protagonista, tra gli altri, nei teatri di Vienna, Parigi, Mosca, Salisburgo, Colonia, San Pietroburgo, Madrid, Barcellona, Muscat, Manama, Abu Dhabi, Buenos Aires e Tokyo. All'intensa attività con il suo fondatore, la Cherubini ha affiancato moltissime collaborazioni con artisti quali Claudio Abbado, John Axelrod, Rudolf Barshai, Michele Campanella, James Conlon, Dennis Russel Davies, Gérard Depardieu, Kevin Farrell, Patrick Fournillier, Herbie Hancock, Leonidas Kavakos, Lang Lang, Ute Lemper, Alexander Lonquich, Wayne Marshall, Kurt Masur, Anne-Sophie Mutter, Kent Nagano, Krzysztof Penderecki, Donato Renzetti, Vadim Repin, Giovanni Sollima, Yuri Temirkanov, Alexander Toradze e Pinchas Zukerman.

Il debutto a Salisburgo, al Festival di Pentecoste, con *Il ritorno di Don Calandrino* di Cimarosa, ha segnato nel 2007 la prima tappa di un progetto quinquennale che la prestigiosa rassegna austriaca, in coproduzione con Ravenna Festival, ha realizzato con Riccardo Muti per la riscoperta e la valorizzazione del patrimonio musicale del Settecento napoletano e di cui la Cherubini è stata protagonista in qualità di orchestra residente. Alla trionfale accoglienza del pubblico viennese nella Sala d'Oro del Musikverein, ha fatto seguito, nel 2008, l'assegnazione alla Cherubini del 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". Impegnativi e di indiscutibile rilievo i progetti delle "trilogie", che al Ravenna Festival l'hanno vista protagonista, sotto la direzione di Nicola Paszkowski, delle celebrazioni per il bicentenario verdiano con ben sei opere: nel 2012, nel giro di tre sole giornate, *Rigoletto*, *Trovatore* e *Traviata*; nel 2013, sempre l'una dopo l'altra a stretto confronto, le opere "shakespeariane" di Verdi: *Macbeth*, *Otello* e *Falstaff*. Per la Trilogia pucciniana del 2015 l'Orchestra ha invece eseguito *Bohème*. Ancora nell'ambito del Ravenna Festival, dove ogni anno si rinnova l'intensa esperienza della residenza estiva, dal 2010 la Cherubini è protagonista, al fianco di Riccardo Muti, dei concerti per "Le vie dell'amicizia": l'ultimo nella Cattedrale di Otranto al cospetto dello straordinario mosaico dell'albero della vita, simbolo dell'Expo2015. Un duplice appuntamento verdiano con Riccardo Muti ha segnato l'estate 2015 della Cherubini: prima il successo al Teatro Alighieri di Ravenna nel *Falstaff* (punta di diamante tra gli eventi della Regione Emilia Romagna per l'esposizione universale), poi il trionfo nell'*Ernani* per il debutto dell'orchestra – unica formazione italiana invitata – al Festival estivo di Salisburgo.

La gestione dell'Orchestra è affidata alla Fondazione Cherubini costituita dalle municipalità di Piacenza e Ravenna e dalle Fondazioni Toscanini e Ravenna Manifestazioni. L'attività dell'Orchestra è resa possibile grazie al sostegno del Ministero dei Beni e delle Attività Culturali del Turismo, Camera di Commercio di Piacenza e dell'Associazione "Amici dell'Orchestra Giovanile Luigi Cherubini".

www.orchestracherubini.it

violini primi

Adele Viglietti**, Samuele Galeano, Stefano Gullo, Giulia Cerra, Elena Nunzianta, Claudia Irene Tessaro, Costanza Scanavini, Lavinia Soncini, Carolina Caprioli, Elena Meneghinello

violini secondi

Mattia Osini*, Francesco Gilardi, Marco Nicolussi, Manuel Arlia, Sofia Cipriani, Maria Beatrice Manai, Simone Castiglia, Eleonora Amato

viole

Nicoletta Pignataro*, Laura Hernandez Garcia,

Davide Mosca, Alfonso Bossone, Davide Bravo, Carlotta Aramu

violoncelli

Martina Biondi*, Irene Zatta, Simone De Sena, Giada Vettori, Veronica Fabbri, Maria Miele

contrabbassi

Michele Santi*, Cecilia Perfetti, Renzo Schina, Giulio Andrea Marignetti, Nicola Bassan

flauti

Sara Tenaglia*, Jona Venturi (anche ottavino)

oboi

Marco Ciampa*, Alessandro Rauli (anche corno inglese)

clarinetti

Gianluigi Caldarola*, Lorenzo Baldoni

fagotti

Angela Gravina*, Andrea Mazza

corni

Fabrizio Giannitelli*, Giovanni Catania, Davide Bettani, Tea Pagliarini

trombe

Nicola Baratin*, William Castaldi

tromboni

Giuseppe Nuzzaco*, Biagio Salvatore Micciulla, Francesco Piersanti

cimbasso

Paolo Bartolomeo Bertorello

timpani

Sebastiano Giroto*

percussioni

Paolo Nocentini, Sebastiano Nidi

arpa

Anna Astesano

** spalla

* prima parte

ispettore d'orchestra

Leandro Nannini



Coro del Teatro Municipale di Piacenza

La sua nascita è legata all'inaugurazione del nuovo teatro piacentino, nel 1804. Non si hanno tuttavia notizie certe circa la sua struttura organizzativa fino agli inizi del Novecento, quando gli artisti del Coro stesso danno vita ad una associazione, testimoniata ancora oggi dallo Statuto originario, con lo scopo di preparare professionalmente i soci a svolgere un'attività corale volta alla diffusione della musica, con particolare attenzione al repertorio lirico.

Da allora, l'impegno prioritario dei soci è sempre stato quello di partecipare alle diverse stagioni operistiche del Teatro Municipale, svolgendo inoltre una ricca attività concertistica a favore della città e della provincia.

Gli ultimi anni hanno visto intensificarsi notevolmente l'attività del Coro, soprattutto in seguito alle collaborazioni con la Fondazione Arturo Toscanini e con il Ravenna Festival. Al suo attivo, grazie alla ventennale direzione affidata a Corrado Casati, si contano numerose produzioni liriche, nonché registrazioni e concerti in Italia e all'estero, sotto la guida di importanti direttori e registi. Tra le più significative esibizioni si ricordano quelle verdiane, come il Requiem diretto da Mstislav Rostropovič, *Rigoletto* con la regia di Marco Bellocchio, *Nabucco* diretto da Daniel Oren alla presenza del Presidente della Repubblica, poi, per la regia di Cristina Mazzavillani Muti, *Traviata* e *Trovatore* (quest'ultimo rappresentato in diversi teatri italiani e in Oman, a Muscat) e ancora l'intera trilogia "popolare" nel 2012, seguita nel 2013 da *Macbeth*, *Otello* e *Falstaff* dirette da Nicola Paszkowski, *Echi notturni di incanti verdiani*, per il bicentenario del compositore a Roncole Verdi di Busseto e, nel 2015, *La bohème*. Inoltre, lo Stabat Mater di Rossini nel Duomo di Orvieto trasmesso

da Rai1, il Concerto al Teatro Municipale nel 10° anniversario di Al Jazeera, trasmesso in tutti paesi arabi, *Maria Stuarda* diretta da Antonino Fogliani, *Giulietta e Romeo* di Gounod, *Zaira* di Bellini a Martina Franca.

Sotto la direzione di Riccardo Muti, il Coro ha cantato nel *Don Pasquale* di Donizetti, nel *Matrimonio inaspettato* di Paisiello e in *Falstaff* di Verdi, ha partecipato inoltre ai concerti delle "Vie dell'amicizia" a Nairobi e, per i terremotati dell'Emilia, a Mirandola.

soprani

Barbara Aldegheri, Carina Calafiura, Claudia Ceruti, Eleonora Colombo, Gloria Contin, Eva Grossi, Azusa Kinashi, Paola Modicano, Milena Navicelli, Luisa Staboli

mezzosoprani

Barbara Chiriaco, Paola Lo Curto, Mariangela Lontani, Serena Pulpito, Daniela Viganì

contralti

Eleonora Ardighò, Federica Bartoli, Bettina Block, Paola Leveroni, Rumiana Petrova, Stefania Sinatra, Anna Sorrentino

tenori primi

Andrea Bianchi, Manuel Epis, Gjergji Kora, Michele Mele, Bruno Nogara, Marco Pollone, Aronne Rivoli, Roberto Toscano

tenori secondi

Franco Boer, Gianluigi Gremizzi, Sergio Martella, Mario Passaquindici, Marco Tomasoni, Pier Andrea Veneziani

baritoni

Alessandro Nuccio, Enrico Gaudino, Kazuya Noda, Filippo Pollini, Enrico Rolli, Alfredo Stefanelli

bassi

Massimo Carrino, Claudio Firrigno, Andrea Goglio, Angelo Lodetti, Ruggiero Lopopolo, Luca Marcheselli

ispettore del coro

Pier Andrea Veneziani



Corrado Casati

Diplomato in pianoforte con lode al Conservatorio "Giuseppe Nicolini" di Piacenza, nel 1986 comincia a lavorare in teatro come Maestro collaboratore. Dal 1992 è Maestro del Coro in vari teatri italiani: Comunale di Piacenza, Regio di Parma, Comunale di Modena, Grande di Brescia, Ponchielli di Cremona, Frascini di Pavia, Donizetti di Bergamo, Comunale di Ferrara, Alighieri di Ravenna. Lavorando a fianco di importanti direttori d'orchestra quali Riccardo Muti, Daniel Oren, Maurizio Arena, Piergiorgio Morandi, Mstislav Rostropovič, José Cura, Günter Neuhold, Alberto Zedda, e di importanti registi come Ugo Gregoretti e Marco Bellocchio. Alla testa del Coro del Teatro Municipale di Piacenza, ha partecipato alla produzione di molte opere di Giuseppe Verdi (principale autore nel cartellone piacentino), tra cui: *Traviata*, *Trovatore*, *Rigoletto*, *Nabucco*, *Forza del destino*, *Ballo in maschera*, *Ernani*, *Simon Boccanegra*, *Macbeth*, *Otello*, *Falstaff*; nonché di opere di Puccini, Mascagni, Cilea, Leoncavallo, Rossini, Donizetti, Bellini. Al Teatro Regio di Parma ha poi diretto il coro nell'ultima produzione in italiano del *Lohengrin* di Wagner. Nella veste di accompagnatore, ha lavorato oltre che in Italia, in Canada, Stati Uniti, Australia, Sudafrica, soprattutto per le comunità italiane là residenti. Come direttore del Coro del Teatro Municipale di Piacenza, ha all'attivo alcune registrazioni audio-video tra cui *Aroldo e Nabucco* di Verdi e *Le convenienze e inconvenienze teatrali* di Donizetti, la Suite per orchestra e coro *Sharq* di Marcel Khalife, lo *Stabat Mater* di Rossini, poi *Don Pasquale* di Donizetti diretto da Riccardo Muti, *Traviata* di Verdi, registrata per Ravenna Festival, e *Roberto Devereux* di Donizetti, per il Donizetti Festival del Teatro di Bergamo.



Fondazione
Ravenna
Manifestazioni

Soci

Comune di Ravenna
Regione Emilia Romagna
Provincia di Ravenna
Camera di Commercio di Ravenna
Fondazione Cassa di Risparmio di Ravenna
Confindustria Ravenna
Confcommercio Ravenna
Confesercenti Ravenna
CNA Ravenna
Confartigianato Ravenna
Archidiocesi di Ravenna-Cervia
Fondazione Arturo Toscanini

Consiglio di Amministrazione

Presidente Fabrizio Matteucci
Vicepresidente Mario Salvagiani
Consiglieri
Ouidad Bakkali
Lanfranco Gualtieri
Davide Ranalli

Sovrintendente

Antonio De Rosa

Segretario generale
Marcello Natali

Responsabile amministrativo
Roberto Cimatti

Revisori dei conti
Giovanni Nonni
Mario Bacigalupo
Angelo Lo Rizzo

Teatro di Tradizione Dante Alighieri
Stagione d'Opera e Danza
2015-2016

Direttore artistico

Angelo Nicastro

Marketing e comunicazione

Responsabile Fabio Ricci
Editing e ufficio stampa Giovanni Tralbalza
Sistemi informativi e redazione web Stefano Bondi
Impaginazione e grafica Antonella La Rosa
Archivio fotografico e redazione social Giorgia Orioli
Promozione e redazione social Mariarosaria Valente
Promozione estera Anna Bonazza*
Segreteria Ivan Merlo*

Biglietteria

Responsabile Daniela Calderoni
Biglietteria e promozione
Bruna Berardi, Laura Galeffi*, Fiorella Morelli,
Paola Notturmi, Maria Giulia Saporetto

Ufficio produzione

Responsabile Emilio Vita
Stefania Catalano, Giuseppe Rosa

Amministrazione e segreteria

Responsabile Lilia Lorenzi*
Amministrazione e contabilità
Cinzia Benedetti
Segreteria amministrativa Valentina Battelli
Coordinamento programmazione e progetti
per le scuole Federica Bozzo
Segreteria amministrativa e progetti europei
Franco Belletti*
Segreteria di direzione Elisa Vanoli, Michela Vitali

Spazi teatrali

Responsabile Romano Brandolini*
Segreteria Chiara Schiumarini*

Servizi tecnici

Responsabile Roberto Mazzavillani
Assistenti Francesco Orefice, Uria Comandini
Tecnici di palcoscenico Christian Cantagalli,
Enrico Finocchiaro*, Matteo Gambi, Massimo Lai,
Fabrizio Minotti*, Marco Rabiti, Enrico Ricchi,
Luca Ruiba, Marco Stabellini
Servizi generali e sicurezza Marco De Matteis
Portineria Giuseppe Benedetti*,
Giusi Padovano, Samantha Sassi*

* Collaboratori



FONDAZIONE DEL MONTE
DI BOLOGNA E RAVENNA

1473

Per crescere sani.



Nutrirsi di buona musica.

La cultura italiana ha un'innata forza creativa: è cibo per le menti, è alimento per l'innovazione, è nutrimento per la ripresa. La sua bellezza attira talenti, alleva nuove generazioni di persone in grado di rilanciare il made in Italy nel mondo. È qui che s'incarna il ruolo e la funzione di UniCredit, che crede nella cultura con la stessa convinzione dei suoi clienti.

unicreditgroup.eu

La vita è fatta di alti e bassi.
Noi ci siamo in entrambi i casi.

Benvenuto in
 **UniCredit**