



# Rinaldo

GEORG FRIEDRICH HÄNDEL

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

 Teatro di Tradizione Dante Alighieri  
Stagione d'Opera e Danza  
2011-2012

# Rinaldo

DRAMMA IN MUSICA IN TRE ATTI  
LIBRETTO DI AARON HILL E GIACOMO ROSSI  
MUSICA DI  
Georg Friedrich Händel

*con il contributo di*



*partner*



Teatro Alighieri  
aprile | venerdì 20, domenica 22



Programma di sala a cura  
dell'Ufficio Stampa Fondazione Ravenna Manifestazioni  
Coordinamento editoriale Cristina Ghirardini  
Grafica Ufficio Edizioni Fondazione Ravenna Manifestazioni

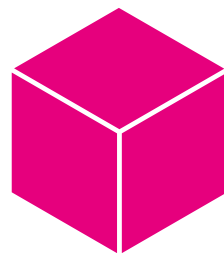
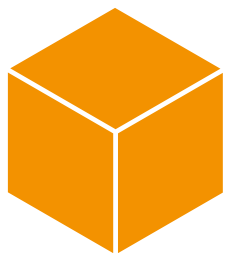
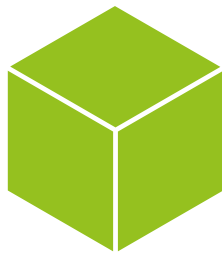
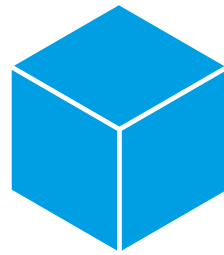
Le immagini di scena ritraggono le prime prove in costume  
del riallestimento del Teatro Alighieri  
© Maurizio Montanari  
in collaborazione con Mariasole Lega, Manuela Roggiu,  
Maria Elisa Ruggeri, Sara Savorelli

Foto di copertina Marco Brescia © Teatro alla Scala (2005)

Stampa Tipografia Moderna, Ravenna

## Sommario

<b>La locandina</b> .....	pag.	5
<b>Il libretto</b> .....	pag.	7
<b>Il soggetto</b> di Cristina Ghirardini .....	pag.	19
<b>L'opera in breve</b> di Daniele Spini .....	pag.	21
<b>È sol beato, chi amante amato, possede un bel core</b> di Carla Moreni .....	pag.	23
<b>L'esaltazione teatrale della musica di Händel</b> di Pier Luigi Pizzi .....	pag.	31
<b>Cronologia delle rappresentazioni del Rinaldo di Händel di Pier Luigi Pizzi .....</b>	pag.	33
<b>I protagonisti</b> .....	pag.	37



grafica fabbricando.com

## 1901, 2011 Da 110 anni Cmc

Il 7 marzo 1901, in una locanda di Ravenna, 35 muratori fondavano la Società fra Operai Muratori e Manovali che ha dato origine alla Cmc. Erano tutti ravennati che, attraverso la cooperazione, cercavano un avvenire migliore per se stessi e per le loro famiglie. Nel tempo unirono a sé un numero crescente di soci, con cui affrontare sfide sempre più impegnative: andarono dove i lavori si presentavano, spesso molto lontano, acquisendo competenze e confrontandosi con persone e culture sempre nuove. **Cmc oggi ricorda la loro esperienza per costruire il proprio futuro.**



Cmc via Trieste 76 - 48122 Ravenna Italy - tel. 0544 428111  
mail cmc.cmc@cmcra.com - [www.cmcgruppo.com/110](http://www.cmcgruppo.com/110)

# Rinaldo

dramma in musica in tre atti  
libretto di Aaron Hill e Giacomo Rossi  
musica di Georg Friedrich Händel

personaggi e interpreti

Goffredo Krystian Adam  
Almirena Maria Grazia Schiavo  
Rinaldo Marina De Liso  
Argante Riccardo Novaro  
Armida Roberta Invernizzi  
Mago cristiano Antonio Vincenzo Serra  
Araldo William Corrà  
Donna/Sirena Lavinia Bini

**direttore** Ottavio Dantone  
**regia, scene e costumi** Pier Luigi Pizzi  
**assistente alle scene** Serena Rocco  
**assistente ai costumi** Lorena Marin  
**coreografo** Roberto Maria Pizzuto  
**light designer** Vincenzo Raponi

### Accademia Bizantina

assistente musicale Nicola Valentini  
direttore di scena Rei Ota  
maestro di sala e continuo Elisa Cerri maestri collaboratori Alessio Buttazzoni, Davide Cavalli  
caposarta Anna Tondini sartre Marta Benini, Manuela Monti  
capo parrucchiera Denia Donati parrucchiera Monia Donati capo trucco Mariangela Righetti trucco Cristina Laghi

furie/sirene Cristina Di Paolo, Arianna Ilardi

figuranti Marilisa Angeli, Giuseppe Badagliacca, Davide Battistelli, Giorgio Blosi, Silvia Buongiorno, Eva Campanaro, Lara Cerlienco, Michael D'Adamio, Hirisa De Troia, Andrea Simone Didonè, Laura Dondoli, Ivan Gessaroli, Silvana Grispino, Michela Lanza Volpe, Alberto Mario Lazzarini, Carlotta Lo Galbo, Matteo Massoli, Filippo Parrino, Giulio Petrucci, Antonio Piolanti, Sergio Policicchio, Claudio Radicia, Rocco Suma, Andrea Tondini

costumi Teatro alla Scala di Milano parrucche Audello, Torino scarpe Pedrazzoli CTC, Milano  
trasporti Transcoop Società Cooperativa, Reggio Emilia

Coproduzione Teatro Alighieri di Ravenna, I Teatri di Reggio Emilia, Teatro Comunale di Ferrara  
Allestimento del Teatro Municipale Romolo Valli di Reggio Emilia (1985)



# Rinaldo

*Opera seria in tre atti*  
(libretto di Aaron Hill e Giacomo Rossi)

Musica di  
Georg Friedrich Händel

## PERSONAGGI\*

<b>Goffredo</b> , capitano generale dell'armata cristiana	<i>tenore</i>
<b>Almirena</b> , sua figlia, destinata sposa a Rinaldo	<i>soprano</i>
<b>Rinaldo</b> eroe del campo, destinato sposo ad Almirena	<i>mezzosoprano</i>
<b>Argante</b> , re di Gerusalemme, amante d'Armida	<i>baritono</i>
<b>Armida</b> , incantatrice, regina di Damasco	<i>soprano</i>
<b>Mago cristiano</b>	<i>basso</i>
<b>Donna</b>	<i>soprano</i>
<b>Due Sirene</b>	<i>soprani</i>
<b>Araldo</b>	<i>baritono</i>

\* Vocalità impiegate in questa rappresentazione.

Il libretto che segue corrisponde al testo cantato in occasione di questa rappresentazione, che compendia le diverse edizioni realizzate da Händel e i tagli previsti dal regista e dal direttore. La numerazione delle scene è pertanto discontinua perché mantiene quella corrispondente ai libretti originali.

Chi voglia leggere il libretto del 1711 e conoscere le modifiche apportatevi nel 1717 e nel 1731 può consultare: *I libretti italiani di Georg Friedrich Händel e le loro fonti*, a cura di Lorenzo Bianconi, Firenze, Olschki, 1992.

## ATTO PRIMO

### Scena prima

[Recitativo]

#### Goffredo

Delle nostre fatiche  
siam prossimi alla meta, o gran Rinaldo.  
E già da' lidi eoi  
spunta più chiaro il sole,  
per illustrar co' rai d'eterna gloria  
l'ultima di Sion nostra vittoria.

[Aria]

Sovra balze scoscese e pungenti  
il suo tempio la gloria sol ha,  
né frà gioie, piaceri e contenti  
i bei voti ad apprendere si va.

[Recitativo]

#### Rinaldo

Ciò, che solo mi resta, o prence invitto,  
è, cogli alti imenei  
della bella Almirena,  
giunger a questo cor più lieta sorte;  
ch'unita la virtù sempre è più forte.

#### Goffredo

Vinta Sion, prendi da me la fede,  
Almirena ti fia bella mercede.

#### Almirena

Rinaldo, amato sposo  
va', pugna ardito in campo,  
sin che Sion scuota quel giogo indegno;  
che la face d'Amore  
spesso gela nel sen marziale ardore.

[Aria]

Combatti da forte, ché fermo il mio sen  
piacer ti prepara, contenti d'ognor.  
Con face di gloria bell'iri seren  
adesso risplenda nell'alto tuo cor.

[Recitativo]

#### Goffredo

Questi saggi consigli  
accogli nel tuo sen, prode guerriero.

#### Rinaldo

Quanto possente sei, bendato arciero!

[Aria]

Ogn'indugio d'un amante  
è una pena acerba e ria.  
Il timore sempre lo sferza,  
la speranza seco scherza,  
or lo prova l'alma mia.

### Scena seconda

[Recitativo]

#### Araldo

Signor, che delle stelle  
emuli i pregi, a te salute invia  
l'eccelso mio monarca; e da te chiede  
in un libero varco  
esporti i sensi suoi con franca fede.

#### Goffredo

Venga il tuo re a suo grado,  
ch'in di lui sicurtà l'onore impegno.  
Quivi lo spinge alta cagion di regno.

### Scena terza

[Aria]

#### Argante

Sibilar gli angui d'Aletto,  
e latrar vorace Scilla  
parmi udir d'intorno a me.  
Rio velen mi serpe in petto,  
né ancor languida favilla  
di timor, pena mi diè.

[Recitativo]

Goffredo, se t'arrise  
sin qui fortuna, ella incostante sempre,  
può ben cangiar sue tempre;  
e se saggio tu sei,  
ascolta i detti miei.  
Per ristorar in parte  
i scambievoli oltraggi,  
chiedo che si sospenda  
sol per tre giorni il marzial furore;  
tanto devi a tuo prò, tanto al mio onore.

#### Goffredo

Chi su base del giusto  
appoggia l'alte imprese,  
non teme della sorte i crudi eventi.  
Tu con superbi accenti  
grazie richiedi, e pur ti fian concesse.

### Scena quarta

[Recitativo]

#### Argante

Infra dubbi di Marte  
resta sospeso il cuore;  
ma più vaneggia oppresso  
ne' pensieri d'Armida,  
ch'amante in un e mia compagna fida,  
de' marziali eventi  
nelle zifre del fato  
corse a spiar gl'arcani  
per render de' nemici i moti vani.

### Scena quinta

[Aria]

#### Armida

Furie terribili,  
circondatemi,  
seguitatemi  
con faci orribili.

[Recitativo ed Accompagnato]

#### Argante

Come a tempo giungesti,  
cara, per consolar l'alma smarrita.

#### Armida

Signor, se ben confusi  
son gli enigmi del fato,  
io con note tremende  
pur forzai quell'abisso  
a scior in chiaro suon distinti accenti;  
ed a mie brame ardenti  
rispose in tuono amico:  
"Se dal campo nemico  
svelto fia di Rinaldo il gran sostegno,  
speri pur d'Asia il desolato regno".

#### Argante

Corro a spegner quel empio.

#### Armida

T'arresta, o caro; e sol di me fia cura  
l'allontanar quel forte  
dalla squadre nemiche.  
Nel mio poter t'affida!

#### Argante

Parto, e in te sol l'anima mia confida.

[Aria]

#### Armida

Molto voglio, molto spero,  
nulla devo dubitar.  
Di mia forza all'alto impero  
saprò il mondo assoggettar.

### Scena sesta

[Aria]

#### Almirena

Augelletti, che cantate,  
zeffiretti che spirate  
aure dolci intorno a me,  
il mio ben, dite dov'è?

[Recitativo]

Adorato mio sposo,  
vieni a bear quest'alma.

#### Rinaldo

Al suon di quel bel labbro  
corrò festosi a te gli affetti miei,  
e quella fiamma illustre,  
ch'in me vie più s'accende  
da' tuoi bei lumi, o cara,  
prende il gran fuoco ad avamparmi il core.

[Duetto]

#### Almirena

Scherzano sul tuo volto  
le grazie vezzosette...

#### Rinaldo

Ridono sul tuo labbro  
i pargoletti amori...

**Almirena e Rinaldo**

A mille, a mille.  
Nel bel fuoco di quel guardo  
amor giunge al forte dardo  
care faville.

**Scena settima**

[Recitativo]

**Armida**

Al valor del mio brando  
Cedi la nobil preda.

**Almirena**

Oh! Dei, che fia!

**Rinaldo**

Non cederò Almirena  
se col fulmine in mano  
la chiedesse il Tonante.

**Armida**

Tanto ardisci, arrogante?

[Sinfonia]

**Scena ottava**

[Recitativo]

**Goffredo**

Ch'insolito stupore  
lega gli sensi tuoi, prode campione?

**Rinaldo**

Tale stupor m'occupa i sensi, e tale  
è il dolor che m'accuora,  
che posso a pena articular gli accenti!  
Qui con note innocenti  
stavo spiegando del mio cor gl'affetti  
alla bella Almirena,  
quando (oh cieli, che pena!)  
amazzone corsara  
mi rapì giusto ciel, gioia sì rara.

[Aria]

Cor ingrato, ti rimembri,  
e non scoppi di dolor!  
Ma se stupido rassembri,

ti risvegli il mio furor.

[Recitativo]

**Goffredo**

Un mio giusto dolor l'anima ingombra!  
Ma tra sì fieri eventi  
non s'abbatti il mio cor, Rinaldo, spera;  
ch'a piè d'un monte in cavernoso sasso  
giace uom, che delle stelle  
spiar sa il corso.

**Scena nona**

[Recitativo]

**Rinaldo**

Di speranza un bel raggio  
ritorni a consolar l'alma smarrita;  
sì, adorata mia vita!  
Corro veloce ad oppugnar gl'inganni;  
amor, sol per pietà, dammi i tuoi vanni!

[Aria]

Venti, turbini, prestate  
le vostre ali a questo piè.  
Cieli, numi, il braccio armate  
contro chi pena mi diè.

**ATTO SECONDO****Scena prima**

[Aria]

**Goffredo**

Siam prossimi al porto,  
per prender conforto  
al nostro penar.

**Scena terza**

[Recitativo]

**Donna**

Per raccor d'Almirena  
i più docci respiri,  
entra, Rinaldo, in questo angusto pino;  
ella quivi mi spinse, ella t'attende  
colà in spiaggia romita,  
mesta, sola, e tradita.

[Aria]

**Sirene**

Il vostro maggio  
de' bei verdi anni,  
o cori amanti,  
sempre costanti  
sfiorate in amore.  
Né un falso raggio  
d'onor v'affanni,  
ch'è sol beato  
chi amante amato  
possede un bel core.

[Recitativo]

**Rinaldo**

Qual incognita forza  
mi spinge ad eseguir l'alto comando?  
Sì, Almirena, mia vita,  
a te ne vengo.

**Goffredo**

O gran guerrier, t'arresta,  
ferma l'incauto piede.

**Donna**

Rinaldo, affretta i passi.

**Rinaldo**

Sì, Almirena, a te corro.

**Goffredo**

La tua gloria?

**Rinaldo**

Ne fremo.

**Goffredo**

Il tuo senno?

**Rinaldo**

Languisce.

**Goffredo**

Frena l'ardir.

**Rinaldo**

Non devo.

**Goffredo**

Pensa a' casi tuoi.

**Rinaldo**

Il cor non pave.

**Goffredo**

Sion ti chiama.

**Rinaldo**

Ed il mio ben m'invita.

**Goffredo**

L'Erebo ti delude.  
Stige ti prende a scherno.

**Rinaldo**

Pugnerò per quel bel, sin' coll'Inferno.

[Aria]

Abbrucio, avvampo e fremo  
di sdegno e di furor.  
Spero, ma sempre temo  
d'un infernal error.

### Scena quarta

[Recitativo]

#### Almirena

Armida dispietata!  
Colla forza d'abisso  
rapirmi al caro ciel de'miei contenti!  
E qui con duolo eterno  
viva mi tieni in tormentoso inferno.

#### Argante

Non funestar, o bella,  
di due luci divine il dolce raggio;  
che per pietà mi sento il cor a frangere.  
Tu, del mio cor reina,  
con dispotico impero  
puoi dar legge a quest'alma.

#### Almirena

Ah! non è vero.

#### Argante

Della mia fedeltate  
qual fia un pegno sicur?

#### Almirena

La libertate.

#### Argante

Malagevol comando!

#### Almirena

Dunque lasciami piangere.

[Aria]

Lascia ch'io pianga  
mia cruda sorte,  
e che sospiri  
la liberta.  
Il duolo infranga  
queste ritorte,  
de' miei martiri  
sol per pietà.

[Recitativo]

#### Argante

Ah! sul bel labbro Amore  
di possente magia formò le note,  
per tormentarmi il core.  
Argante, che risolvi?

Pensier, che mi sai dir? Ah! ch'il mio petto  
più resister non puote a tanto affetto.

[Aria]

Basta che sol tu chieda,  
per ottener da me,  
bocca amorosa.  
Solo ch'il cor ti veda,  
tutto si perde in te,  
guancia vezzosa.

### Scena quinta

[Recitativo]

#### Armida

Cingetemi d'allori  
le trionfali chiome.  
Rinaldo, il più possente  
terror dell'arme assire,  
in umile olocausto  
sull'altar del mio sdegno,  
cadrà svenato al suolo.  
Conducetelo quivi, o spirti, a volo.

### Scena sesta

[Recitativo]

#### Rinaldo

Perfida, un cor illustre  
ha ben forza bastante  
per isprezzar l'inferno;  
o rendimi Almirena,  
o pagherai con questo acciar la pena.

#### Armida

(Splende su quel bel volto  
un non so che, ch'il cor mi rasserena.)

#### Rinaldo

Omai rendi Almirena.

#### Armida

(Con incognito affetto  
mi serpe al cor un'amorosa pena.)  
T'amo, o caro.

#### Rinaldo

Io t'aborro.

#### Armida

Prendi questo mio cor.

#### Rinaldo

Per lacerarlo.

#### Armida

Mille gioie t'appresto.

#### Rinaldo

Io mille pene.

#### Armida

Per pietade!

#### Rinaldo

A te corro, o mia diletta.

[Duetto]

#### Armida

Fermati!

#### Rinaldo

No, crudel.

#### Armida

Armida io son fedel.

#### Rinaldo

Spietata, infida.

Lasciami!

#### Armida

Pria morir.

#### Rinaldo

Non posso più soffrir.

#### Armida

Vuoi ch'io m'uccida?

### Scena ottava

[Recitativo accompagnato]

#### Armida

Dunque i lacci d'un volto,  
tante gioie promesse,  
li spaventi d'inferno,

forza n'avran per arrestar quel crudo?  
E tu il segui, o mio core!  
Fatto trofeo d'un infelice amore!  
No: si svegli l'furore,  
si raggiunga l'ingrato,  
cada a' miei piè svenato. Ohimè! che fia!  
Uccider l'alma mia?  
Ah! debole mio petto,  
a un traditor anco puoi dar ricetto?  
Su, furie, ritrovate  
nova sorte di pena e di flagello;  
s'uccida, sì. Eh! no, ch'è troppo bello.

[Aria]

#### Armida\*

Ah! crudel,  
il pianto mio,  
deh! ti mova per pietà.  
O infedel  
al mio desio  
proverai la crudeltà.

### Scena nona

[Recitativo]

#### Armida

Riprendiam d'Almirena  
il mentito semblante in questo loco,  
ché forse qual farfalla  
ritornerà Rinaldo al suo bel foco.  
Crudel, tu ch'involasti  
al mio core la calma,  
un sol guardo mi nieghi a tante pene?

#### Rinaldo

Che veggio! Idolo mio! Sei tu, mio bene?

[Aria]

Cara sposa, amante cara,  
dove sei?  
Deh! ritorna a' pianti miei!  
Del vostr'Erebo sull'ara  
colla face del mio sdegno  
io vi sfido, o spirti rei.



## Scena decima

[Recitativo]

### Argante

Anima mia, ti rasserena omai,  
che della cruda Armida  
in breve ti trarrò da' lacci indegni.  
Deh! non tener l'animo tuo perplesso;  
s'impegna di cotanto  
la mia fé, la mia forza e questo amplesso.

### Armida

Traditor, dimmi, è questa  
Del mio amor la mercede?

### Argante

Oh Dei! che miro?

### Armida

Con affetti? lo, ch'il mio cor ti spiego

### Argante

No 'l nego.

### Armida

Io, che l'inferno, o altero,  
Slego a tuo pro?

### Argante

Egli è vero.

### Armida

Tradirmi!

### Argante

Scusa un lampo  
d'intempestivo amore.

### Armida

I fulmini vedrai del mio furore.

### Argante

T'acquieta.

### Armida

No.

### Argante

Il rossore  
Sia una rigida pena.

### Armida

No.

### Argante

Si, superba, amo Almirena.

### Armida

Stige ritiro.

### Argante

Fa' ciò che t'aggrada;  
senza i demoni tuoi basta mia spada.

[Aria]

### Armida

Vo' far guerra, e vincer voglio  
collo sdegno chi m'offende,  
vendicar i torti miei.  
Per abbatter quell'orgoglio,  
ch'il gran foco in sen m'accende,  
saran meco i stessi dèi.

## ATTO TERZO

### Scena prima

[Recitativo]

### Goffredo

Tu, a cui vien concesso  
sin delle stelle il penetrar gli arcani,  
degli eventi più strani  
fermar il corso, e grazie ognor dispensi,  
d'un alto affar vengo a cercarti i sensi.

### Scena seconda

[Recitativo]

### Mago

La causa che ti spinge  
in sì remota parte  
nota m'è già; Rinaldo ed Almirena  
colà sull'alte cime  
di quell'orrido sasso in lacci indegni  
della perfida Armida  
giacciono avvinti; il varco  
impossibile fora  
senza un poter prefisso,  
ch'i mostri suoi colà vuotò l'abisso.

### Goffredo

L'aprirò colla spada.

### Mago

Arrestatevi, o forti,  
che nel mar del terror sarete assorti.

[Sinfonia]

[Recitativo]

### Goffredo

Qui vomita Cocito  
tutta sua nera peste.  
D'Acheronte proviam qui le tempeste.

### Mago

Prode campione, non giunge  
il terreno valore  
a sormontar quell'infernal furore;  
questa verga fatal, ch'ora ti porgo,  
farà fuggir quei mostri.

### Goffredo

Impaziente anelo,  
ch'a forti al fin darà vittoria il cielo.

[Aria]

### Mago

Andate, o forti,  
fra stragi e morti  
senza timore  
or colà su.  
Ch'omai v'è guida  
compagna fida,  
fra quell'orrore  
fatal virtù.

### Scena terza

[Recitativo]

### Armida

Mori svenata.

### Almirena

O Numi!

### Rinaldo

T'arresta per pietà!

### Armida

Ho d'aspe il core;  
poiché le fiamme mie sprezzasti, indegno,  
cada costei trafitta,  
olocausto d'amor, vittima al sdegno.

### Rinaldo

Al mio braccio cadrai, perfida, esangue.

### Scena quarta

[Recitativo]

### Armida

Nella guardata soglia  
come osaste portar sicuro il piede?  
Furie, pronte accorrete, e da sotterra  
venga contro costor l'inferno in guerra!

### Goffredo

Prode Rinaldo!

**Rinaldo**  
Glorioso prence!

**Goffredo**  
Lascia, ch'al sen ti stringa.

**Rinaldo**  
Io pur t'annodi.

**Goffredo**  
Figlia!

**Almirena**  
Padre!

**Goffredo**  
Mia cara!

**Rinaldo**  
Idolo mio!

**Goffredo**  
Fugga il duol.

**Almirena**  
Rieda il piacer.

**Rinaldo ed Almirena**  
E svanisca ogni tormento...

**Almirena, Rinaldo, Goffredo**  
Al contento, al contento.

[Aria]  
**Almirena**  
Bel piacere  
è godere  
fido amor;  
questo fa contento il cor.  
La fermezza  
sol apprezza  
lo splendor,  
che provien d'un grato cor.

[Marcia]

### Scena sesta

[Recitativo]

**Argante**  
Cara, perdon ti chiedo.

**Armida**  
Io no 'l rifiuto.

**Armida ed Argante**  
Dunque mi sia concesso  
di purgar il mio error con questo amplesso.

[Duetto]

Al trionfo del nostro furore  
or corriamo que' mostri a legar.  
Che poi, caro/cara, questo core  
dolce premio ti vuol dar!

### Scena nona

[Marcia]

[Recitativo]

**Rinaldo**  
Vo' che Sione oggi umiliata cada,  
del tuo nome in virtù, colla mia spada.

[Aria]  
Or la tromba in suon festante  
mi richiama a trionfar.  
Qual guerriero e qual amante,  
gloria, e amor mi vuol bear.

### Scena undicesima

[Battaglia]

[Aria]  
**Goffredo**  
Solo dal brando  
dal senno solo  
della vittoria  
nasce il piacer.  
Ma un cuor amando

ferma il suo volo  
né della gloria  
cura il pensier.

### Scena dodicesima

[Recitativo]

**Rinaldo**  
Goffredo, ecco il superbo in lacci avvolto.

**Argante**  
Argante è vinto, e non il cor d'Argante.

**Goffredo**  
S'ascriva al tuo valor l'alto successo.

### Scena tredicesima

[Recitativo]

**Argante**  
Numi, che veggio!

**Armida**  
Sommi Dei, che miro!

**Rinaldo**  
Cara, questa è la meta...

**Almirena**  
A cui sospiro.

**Rinaldo**  
O clemenza del ciel!

**Almirena**  
Beata sorte!

**Goffredo**  
Trionfo alter! La libertà vi dono.

**Argante**  
Cara, ti stringo.

**Armida**  
In te io m'abbandono.

[Coro]  
**Almirena, Armida, Rinaldo, Goffredo ed Argante**  
Vinto è sol dalla virtù  
degli affetti il reo livor.  
E felice è sol qua giù  
chi dà meta a un vano cor.

\* Nel presente allestimento le parti di Armida trasformata da Almirena sono cantate dalla stessa Almirena (n.d.r.).



## Il soggetto

di Cristina Ghirardini

### Atto primo

Nella Gerusalemme assediata, all'epoca delle prima crociata, Goffredo, capitano dell'armata cristiana, incoraggia Rinaldo a combattere, fiducioso che la città sarà presto conquistata, promettendogli in sposa sua figlia, Almirena, di cui Rinaldo è innamorato. Anche Almirena, che ricambia l'amore di Rinaldo, lo sprona al combattimento. Un araldo annuncia l'arrivo di Argante, re di Gerusalemme: Argante chiede tre giorni di tregua, che Goffredo concede.

Rimasto solo, Argante invoca Armida, la sua amante, regina di Damasco e incantatrice, ed ella compare in volo su un carro trainato da due dragoni. Armida promette ad Argante di allontanare Rinaldo dai cristiani: gli enigmi del fato infatti le hanno rivelato che è Rinaldo l'eroe su cui poggia la forza dei cristiani. Grazie alle proprie arti magiche, Armida raggiunge i due amanti in un giardino e riesce a strappare Almirena dalle braccia di Rinaldo, con l'aiuto di mostri orribili e furie. Giunge Goffredo e Rinaldo, ancora provato, gli racconta l'accaduto. Goffredo suggerisce di andare a consultare un mago cristiano: Rinaldo, ripresa la speranza, decide di partire immediatamente.

### Atto secondo

Rinaldo e Goffredo sono al porto. Vicino al lido è ancorata una barca su cui si trova uno spirito in forma di bella donna, due sirene saltano tra le onde. La donna invita Rinaldo a salire, promettendogli di portarlo da Almirena: Rinaldo viene spinto da una forza misteriosa ad accettare, nonostante i tentativi di Goffredo di dissuaderlo. Intanto Almirena, nel palazzo di Armida, subisce le avances di Argante che di lei si è invaghito. Rinaldo viene portato al cospetto di Armida, la quale cerca di sedurlo assumendo le sembianze di Almirena. Argante, trovatosi solo con Armida e credendola Almirena, cerca di abbracciarla: indignata Armida riprende la sua forma promettendo vendetta.

### Atto terzo

In una caverna, ai piedi del monte sulla cui sommità si trova il castello di Armida, vive il mago cristiano. Nonostante i suoi avvertimenti Goffredo si accinge a salire la montagna armato di spada. Iniziata la salita che li conduce al castello di Armida, una schiera di mostri respinge Goffredo e i soldati. Tornati ai piedi del monte, essi accettano dal mago una

verga dotata di poteri magici. Ripresa la strada, Goffredo e i soldati riescono a scacciare i mostri grazie alla verga. Arrivati alla cima, il solo toccare con la verga la porta del castello fa sparire le mura e la montagna che si trasforma in un mare agitato. Goffredo può così raggiungere il giardino incantato di Armida che, nel frattempo, sta per uccidere Almirena; Rinaldo tenta di colpire la maga saracena con la spada ma questa scompare, portata via da due spiriti. Giunto Goffredo, con la verga magica fa sparire il giardino incantato; i personaggi si ritrovano in una campagna deserta fuori dalla città di Gerusalemme. Argante e Armida si incontrano e il re saraceno cerca di rappacificarsi con Armida. Si prepara intanto lo scontro tra i due eserciti, schierati davanti ai rispettivi condottieri. Nella battaglia ha la meglio l'esercito cristiano che conquista Gerusalemme: Argante e Almirena sono fatti prigionieri e riconoscono la superiorità del "Nume più possente" che assiste i cristiani. Rinaldo e Almirena possono infine sposarsi.



## L'opera in breve

di Daniele Spini

**A**utunno 1710: arriva a Londra un musicista tedesco, fermamente intenzionato a cercar fortuna nella capitale più ricca e dinamica del mondo, che però solo da poco tempo si è data una vita operistica degna del suo rango. Si chiama, per ora, Georg Friedrich Händel, ma più tardi sarà per tutti George Frideric Handel e sarà il re, non sempre incontrastato ma autorevolissimo, del teatro musicale inglese. La sua ultima residenza professionale conosciuta è stata Hannover, giusto la capitale del regno dell'elettore Georg Ludwig, che tra pochi anni arriverà ugualmente a Londra, si chiamerà George e sarà re, ma non metaforicamente: il re Giorgio I d'Inghilterra. Händel non ha ancora ventisei anni, ma si è già fatto le ossa come operista in Italia, e il successo dell'*Agrippina*, rappresentata a Venezia nel 1709, gli ha guadagnato fama internazionale. La conquista comincia presto: già il 24 febbraio 1711 al Queen's Theatre di Haymarket va in scena *Rinaldo*, la prima opera nuova in italiano rappresentata a Londra. Il teatro di Haymarket è in mano a una cordata di intellettuali e uomini d'affari che ha al suo centro Aaron Hill, letterato geniale, futuro traduttore di Voltaire. Hill sceglie per Händel un soggetto fantastico e affascinante come pochi, un episodio della *Gerusalemme liberata* di Torquato Tasso, arricchito con spunti dell'*Orlando Furioso* di Ludovico Ariosto, con il chiaro intento di dar vita a uno spettacolo mirabolante anche dal punto di vista visivo, di cui traccia il canovaccio affidando poi la stesura del libretto a Giacomo Rossi, uno dei tanti uomini di penna italiani trapiantati qua e là per l'Europa a coltivare la grande industria nazionale, il melodramma.

Siamo nel 1099, al culmine della prima crociata. Nel primo atto, il capo dei crociati Goffredo di Buglione (tenore), e il prode condottiero Rinaldo (mezzosoprano) stanno per dare l'ultimo assalto a Gerusalemme assediata: come premio per la vittoria, Rinaldo potrà sposare la figlia di Goffredo, Almirena (soprano), personaggio introdotto da Hill, che lo sprona al combattimento. Giunge il re di Gerusalemme, Argante (baritono) a chiedere una tregua, e Goffredo accetta. Nella proposta del re pagano si annida un'insidia: scende dal cielo la sua amante, la terribile maga Armida (soprano), che promette di rapire Rinaldo, senza la guida del quale i cristiani non potranno vincere. In un meraviglioso giardino Almirena e Rinaldo filano il perfetto amore: sul più bello irrompe Armida, che si impadronisce di Almirena per portarsela via; Rinaldo tenta di opporsi, ma i prodigi della maga sono più forti del suo braccio e della sua spada. Disperato e confuso, l'eroe riceve il con-



forto di Goffredo: in una caverna vive un mago cristiano, che potrà aiutarlo. Rincorato, Rinaldo si prepara alla riscossa. Il secondo atto ci mostra i due capi cristiani giungere al porto per imbarcarsi. Una donna misteriosa invita Rinaldo a salire sulla sua barca, ancorata in un mare placido in cui nuotano e cantano due sirene (soprani), per raggiungere Almirena. Una forza misteriosa spinge Rinaldo ad accettare l'invito, nonostante Goffredo cerchi di dissuaderlo. La barca salpa e scompare rapidamente alla vista. Intanto, nel palazzo incantato di Armida, Almirena deve subire le avances di Argante, cui oppone tutta la forza del suo dolore: "Lascia ch'io pianga mia cruda sorte...". L'aria bellissima, forse la più celebre di tutta l'opera, riesce a commuovere il re pagano. Armida assapora il suo trionfo, o quello che crede tale: anche Rinaldo è caduto nelle sue mani. Ma quando l'eroe è condotto al suo cospetto, è amore a prima vista: per sedurre l'eroe tetragono Armida cercherà addirittura di prendere le sembianze di Almirena. Indotto in inganno, Argante rinnoverà alla creduta Almirena il suo amore fedifrago, destando le ire di Armida. Nel terzo atto vediamo Goffredo deciso a correre in soccorso di Almirena e Rinaldo, sfidando i mostri spaventosi al servizio di Armida. Il Mago (basso), cui si è rivolto per chiedere aiuto, arma Goffredo e i suoi prodi con la magia buona di una "verga fatale": un susseguirsi di prodigi travolge il castello incantato di Armida, e Goffredo può ricongiungersi ai suoi cari finalmente liberi. Marce e squilli di tromba annunciano l'imminente battaglia, che vedrà il trionfo di Rinaldo e dei cristiani: il lieto fine coinvolge anche Argante e Armida, che si pentono e si convertono.

Su questa trama, almeno stando al racconto del povero Rossi costretto a tenergli dietro con i suoi versi, Händel lavora velocissimamente, riciclando per far prima una bella quantità di musica già scritta ma sconosciuta ai londinesi. Lavora per un cast stellare, in cui primeggia nel ruolo di Rinaldo il celebre castrato Nicolò Grimaldi, detto il Nicolini. Dipinge i personaggi con tutto lo sfrenato virtuosismo vocale di cui è capace la sua fantasia, e che il pubblico si attende da lui, "Orfeo del nostro secolo" come lo definisce Rossi, "giustamente celebrato dal mondo intero", come ribadirà più tardi Hill, e amalgama un materiale musicale di provenienza eterogenea con tutta la sua abilità di compositore. Il carattere fiabesco e guerriero al tempo stesso della vicenda gli suggerisce una strumentazione fastosa, che accanto ad archi e basso continuo schiera addirittura quattro trombe, timpani, flauto piccolo, due flauti dolci, due oboi e fagotto. La ricchezza sfrenata dell'allestimento voluto da Hill, addirittura con un volo di passeri nel primo atto, contribuisce al successo enorme del *Rinaldo*, che si rifletterà in numerose riprese nelle stagioni successive, con ripetuti assestamenti e cambi di ruoli vocali. D'ora in poi Londra sarà una delle grandi piazze dell'opera italiana, e Händel ne farà la sua residenza stabile e il centro della sua attività.

Nel 1731, ormai al culmine della gloria, Händel riprende l'opera che vent'anni prima gli è valsa il favore dei londinesi e la rimaneggia a fondo, anche a beneficio della stella del momento, Francesco Bernardi detto il Senesino: aggiunge arie, cambia la strumentazione, modifica qua e là partitura e libretto, spedendo all'inferno Armida e Argante anziché farli vivere convertiti, felici e contenti. Frutto di un tempo che considerava il teatro musicale come una realtà viva e in continua trasformazione, che la struttura a pezzi chiusi lasciava quasi naturalmente aperta a tagli, interpolazioni e spostamenti, la partitura di *Rinaldo* non sembra aver mai trovato un assetto definitivo e immutabile, men che meno nelle intenzioni del suo autore: così avviene anche per questo allestimento, basato sulla versione del 1711 ma consapevole della revisione del 1731, dalla quale riprende per esempio la soppressione del ruolo di Eustazio.



# È sol beato, chi amante amato, possede un bel core

di Carla Moreni

**G**randi si nasce? In certi casi sì, senza dubbio. Prendiamo Händel (Halle 1685 - Londra 1759), col suo *Rinaldo*. Il compositore ha 26 anni esatti – li ha compiuti proprio il giorno prima – quando l'opera debutta, a Londra: è il 24 febbraio 1711, e il Teatro è il Queen's Theatre a Haymarket. Anche l'edificio è di recente costruzione, eretto nel 1705, ma già si è imposto come la sala più prestigiosa della capitale, per l'esecuzione e lo sviluppo dell'opera. Tutti sono giovani, in quel momento: persino il direttore del teatro, Aaron Hill, che ha 25 anni e che invita Händel, straniero, mai stato in Inghilterra, a scrivere un titolo nuovo, da presentare senza indugi, nel più breve tempo possibile.

Sono poco più che ragazzi, quelli della prima squadra del *Rinaldo*, e sono tutti segnati dalla caratteristica fretta della giovinezza. Impiegherà due settimane l'opera per essere scritta e finita. Due settimane, un tempo incredibilmente breve, pure per quel momento, quando le composizioni si sfornavano con una velocità oggi impensabile. Molte Arie – si scoprirà in seguito – Händel le aveva prese di sana pianta da precedenti partiture. Tanto che il librettista, il solerte Gaetano Rossi (che era il vecchio della compagnia, avendo allora ben 36 anni) lasciò detto che spesso, lavorando in coppia con Händel, veniva prima la musica rispetto alle parole. Ossia il libretto veniva scritto, quando le note c'erano già.

Tutti compresero subito che *Rinaldo* rappresentava una enorme novità. Musica così non se ne era mai sentita, mai viste in scena sorprese tanto spettacolari (e infatti i critici si divertirono a lungo a sbeffeggiare le invenzioni, a storicere il naso sui cantanti). Le repliche furono subito acclamate, l'opera ripresa in più stagioni. Il libretto conobbe rapidamente due ristampe, editori di buon fiuto si diedero subito da fare per mettere in vendita antologie delle Arie più famose. Il giovane Händel, tedesco, della Sassonia, immediatamente divenne il pupillo dei circoli musicofili londinesi. Nessuno tuttavia avrebbe potuto immaginare, in quel febbraio del 1711, che da quel momento sarebbe nato in Inghilterra un nuovo genere teatrale: molto italiano, per stile e per interpreti, molto tedesco, per l'invenzione strumentale, molto francese, per il gusto aristocratico danzante. Nessuno immaginava che la vocalità chiara, per le voci maschili, dove Händel assorbiva e rilanciava la tradizione belcantistica dei castrati di scuola napoletana, sarebbe rimasta come una lunga eredità. Memoria caratteristica per la musica inglese, fino al teatro di Britten. Händel scriveva la sua prima opera per Londra (ne seguiranno altre 34, in trent'anni) e questa assurgeva subito a n. 1: capofila non solo di un autore, di un'epoca, ma della storia di un Paese.

Qualcuno dirà: e Purcell? Dove lo mettiamo? Allora bisogna subito chiarire un po' di fatti e circostanze. Il grande Henry Purcell (Londra 1659-1695) non scrisse opere interamente musicate: nel suo tempo non usavano. Usava invece un genere teatrale misto, dove le sezioni musicali si intersecavano a quelle di teatro parlato. Uno spettacolo interamente fatto di musica, nonostante le gloriose affermazioni che già arrivavano dall'Italia, in Inghilterra risultava ancora inconcepibile. Nelle diatribe sul teatro interamente di musica, venivano stigmatizzato sia la natura eccentrica e inutile di conversazioni o narrazioni fatte cantando (anziché con maggiore chiarezza, recitando), sia la pura follia di un canto in italiano, totalmente incomprensibile. I primi esperimenti di teatro in musica a Londra vennero condotti sul binario del bilinguismo (chi cantava in italiano, chi rispondeva in inglese) senza che il pubblico si turbasse troppo. Tuttavia il genere non decollava. E soprattutto era combattuta e controversa la situazione dei due più importanti teatri di allora, a Londra.

Uno era lo storico Theatre Royal, a Drury Lane, il più antico di Londra (1663) dove si davano spettacoli in lingua inglese e dove avevano furoreggiato la "drammatic opera" di Purcell. Qui si era formata, nel tempo, una straordinaria compagnia di attori, degni persecutori della scuola di Shakespeare, che tuttavia ora vedevano il loro prestigio (e soprattutto le loro paghe) decurtati dall'incalzare da un manipolo di cantanti (italiani), capaci di diventare in un batter d'occhio i beniamini del pubblico. Nel 1705, persino un'opera di Giovanni Bononcini (*Camilla*, nome fortunato in terra d'Albione) aveva osato essere presentata a Drury Lane. E sembrava che il pubblico, fino ad allora refrattario alle bizzarrie meridionali del Continente, iniziasse a poco a poco a lasciarsi sedurre da quel nuovo gioco, assai incomprensibile, ma decisamente conturbante. Fu così che proprio nello stesso



1705 venne creato in Haymarket il nuovo Queen's Theatre, che aprì i battenti con un'opera pastorale, tutta cantata, di Jakob Greber (tedesco di Mannheim) intitolata *Gli amori di Ergasto*. L'opera era interamente in italiano. Quell'italiano che ormai si stava affermando come la nuova lingua delle scene, da Vienna a Pietroburgo, imponendosi come il nuovo conversare, colto, ricco, altamente espressivo, delle classi sociali più alte.

Con una serie di ingarbugliati va e vieni tra le compagnie di prosa e di canto, stabiliti dal Lord Ciambellano di turno, i due teatri per qualche anno si alternarono o votati al teatro di prosa o di musica, finché, nel 1711 del *Rinaldo* di Händel, Drury Lane era ormai definitivamente consegnato alla prima, Haymarket alla seconda. I londinesi più abbienti, che un po' per l'insicurezza notturna delle strade della città, un po' per la bellezza delle loro ville di campagna, avevano abbandonato la consuetudine e il piacere delle uscite serali da casa, incuriositi dal nuovo repertorio incominciarono a riprendere questa usanza. Tutto si stava muovendo, per generare la nuova tradizione dell'opera. Ma mancava ancora il grande capolavoro, il titolo eclatante, la storia dagli effetti speciali, la musica capace di assoggettare i cuori e duttile a venir tradotta sulle bocche di tutti. Mancavano ancora i grandissimi cantanti. Eccoli, li avrebbe portati con sé quel giovane tedesco di Halle, fresco di un viaggio veloce in Italia, tra Firenze, Roma, Napoli e Venezia, che era riuscito a individuarne i migliori e li aveva anche convinti a trasferirsi a Londra. Mancava poco, era questione di pochi mesi. *Rinaldo* era alle porte. E da lì il corso della musica inglese sarebbe cambiato.

Händel divenne tanto famoso, nel giro di pochi anni, da diventare oggetto di vera e propria idolatria. Basti dire che fu l'unico artista, a quell'epoca, a ricevere una statua, da vivo, che venne collocata nei giardini di Vauxhall. Orfeo dei nostri giorni, lo decantava un po' enfatico il librettista Gaetano Rossi, nella prefazione al lettore del *Rinaldo*. Ma non doveva essere il solo a pensarla così, se proprio nei panni di un Orfeo pensoso, in abiti contemporanei, ma con in braccio una antiquata lira, lo ritraeva appunto il marmo di Louis François Roubiliac, oggi al Victoria and Albert Museum. Amato nell'opera, Händel diventò una divinità con gli Oratori, finalmente in inglese, e in autentico spirito british.

Con *Rinaldo* tuttavia, lo spettatore dovette avvertire la ventata di aria fresca che arrivava da oltre Manica: Londra si apriva con coraggio al clima culturalmente nuovo che circolava in Europa. La sfida era alta. Ma il pubblico dimostrò di esserne all'altezza. Non si spiegano altrimenti le 15 repliche del *Rinaldo*, subito alla prima stagione, e poi le ben 53 (un record, per Händel) nelle successive sei. L'autore, come era felice consuetudine, non lesinò correzioni, cambiamenti e ritocchi alla partitura originale, sia per quanto riguardava le voci che l'organico strumentale. E modificò anche il libretto, con vero gusto teatrale. Quella che andò in scena il 24 febbraio 1711, infatti, era la versione che, diretta dal clavicembalo (strepitoso nelle fantasiose improvvisazioni) dallo stesso Händel, gli vedeva intorno le famose ben quattro trombe, i fiati distribuiti tra flautino, due flauti a becco, due oboi, fagotto, timpani e archi. Nella ripresa del 1731, con la prima datata 6 aprile, sempre al Queen's Theatre, che però ora si chiamava King's Theatre, la tromba era rimasta una, si erano aggiunti due corni, era uscito il fagotto, mentre restavano flautino, due flauti a becco, due oboi e naturalmente timpani e archi. Anche i ruoli vocali cambiavano assai: *Rinaldo*, ad esempio, l'eroe protagonista, al debutto impalmò il trionfante Nicolini (Nicola Grimaldi, castrato dei più richiesti, che si diceva veneziano, per non scontentare i veneziani, ma che in realtà era nato a Napoli e aveva studiato nei gloriosi Conservatori napoletani). Già nella prima ripresa, del 1713, la sua parte era scivolata a un mezzosoprano. Nella finale riproposta, del 1731, destinata a rinverdire le glorie del debutto, il cavaliere



che combatteva col mantello bianco di ermellino, ritornò appannaggio del virtuosismo dei castrati, qui con le grazie e la bravura del famoso Senesino (Francesco Bernardi). La parte di Goffredo (di Buglione, condottiero della prima crociata a Gerusalemme, 1096-1099) prima spettò a una donna (!), l'eccellente Francesca Vanini Boschi, poi a un castrato, e alla fine a un tenore. E Eustazio, fratello di Goffredo, ruolo ai fini dello svolgimento drammatico assolutamente inessenziale, venne in conclusione cassato.

Alle ultime decisioni di Händel si attiene, in linee generali, questa versione del *Rinaldo*. Dunque Goffredo sarà tenore, sua figlia Almirena soprano, Rinaldo mezzosoprano, Argante Re di Gerusalemme, baritono, Armida soprano e il Mago basso. Alcune parti dei Recitativi sono state alleggerite, ma con fine oculatezza, di modo che il racconto risulti più stringato e efficace. Dei versi tagliati (previsti in Recitativo semplice, dunque che poco o nulla tolgono alla musica) nessuno si accorgerà, tranne che in un punto: discutibile, ma chiaramente una scelta. Nel libretto originale infatti, dopo le mille volatili magie, il finale prende una piega un po' moraleggiante: la fiera Armida e il suo fidanzato Argante (dopo essersi bellamente traditi, a vicenda) decidono non solo di riconciliarsi, ma anche di convertirsi al cristianesimo. Lo fanno in pochi versi, in verità, e con somma discrezione: lei pentita, spezza la verga fatata e spegne "il fuoco infernal con le sacre acque". "Il tuo consiglio seguo, mia cara", le risponde mansueto come un agnellino quello che per tutta l'opera era stato il ruggente e feroce Argante. "Il vostro rito io piglio", qui non si sentirà. Nessuno probabilmente se ne avrà a male. Così come, appunto, nessuno sentirà la mancanza del prode Eustazio, replicante di Goffredo e dotato di un paio di Arie poco significative, già espunto da Händel.

Un gioco intrigante di cambiamento risulterà invece, nell'atto centrale, l'atto fatato, delle magie e degli scambi di coppie (in anticipo sulla *Grotta di Trofonio* di Salieri e naturalmente sul ben più radicale *Così fan tutte*): la parte A dell'Aria di Armida, trasformata in Almirena, cantata direttamente da quest'ultima. Anche qui una scelta, anche qui con logi-

ca fondata: se infatti Armida, per sedurre il fedele Rinaldo, con le proprie arti magiche si trasforma nella di lui fidanzata, perché non osare un po' di spregiudicatezza in più, giocando direttamente con la vera Almirena? Rinaldo, che qui è già il capofila di una lunga serie di amorosi distratti all'opera, presi da sentimenti e doveri contrastanti, sarà doppiamente ingannato, rifuggendo la vera fidanzata, che è costretta a vestire i panni della finta Armida. E le furie, poi pentite, vinte dalla bellezza del giovane, risuoneranno ancora più efficaci, sulla bocca di questa giovane fanciulla, finora troppo mite, troppo soggiogata al ruolo di figlia del condottiero cristiano. A inizio opera, quando questi rifiutava le nozze della figlia con Rinaldo, perché l'amore lo avrebbe distratto dalla guerra, lei con fin troppa saggezza lo aveva incoraggiato a non desistere dalla battaglia. Già sposina modello. Ora invece, dopo il brivido, più che tangibile, provato dall'incontro col feroce Argante, che senza troppe pianificazioni tra privato e pubblico, la vuole immediatamente far sua, Almirena è cambiata. È cambiato il suo cuore, il modo di intendere e far risuonare gli affetti. Così insegnava e così voleva la nuova scuola del teatro in musica.

Perché ancorché ne dicesse il buon Gaetano Rossi, che le parole del libretto erano venute dopo la musica, e nonostante tutti i riscontri oggettivi, della filologia, che ha riscoperto prestiti e mutazioni di tanti numeri da opere händeliane precedenti, *Rinaldo* si offre con una struttura drammaturgica perfetta: primo atto di presentazione e intreccio del quartetto dei protagonisti, secondo di pura magia, con stregonerie e lacrime (non è magia "Lascia ch'io pianga"?), terzo di risoluzione, con il bene, l'ordine e gli amori (chissà) ristabiliti.

La Sinfonia d'apertura suona fastosa, quadripartita: prima ritmo puntato, galante come inchini cerimoniali per accogliere Sua Maestà il pubblico, poi un fugato, a frasi brevi, oboe e violino che si rincorrono, poi frasi che si ampliano, fino alla giga finale, che in danza chiude. Siamo a Gerusalemme, assediata. Goffredo di Buglione, coi suoi versi di sapore più di Arcadia che di battaglia, pare un provetto damerino di corte, più che un

generale. Ma non importa. Quel che conta è che abbia rimandato il matrimonio richiesto da Rinaldo: “Vinta Sion, prendi da me la fede, Almirena ti fia bella mercede.” Promessa da uomo a uomo, sul campo.

Nessuno sottile sulla mercificazione della fanciulla: *à la guerre comme à la guerre*. Lei peraltro (“Combatti da forte”, Aria con tromba squillante) acconsente. Rinaldo è malinconico. Ad ogni Aria ci svelerà una porzione della sua sfaccettata natura. Qui, per il momento, si limita a fiorire copioso i ritornelli di “Ogni indugio di un amante è una pena acerba e ria”. Entra il Re Argante, capo dei rivali (o difensore della realtà locale, a seconda dei punti di vista). Il carro trionfale tirato da cavalli, della didascalia del libretto, si traduce in musica in un tripudio, che già ha il sapore dei futuri “Reali fuochi d’artificio”. Argante incarna la forza nuova, magnetica, sfrontata: trombe e timpani punteggiano la sua Aria “Sibillar gli angui d’Aletto”, magnifica di vocalizzi teatrali, mai di maniera, su un testo che parla di serpi e faville. I due generali patteggiano una tregua di tre giorni. Saranno i giorni destinati alle magie di Armida: eccola, sugli archi elettrizzati del barocco più infiammato. Arriva dall’aria, per la gioia del pubblico della prima, su un carro di due dragoni che sputano fiamme, fumo e muggiti. La sua Aria, “Furie terribili”, è la classica Aria di furia, madrina di tante altre poi.

Ben altro carattere avrà la successiva, subito dopo il dialogo con Argante, “Molto voglio, molto spero”, già nei versi petulante, scherzosa. E ragazzina umbratile la dipinge Händel, fantastico nel restituire un volto umano a eroine ed eroi. La scena sesta, del primo atto, è quella che i critici del 1711 tanto a lungo sbeffeggiarono: per il duetto amoroso di Almirena e Rinaldo, infatti, vennero liberati in teatro intere gabbie di passerotti, più che cinguettanti terrorizzati. Pare che svolazzassero ovunque (secondo i critici) e che permanessero poi a lungo al Queen’s Theater, facendo nidi ed altro, non più catturabili. Passerotti o meno, il clima col flautino, l’organo, le tenerezze vocali, è il più amabile di tutta l’opera. E anche uno dei numeri più estesi: oltre cinque minuti di zuccherosissimo, autentico idillio.

Colpo di scena, Armida arriva e rapisce Almirena. Di nuovo fuoco e fiamme. Rinaldo tenta di difenderla, ma combatte, in un gioiello di Sinfonia tonante, con mostri orribili e furie. Avendo spostato “Cara sposa” nel secondo atto, quando Armida cerca di sedurre il guerriero cristiano trasformandosi in Almirena (ritenuta forse un’Aria troppo lamentosa per gli eventi concitati che chiudono il primo, ma struggente in un momento in cui le arti magiche sono impiegate per ingannare l’eroe facendo leva proprio sull’immagine dell’amata), si arriva a “Core ingrato”, la seconda Aria consecutiva per Rinaldo: assai più toccante, immersa in solitudine, introspezione, grazia sublime, raggelata e dissonante. Su ali di vento, in musica, si scioglie la terza Aria, che senza toccare terra porta Rinaldo finalmente all’azione, e chiude l’atto.

Il secondo si apre su un gran mare placido, su ritmo di siciliana, dolce, dove due Sirene incantano, danzando sinuose, incalzanti. “È sol beato, chi amante amato, possiede un bel core”: i versi finali potrebbero stare a epigrafe dell’opera. Rinaldo cade sedotto, rapito. Ma intanto, da altra parte, nel giardino del palazzo incantato di Armida, è Argante a restare ammaliato dalle grazie magiche della bellissima Almirena: lui è sedotto, lei piange. “Lascia ch’io pianga”. Di lì a poco, ancora un’altra Aria di pianto, dopo il lungo guerreggiare amoroso (e vano) tra Armida e Rinaldo: “Ah crudel”, e tutta l’orchestra sembra piangere con lei. Piange pure Rinaldo, con l’Aria “Cara sposa” che non abbiamo udito nel primo atto. Ma è guerriera Armida, e dopo gli inutili travestimenti nella rivale, non ha altra arma che la vendetta, in un’Aria di nuovo di furia, ma che danzante chiude il secondo atto.

Il terzo si apre con Goffredo di fronte al Mago: fallito il combattimento in cima alla montagna, dove svetta il castello di Armida, inghiottiti nella roccia spalancata una buona metà dei soldati cristiani, il Mago gli dona un bastone magico, vittorioso sulle altre magie. Magia contro magia, è il sovranaturale a imporsi. Non la virtù degli uomini. Goffredo libera la figlia Almirena, sul punto di essere uccisa da Armida, la quale può sciogliersi nell’Aria “Bel piacer, è goder, fido amor”. Prima del combattimento decisivo, Armida e Argante, confessate le reciproche infedeltà, fanno pace. Siamo all’ultimo combattimento. Ma a nulla servirà la Marcia di Gerusalemme armata, fiancheggiata subito dall’altra Marcia, dei cristiani: la Battaglia incalza, estremo fuoco dell’opera. Commenta la vittoria l’Aria di Goffredo, “Solo dal brando”. Rinaldo conduce Argante incatenato, Goffredo Armida prigioniera. Qualche battuta di Recitativo convenzionale, tra sospiri enigmatici, quasi dispiaciuti che la storia sia finita, e poi via al Coro finale, a cinque: “E felice è sol quaggiù chi da meta a un vano cor”. Felice è solo chi pone una meta, una soglia oltre la quale non andare, ad un cuore altrimenti vano, fatuo, irragionevole. Saggezza rinascimentale italiana e nascente opera inglese non potevano sposarsi in modo migliore.





## L'esaltazione teatrale della musica di Händel

di Pier Luigi Pizzi

**M**etto in scena opere che vanno dal XVII al XX secoli. La musica del XIX secolo che prediligo è quella che esprime grandi sentimenti, grandi passioni tragiche sia d'un eroe o di un'eroina, che d'un popolo. Questo tipo di teatro ha il potere di commuovermi e suscita in me il bisogno di restituire al pubblico la stessa emozione. Ma è la musica barocca quella alla quale mi sento più legato per naturale inclinazione della mia sensibilità estetica, una musica capace di produrre forme, colori, movimenti coi quali inventare immagini.

Tuttavia la musica barocca, pur consentendo all'immaginazione di fiorire, è iscritta in uno schema rigoroso, come l'architettura barocca, fatto di simmetrie, circolarità, spirali, figure ovali ed elicoidali, ecc. Tutti questi elementi si ritrovano nella struttura della musica barocca a cominciare, per esempio, dalla più semplice simmetria di molte arie (A - B - A).

Si può tradurre gestualmente questo movimento facendone corrispondere l'evoluzione con un'altra evoluzione di segno contrario, al fine di conservarne la simmetria. Tuttavia per ogni figura è inevitabile confrontarsi con una retorica visiva che non si limita a un'illustrazione punto per punto, ma che si dispiega in un movimento proprio, di tipo teatrale. È questo complesso di divieti e difficoltà a stimolare l'immaginazione, allo stesso modo che, nella poesia (si pensi al sonetto o alla haikai), l'impetuosità della struttura consente spesso una concentrazione di scrittura eccezionale.

Si è soliti considerare statiche le opere di Händel. È un errore: sono i libretti ad essere afflitti da questa staticità. Non sono che pretesti, archetipi su una base comune (Tasso o Ariosto) senza un vero interesse drammaturgico. È la musica il vero motore capace di produrre azioni, dinamicità, immagini in movimento.

Partendo dunque dalla musica, con *Rinaldo* ho voluto lavorare sulla forza dell'artificio, su tutto quanto c'è, nella finzione scenica, di evocazione teatrale. In qualche modo quella che viene mostrata è la metafora delle convenzioni nell'opera. *Rinaldo* è un'opera di "trucchi", di effetti, secondo le abitudini e il gusto dell'epoca. Oggi ho voluto "mostrare" la macchina e renderla umana, per smascherarla completamente: il teatro dei trucchi rivela il suo scheletro. Invece delle funi vediamo persone che manifestano la visione, persone che sono al tempo stesso occulte e visibili, ma che conservano tuttavia una sostanza umana, con emozioni provocate dai movimenti impressi dai loro corpi. Sono loro che mettono in moto la macchina, quei carri su cui ho collocato i personaggi, come

fossero in effigie. Questi servi di scena sono un po' come i "korukos" del teatro giapponese, un teatro la cui lezione d'arte ha influito su di me con quella sua combinazione di rigore e sontuosità, di follia e saggezza, con quel suo modo di sottolineare l'artificio attraverso scenografie, costumi, trucco e codici di gestualità diametralmente opposti al realismo. Quello che vediamo esposto è il rituale del teatro: la musica di Händel permette di ritrovare questo rituale. Tutto accade in un luogo unico: la sala metafisica di palazzo, che assume, nell'evoluzione dello spettacolo, dimensioni diverse. L'impressione che comunica allo spettatore è anche una mia costante specifica: l'idea del teatro come festa, come piacere per gli occhi, come sorpresa, come attività edonistica. Un teatro nel quale il piacere sia attivo, dinamico.

Oggi che sappiamo quasi tutto del teatro, la sua storia, il suo funzionamento, la sua retorica, il suo significato, abbiamo la curiosità di rivelare gli ultimi segreti, mettere in mostra quei meccanismi che costituivano un modo di linguaggio di questo tipo di opera nel secolo XVIII. Questo può dare uno spessore in più alla rappresentazione. I personaggi non hanno profondità psicologica, risplendono unicamente attraverso la bellezza dell'arte, con la quale dobbiamo confrontarci, trovando immagini capaci di raggiungere gli stessi vertici di magnificenza. Immagini "per oggi". In questa prospettiva è possibile unire il passato al presente, fermo restando che ai tempi di Händel i personaggi avevano almeno un significato: erano eroi cavallereschi che costituivano parte dell'immaginario corrente. Noi, che non possiamo riferirci a questo significato, solo nel modo di rappresentazione, come in effigie, in una specie di esaltazione scenica, possiamo trovare un effetto di significato diverso ma non meno efficace. Si tratta di fatto di recuperare l'esaltazione della grande pittura barocca, interpretando al tempo stesso l'ironia implicita nella citazione visuale. Per questo ho voluto dare un'elevazione ai personaggi, un'elevazione concreta, fisica, non solo metaforica, innalzandoli su piedistalli che conferiscono loro una maestosità statuaria. Collocati in alto, su cavalli o su barche, manipolati da servi di scena, anonimi dietro le nere maschere e tuttavia umanamente complici, i cantanti si sentono esaltati e la musica si eleva mescolando colori e suoni in un gioco di corrispondenze poetiche e teatrali, nelle quali si ritrova nella continuità dello spettacolo lo straordinario dinamismo della musica di Händel.

Reggio Emilia, 1991

[Tratto dal programma di sala del *Rinaldo* rappresentato al Teatro Valli di Reggio Emilia il 22, 24, 26, 28 Novembre 1991.]



## Cronologia delle rappresentazioni del *Rinaldo* di Händel di Pier Luigi Pizzi

### 5 febbraio 1985

Reggio Emilia, Teatro Municipale Valli. Regia, scene e costumi di Pier Luigi Pizzi. Coreografo François Raffinot. Produzione del Teatro Municipale Valli di Reggio Emilia con il Théâtre Musical Châtelet di Parigi. Direttore Charles Frederik Farncombe. Benita Valente (Almirena), Elisabeth Pruett (Armida), Cinthia Clarey (Rinaldo), James Bowman (Goffredo), Simone Alaimo (Argante), Alfredo Giacomotti (Mago Cristiano). Tournée a Ferrara (Teatro Comunale), Modena (Teatro Comunale), Parma (Teatro Regio, 25 febbraio), Piacenza (Teatro Municipale, 1 marzo).

### 11 giugno 1985

Parigi, Théâtre Châtelet. Festival de France '85. Regia, scene e costumi di Pier Luigi Pizzi. Direttore Charles Mackeras. Gianna Rolandi (Almirena), Jeanette Scovotti (Armida), Ewa Podles (Rinaldo), James Bowman (Goffredo), Terry Cook (Argante), Daniel Salas (Mago Cristiano). Coproduzione Théâtre Musical Châtelet di Parigi e Teatro Municipale Valli di Reggio Emilia.

### 15 giugno 1989

Venezia, Teatro La Fenice. Regia, scene e costumi di Pier Luigi Pizzi (ripresa da Reggio Emilia 1985). Direttore John Fisher. Cecilia Gasdia (Almirena), Christine Weidinger (Armida), Marilyn Horne (Rinaldo), Ernesto Palacio (Goffredo), Natale De Carolis (Argante), Carlo Colombara (Mago Cristiano).

### 11 febbraio 1991

Lisbona, Teatro São Carlos. Regia, scene e costumi di Pier Luigi Pizzi (ripresa).

### 11 aprile 1991

Madrid, Gran Teatro del Liceo. Regia, scene e costumi di Pier Luigi Pizzi (ripresa).

### 6 novembre 1991

Pisa, Teatro Verdi. Regia, scene e costumi di Pier Luigi Pizzi (ripresa).

### 22 novembre 1991

Reggio Emilia, Teatro Municipale Valli. Regia, scene e costumi di Pier Luigi Pizzi (ripresa). Direttore Pietro Bellugi. Maria Bayo (Almirena), Fiorella Pediconi (Armida), Carolyn Watkinson (Rinaldo), Alessandro Carmignani (Goffredo), Umberto Chiummo (Argante), Alessandro Svab (Mago Cristiano).

### 14 aprile 1997

Ginevra, Grand Théâtre. Regia, scene e costumi di Pier Luigi Pizzi (ripresa). Direttore Daniel Beckwith. Donna Brown (Almirena), Lilian Watson (Armida), Jennifer Larmore (Rinaldo), Charles Workman (Argante), Nicolas Rivenq (Mago Cristiano).

**2 maggio 2003**

Lecce, Teatro Politeama Greco.  
Regia, scene e costumi di Pier Luigi Pizzi (ripresa). Direttore Fabio Pirona. Ermonela Jaho (Armida), Katia Ricciarelli (Almirena), Daniela Barcellona (Rinaldo), Nicola Marchesini (Goffredo), Marco Vinco (Argante), Paolo Bordogna (Mago Cristiano).

**3 aprile 2005**

Milano, Teatro degli Arcimboldi.  
Regia, scene e costumi di Pier Luigi Pizzi (ripresa, con nuovi costumi). Direttore Ottavio Dantone. Annick Massis (Almirena), Darina Takova (Armida), Daniela Barcellona (Rinaldo), Tomislav Muzek (Goffredo), Mark Steven Doss (Argante), Vito Priante (Mago Cristiano).

**15 maggio 2007**

Seoul, Art Center.  
Regia, scene e costumi di Pier Luigi Pizzi. Direttore Guillaume Tourniaire. Roberta Canzian (Almirena), Patrizia Biccirè (Armida), Laura Polverelli (Rinaldo), Mirko Guadagnini (Goffredo), Adam Plachetka (Argante), Seung-Hyuk Park (Mago Cristiano).

[Tratto da: Franca Cella, *Cronologia*, in Lorenzo Arruga, *Pier Luigi Pizzi. Inventore di Teatro*, Torino, Allemandi, 2006, pp. 387-424.]







## I protagonisti

### Ottavio Dantone

Si è diplomato in organo e clavicembalo presso il Conservatorio Giuseppe Verdi di Milano e ha intrapreso giovanissimo la carriera concertistica, dedicandosi fin dall'inizio allo studio e al costante approfondimento della musica antica, segnalandosi presto all'attenzione del pubblico e della critica.

Nel 1985 ha ottenuto il premio di basso continuo al Concorso Internazionale di Parigi e nel 1986 è stato premiato al Concorso Internazionale di Bruges, primo italiano ad aver ottenuto tali riconoscimenti a livello internazionale in ambito clavicembalístico. Dal 1996 è il direttore musicale dell'*Accademia Bizantina* di Ravenna.

Nel 1999 la prima esecuzione in tempi moderni del *Giulio Sabino* di Giuseppe Sarti ha segnato il suo debutto operistico. Da allora affianca la sua abituale attività di solista e leader di gruppi da camera a quella ormai intensa di direttore d'orchestra, estendendo il suo repertorio all'opera e al periodo classico e romantico e accostando ai lavori più conosciuti la riscoperta di titoli meno eseguiti o in prima esecuzione moderna.

È regolarmente ospite dei più importanti teatri d'opera e dei festival internazionali. Moltissime le registrazioni radiofoniche e televisive in Italia e all'estero, nonché quelle discografiche sia come solista che come direttore, per le quali ha ottenuto prestigiosi premi e riconoscimenti dalla critica internazionale. Dal 2003 incide per la Decca.

### Pier Luigi Pizzi

Attivo come scenografo dal 1951, risale al 1977 il suo debutto come regista con *Don Giovanni* di Mozart al Regio di Torino. Presente nei più importanti teatri e festival del mondo, ha ottenuto prestigiosi riconoscimenti internazionali: la Légion d'Honneur e il titolo di Officier des Arts et des Lettres in Francia, di Grand'Ufficiale della Repubblica Italiana e di Commandeur dell'Ordre du mérite culturel, massima onorificenza in campo culturale del Principato di Monaco, Gran Ufficiale dell'Ordine di Sant'Agata della Repubblica di San Marino.

È stato insignito della Laurea Honoris Causa all'Università di Macerata e ha ricevuto otto Premi Abbiati nel corso della sua lunga carriera. Ha inaugurato il Wortham Center di Houston nel 1987 con *Aida* e l'Opéra Bastille di Parigi nel 1990 con la produzione di *Les Troyens* di Berlioz. Dal 1982 collabora col Rossini Opera Festival di Pesaro, facendo rivivere sulla scena il repertorio rossiniano meno conosciuto, da *Tancredi* a *La pietra del paragone*. Dal 2006 è direttore artistico dello Sferisterio Opera Festival: la prima edizione curata da Pizzi ha avuto come tema "Il viaggio iniziatico", quella del 2007 "Il gioco dei potenti" e la successiva, nel 2008, "La seduzione"; il 2009 è stato l'anno dedicato a "L'Inganno", che ha portato in scena il *Don Giovanni* di Mozart. Nel maggio 2008 firma al Teatro Real di Madrid una nuova produzione di *Orfeo* di Monteverdi in collaborazione con William Christie et Les Art

Florissants. A questa sono seguite *Il ritorno di Ulisse in patria* e *L'incoronazione di Poppea* a completamento del tributo monterverdiano. Recentemente ha curato la regia di *Die Lustige Witwe* di Franz Lehár alla Scala di Milano, *Der Vampyr* di Marschner e *Powder her Face* di Thomas Ades al Comunale di Bologna, *Die Tote Stadt* di Korngold e *The Turn of the Screw* di Britten alla Fenice di Venezia. È stato inoltre presente al Megaron di Atene con *Orfeo* di Monteverdi e *Aida*. Per l'edizione 2010 dello Sferisterio Opera Festival di Macerata ha messo in scena *La forza del destino* e *I Lombardi alla prima crociata*, insieme a *Faust* di Gounod. Al teatro delle Muse di Ancona ha appena terminato la trilogia Mozart-Da Ponte con una nuova produzione delle *Nozze di Figaro*. Per il Festival Verdi di Parma ha portato in scena i *Vespri siciliani*. Dopo la ripresa di *Rinaldo* a Ravenna, Reggio Emilia e Ferrara, Pier Luigi Pizzi curerà un nuovo allestimento di *Attila*, con la direzione di Riccardo Muti, al Teatro dell'Opera di Roma.

## Roberto Maria Pizzuto

Si forma nella danza contemporanea presso Rencontres Internationales de Danse Contemporaine di Parigi, diretto da Dominique Dupuy, con studi di tecnica Limón, Release, Cunningham, Contact Improvisation cui affianca studi di teatrodanza, teatro gestuale, regia teatrale, composizione e ricerca coreografica.

Come danzatore ha lavorato con i coreografi McDaniel, Dubek, Paopulis, Carallo, Micha van Hoecke e Robert Wilson, esibendosi in *T.S.E. "Come in under the shadow on this red rock"* (alle Orestiadi di Gibellina, a Berlino e nell'ambito del Kurten Fest Weimar), *70 Angels on the Façade* (Teatro Strehler di Milano), *Monsters of Grace* (Festival di Peralada, Figueras), *G.A. Story* (alla Stazione Leopolda di Firenze).

Debutta come coreografo nel 1994 ottenendo subito importanti riconoscimenti: vince nello stesso anno il Concorso Internazionale di Coreografia a Bruxelles e nel 1997 ottiene il Premio Coreografie d'autore al Concorso Europa Danza. Tra i suoi primi lavori: *Etni-a* e *Bird*, realizzati per il festival Teatro da Camera del Teatro Giuditta Pasta di Saronno; successivamente crea le coreografie *Déjavu* e

*Shifting*, progetti di video danza per il concorso internazionale "Il Coreografo Elettronico" di Napoli. Dal 1994 al 1998 è stato danzatore/coreografo/co-direttore artistico della compagnia Grant McDaniels & Dancers. Dal 2007 si dedica alla Danceability, creando le performance: *Dance A, Dance B e Oltre l'invisibile* per la compagnia "O" di Pordenone.

Nell'ambito del teatro d'opera collabora come coreografo e assistente alla regia con i registi Luca Ronconi, Pier Luigi Pizzi, Yannis Kokkos e Damiano Michieletto.

Con Luca Ronconi e Pier Luigi Pizzi ha messo in scena *L'Europa riconosciuta*, diretta da Riccardo Muti, allestita in occasione della riapertura della Scala; per la regia di Ronconi ha collaborato ad *Alfonso und Estrella* di Schubert diretta da Gérard Korsten al Teatro Lirico di Cagliari.

Con Pier Luigi Pizzi ha collaborato a *Maometto II* e *Il giro di vite* alla Fenice di Venezia; *Il ritorno di Ulisse in Patria* e *L'incoronazione di Poppea* al Teatro Real di Madrid e alla Pergola di Firenze; *Powder Her Face* nell'ambito di Lugo Opera Festival e al Comunale di Bologna; *I vespri siciliani* al Regio di Parma e ancora al Comunale di Bologna; *Così fan tutte*, *Le nozze di Figaro* e *Don Giovanni* al Teatro delle Muse di Ancona tra il 2009 e il 2012; *Madama Butterfly*, *Don Giovanni*, *Il trionfo del tempo e del disinganno*, *Faust*, *La forza del destino*, *I Lombardi alla prima crociata*, *Un ballo in maschera*, *Così fan tutte* e *Il combattimento di Tancredi e Clorinda* allo Sferisterio Opera Festival di Macerata tra il 2009 e il 2011.

Con Yannis Kokkos ha realizzato *Ephigenie en Aulide* e *Assassinio nella cattedrale* alla Scala, mentre con Rosetta Cucchi ha portato *Sweeney Todd* al Lugo Opera Festival e nei teatri di Modena, Bologna e Piacenza.

Per la regia di Damiano Michieletto ha collaborato a *Il cappello di paglia di Firenze* al Carlo Felice di Genova; *Jackie "O"* al Lugo Opera Festival e al Comunale di Bologna; *Roméo et Juliette* alla Fenice, al Verdi di Trieste e al Teatro Filarmonico Fondazione Arena di Verona; *Madama Butterfly* al Regio di Torino e *The Greek Passion* al Massimo di Palermo.

Infine con Massimo Gasparon ha collaborato alla rappresentazione di *Traviata* e *Rigoletto* allo Sferisterio Opera Festival, edizioni 2009 e 2011, e *Un ballo in maschera* al Festival Verdi del Regio di Parma nel 2011.

## Vincenzo Raponi

Nato a Latina, laureato in Psicologia, ha iniziato a lavorare in teatro a 16 anni nella compagnia Il Baule. Fino al 1996 ha lavorato nell'ambito della prosa, per poi debuttare nel teatro d'opera al Festival di Wexford, chiamato da Luigi Ferrari. Negli ultimi dieci anni ha disegnato le luci per il regista Pier Luigi Pizzi: debutta con *Otello* di Rossini al Covent Garden di Londra nel 2000 per poi affrontare il repertorio settecentesco e ottocentesco, da *Die Zauberflöte* a *Salomè* e da *Semiramide* a *I due Foscari* e *Falstaff*, attraversando anche quello contemporaneo con Britten, Henze, Korngold, Hindemith. Per Pier Luigi Pizzi ha curato anche varie mostre: *Una Quadreria del Seicento* ad Ajaccio, *Franco Maria Ricci* nella Reggia di Colorno, *Vetri nel mondo oggi* a Venezia, *Roma al tempo di Caravaggio* a Palazzo Venezia a Roma e *Padre Matteo Ricci* in Vaticano. Ha lavorato con Werner Herzog in *Die Zauberflöte* e *Der Fliegende Holländer*. Con Giorgio Marini ha disegnato le luci per *I Capuleti e i Montecchi* e, nell'ambito del teatro di prosa, per *Occhi felici* di Ingeborg Bachmann e *I gemelli* di Fleur Jaeggy. Al Rossini Opera Festival di Pesaro ha curato le luci di *Adina* e della *Scala di seta*. Con il Roberto De Simone ha inaugurato nel 2009 la riapertura del teatro Petruzzelli con *Turandot*. Nella danza disegna le luci per Kitonb, extreme dance company, per Gli Argonauti, per gli allestimenti di Luca Veggetti e per alcuni spettacoli di Roberto Bolle. Nell'ambito delle arti visive ha illuminato *La Madonna dei Pellegrini* del Caravaggio e ha realizzato le luci di varie mostre a Roma (*Cleopatra*, *Velázquez*, *Collezione Thyssen*, *I Borgia*, *Cristina di Svezia*, *I Tesori degli Aztechi*), a Rimini (*Sismundo Malatesta e il suo tempo*, *Costantino il Grande*), a Forlì (*Palmezzano*, *Lega*, *Cagnacci*).

## Krystian Adam

Nato in Polonia, ha studiato canto sotto la guida di Bogdan Makal alla Music Academy di Wroclaw, vincendo numerose borse di studio offerte dal governo polacco e diplomandosi a pieni voti in canto e didattica musicale. Si trasferisce poi a Milano, dove continua gli studi al Conservatorio Giuseppe Verdi sotto la guida di Rita Orlandi di Malaspina,

vincendo una borsa di studio alla International Music Academy di Milano. Dopo il debutto nel *Barbiere di Siviglia* (Conte d'Almaviva) a Gliwice nel 2001, ha cantato i ruoli principali nella *Clemenza di Tito* e nel *Matrimonio segreto* ed è stato Grimoaldo nella *Rodelinda* di Händel, diretto da Ian Adamus con Capella Cracoviensis. Nella stagione 2003-2004 ha preso parte al Grosse Strauss Gala al Konzerthaus di Vienna e al Gewandhaus di Lipsia. Nel 2007 debutta alla Scala nella prima mondiale di *Teneke* di Fabio Vacchi, sotto la direzione di Roberto Abbado. In Polonia ha ricevuto il premio per il Miglior debutto dell'anno 2008 per la sua interpretazione del ruolo di Tassilo nella *Contessa Maritza* di Kalman. Al Carlo Felice di Genova ha debuttato nella *Passione* di Stradella (Giovanni) con Diego Fasolis, per poi tornarvi nell'aprile 2009 con *Die Schöpfung* (Uriel) di Haydn, sotto la direzione di Federico Maria Sardelli.

Tra gli impegni più recenti si annoverano diversi ruoli in ambito sacro e profano del repertorio barocco: *Dixit Dominus* di Pergolesi con l'Orchestra Mozart diretta da Claudio Abbado; *Matthäus-Passion* (Evangelist) di Bach con Capella Cracoviensis e Ian Adamus; *Israel in Egypt* di Händel con I Barocchisti e Diego Fasolis a Lugano e al Festival Monteverdi di Cremona; *Der Mensch ein Gottesmörder* di Leopold Mozart con Bozen Baroque Orchestra e Claudio Astronio a Wroclaw. Hanno fatto seguito opere quali *Il trionfo del tempo e del disinganno* (Tempo) di Händel con Fabio Bonizzoni e La Risonanza in tour europeo; *Il finto turco* di Piccinni (prima mondiale in tempi moderni) al Teatro Olimpico di Vicenza con L'Arte dell'Arco e Federico Guglielmo; *Ariodante* (Lurcanio) di Händel con Modo Antiquo e Federico Maria Sardelli al Festival International de Musique Baroque di Beaune e al Festival Via Stellae di Santiago de Compostela. Successivamente: *Il mondo alla rovescia* di Salieri (prima mondiale in tempi moderni) al Teatro Filarmonico di Verona sotto la bacchetta di Federico Maria Sardelli; *Griselda* (Gualtiero) di Vivaldi a Cracovia con la Capella Cracoviensis e Ian Adamus; *Dido and Aeneas* alla Fenice con la direzione di Attilio Cremonesi e la regia di Saburo Teshigawara. Con Concerto Italiano e Rinaldo Alessandrini ha preso parte a un ciclo di concerti a Roma e Bruxelles.



Ha inoltre interpretato il ruolo di Decio nell'*Ottone in Villa* di Vivaldi alle Innsbrucker Festwochen der Alten Musik con Il Giardino Armonico e Giovanni Antonini. A Potsdam e a Winterthur ha interpretato *Le Cinesi* (Silango) di Gluck con L'arte del mondo e Werner Ehrhardt, mentre a Treviso ha cantato *Die Entführung aus dem Serail* (Pedrillo), diretto da Corrado Rovaris e successivamente in una nuova produzione nei teatri di Trento, Rovigo, Pisa, diretto da Jonathan Webb. Recentemente ha cantato *La Giuditta* di Scarlatti nel ruolo di Oloferne a Rotterdam e a L'Aia. Hanno fatto seguito il *Requiem* di Johann Michael Haydn (trasmesso da Arte TV) con L'arte del mondo e Werner Ehrhardt; *L'incoronazione di Poppea* (Arnalta) al Maggio Musicale Fiorentino con Alan Curtis e la regia di Pierluigi Pizzi; *Il ritorno di Ulisse in patria* (Pisandro) alla Scala con la direzione di Rinaldo Alessandrini e la regia di Robert Wilson.

Per Deutsche Grammophon ha inciso il *Dixit Dominus* di Pergolesi, diretto da Claudio Abbado. Ha registrato inoltre la *Griselda* di Vivaldi per la Deutschland Radio, *Il finto turco* di Piccinni per CPO e *Il mondo alla rovescia* di Salieri per Dynamic. Di recente pubblicazione, un cd dedicato alla musica sacra di Galuppi per Sony/DHM.

## Maria Grazia Schiavo

Napoletana, diplomata al Conservatorio San Pietro a Majella sotto la guida di Raffaele Passaro, vince numerosi concorsi internazionali tra cui Santa Cecilia di Roma e Clermont Ferrand.

Il suo debutto operistico avviene da giovanissima nella compagnia teatrale di Roberto De Simone, portando in scena il ruolo titolo nella *Gatta Cenerentola*, debuttando nei principali teatri italiani ed esteri.

Affermata come uno dei soprani italiani di riferimento nel repertorio classico e barocco, recentemente ha interpretato il ruolo titolo di *Lucia di Lammermoor* al Regio di Torino, Konstanze nel *Ratto del Serraglio* di Mozart all'Opera di Roma e Dircea nel *Demofonte* di Jommelli a Salisburgo, Ravenna e Parigi diretta da Riccardo Muti.

Tra gli impegni di spicco dell'ultimo periodo: *Stabat Mater* di Rossini in Sala Nervi Vaticano per il Santo Padre diretta da J. Lopez Cobos;

Amital nella *Betulia liberata* di Mozart al Festival di Salisburgo diretta da Riccardo Muti; Almirena nel *Rinaldo* di Händel al Théâtre des Champs-Élysées di Parigi con Ottavio Dantone; Dalinda nell'*Ariodante* di Händel al Theater an der Wien con Christoph Rousset; Zerlina nel *Don Giovanni* con Lorin Maazel per l'inaugurazione del Palau de les Arts di Valencia; ruolo titolo nella *Partenope* di Händel a Beaune; la *Fida ninfa* di Vivaldi al Festival Opera Rara di Cracovia diretta da Jean-Christophe Spinosi; Cleopatra nel *Giulio Cesare* di Händel diretta da Ottavio Dantone, con Accademia Bizantina a Ravenna e Ferrara; Asteria nell'*Olimpiade* di Pergolesi al San Carlo di Napoli; Berenice nel *Farnace* di Vivaldi al Theater an der Wien e al Théâtre des Champs Élysées diretta da Stefano Molardi.

Specialista del repertorio napoletano del XVIII secolo, ha cantato *Demofonte* di Jommelli a Salisburgo e Parigi e il *Veni Creator Spiritus* di Jommelli al San Carlo diretta da Riccardo Muti; *Pulcinella vendicato* di Paisiello, *La finta giardiniera* di Pasquale Anfossi, *La Didone abbandonata* di Piccinni, *Moteczuma* di Di Majo e *La Partenope* di Vinci con Antonio Florio.

Nel repertorio seicentesco italiano ha cantato Euridice, La Musica e Proserpina nell'*Orfeo* di Monteverdi al Teatro Real di Madrid con William Christie e Pierluigi Pizzi; Venere nella *Didone* di Cavalli con Fabio Biondi alla Fenice; Floralba nella *Statira* di Cavalli al San Carlo di Napoli. Nel repertorio sacro spiccano la *Messa per l'incoronazione di Napoleone* di Paisiello al Festival di Saint Denis; *L'Exultate jubilate* di Mozart al Teatro Real di Madrid.

Ha inciso per Naïve *Pulcinella vendicato* di Paisiello, *La Statira* di Cavalli, *Coralità e devotione* di Francesco Provenzale e per Eloquentia lo *Stabat mater* di Pergolesi con Stéphanie D'Oustrac sotto la direzione di Antonio Florio. Di recente uscita una raccolta di autori veneziani sugli *Ospedali* con il Vocal Concert Dresden, il disco solista *Arie di furore* di Terradellas con Dolce Tempesta e *Le cantate Italiane* di Händel con La Risonanza per Glossa.

## Marina De Liso

Intraprende lo studio del canto giovanissima diplomandosi presso il Conservatorio di Rovigo per poi frequentare la Scuola Musicale di Milano, dove si perfeziona in

canto rinascimentale e barocco con Claudine Ansermet. Nel 2001 è risultata vincitrice del concorso Toti Dal Monte e nel 2002 del concorso As.Li.Co. di Milano.

Debutta da giovanissima come Quickly nel *Falstaff* nei teatri di Trento, Rovigo e Bolzano e di seguito interpreta *Dido and Aeneas* di Henry Purcell al Teatro Olimpico di Vicenza; è Alcina nell'*Orlando furioso* di Vivaldi e Isabella nell'*Italiana in Algeri* in vari teatri italiani, tra cui la Scala a fianco del tenore Juan Diego Flórez.

Ha interpretato la Marchesa Melibea nel *Viaggio a Reims* di Rossini diretta da Alberto Zedda; Cherubino nelle *Nozze di Figaro* al Carlo Felice di Genova; Flaminia nell'*Innocenza giustificata* di Gluck (registrazione Harmonia Mundi); Ragonde nel *Comte Ory* al Rossini Opera Festival di Pesaro.

Tra i recentissimi debutti di successo sono da ricordare il ruolo di Orfeo in *Orfeo ed Euridice* di Gluck al Teatro Lirico di Cagliari; Rosina nel *Barbiere di Siviglia* diretta da Jean-Christophe Spinosi al Capitole di Toulouse e a Brest; Tauride nell'*Arianna* di Händel al Barbican di Londra con Christopher Hogwood; *Didone* di Cavalli alla Scala di Milano sotto la bacchetta di Fabio Biondi.

Accanto al repertorio classico è particolarmente intensa la sua attività in campo barocco. Tra i ruoli händeliani degli ultimi tempi spiccano: Arsace nella *Partenope* a Ferrara e a Modena con Accademia Bizantina e Ottavio Dantone; Rosimonda nel *Faramondo* in tour in diverse capitali europee; Cornelia nel *Giulio Cesare* al Carlo Felice di Genova diretto da Diego Fasolis; Andronico in *Tamerlano* sotto la direzione di Emmanuelle Haïm al Théâtre des Champs Élysées di Parigi; Claudio nel *Silla* all'Accademia di Santa Cecilia sotto la direzione di Fabio Biondi; Fileno in *Clori, Tirsi e Fileno* ad Hannover con Andreas Sperring.

È stata inoltre Speranza nell'*Orfeo* di Monteverdi con Emmanuelle Haïm al Théâtre du Châtelet di Parigi e a Salisburgo, Asteria nel *Bajazet* di Vivaldi in Giappone, alla Fenice e in tournée in varie città europee e ha preso parte alla *Senna Festeggiante* diretta da Jordi Savall. Ha interpretato Mercurio nella *Didone* di Cavalli a Venezia e a Torino; Marziano nella *Sallustia* di Pergolesi con Antonio Florio all'Opéra de Montpellier e a Jesi, regia di Jean Paul Scarpitta; Metalce nel *Prigioniero superbo* di Pergolesi al Festival Pergolesi di Jesi; *Carlo Re d'Alemagna* di

Scarlatti a Stavanger in concerto e registrazione con Europa Galante; Cleofe nella *Resurrezione* di Händel al Festival Mysteria Paschalia di Cracovia con il Giardino Armonico. Recentemente ha interpretato Giustina nel *Flaminio* di Pergolesi al Festival Pergolesi di Jesi con Ottavio Dantone; Isabella nell'*Italiana in Algeri* per il Teatro Regio di Torino; *Edvige* nella Rodelinda di Händel al Festival di Martina Franca; Tamiri nel *Farnace* di Vivaldi in tour europeo (Bilbao, Ambronay, Bremen, ecc.) con Diego Fasolis.

Ha registrato le cantate di Camille Saint-Saëns per Glossa con Hervé Niquet.

## Riccardo Novaro

Formatosi al Conservatorio Giuseppe Verdi di Milano, studia sotto la guida di Claude Thiolas, Alessandro Corbelli e Carlo Meliciani. Nel 1995 debutta come Guglielmo in *Così fan tutte* a Cagliari, e da allora si distingue come interprete mozartiano nei ruoli di Figaro, Conte, Papageno e Don Alfonso, oltre che Guglielmo.

Negli ultimi si è specializzato nel repertorio rossiniano, vestendo i panni di Dandini nella *Cenerentola* all'Opera Nazionale di Parigi sotto la direzione di Bruno Campanella, Gaudenzio nel *Signor Bruschino* a Milano, Haly nell'*Italiana in Algeri* a Parma, a Monaco di Baviera con la Bayerische Rundfunk Orchester diretta da Marcello Viotti e all'Opera Nazionale di Parigi sotto la direzione di Maurizio Benini e poi Taddeo a Lille e Montpellier e Losanna; successivamente Raimbaud nel *Comte Ory* a Genova e al Royal Concertgebouw di Amsterdam, Don Alvaro nel *Viaggio a Reims* a Genova e al teatro La Monnaie di Bruxelles, Germano nella *Scala di seta* con la Freiburger Barockorchester diretta da Attilio Cremonesi, Prosdócimo nel *Turco in Italia* a Losanna e Düsseldorf. È stato inoltre Malatesta nel *Don Pasquale* per il Teatro Lirico di Cagliari, diretto da Gerard Korsten e Belcore nell'*Elisir d'amore* a Napoli, sotto la bacchetta di Paolo Arrivabeni.

Intensa è la sua attività nel repertorio barocco, tra i ruoli interpretati spiccano: Testo nel *Combattimento di Tancredi e Clorinda* per la Berlin Staatsoper e *L'opera seria* di Florian Leopold Gassmann al Théâtre des Champs-Élysées a Parigi, entrambi sotto la direzione di René Jacobs, Giove nel *Ritorno di Ulisse in patria*, Achilla nel *Giulio Cesare* a Losanna,

Argante nel *Rinaldo* al Festival di Glyndebourne e Pallante nell'*Agrippina* all'Opera di Digione sotto la direzione di Emmanuelle Haïm.

Ha partecipato inoltre a importanti festival internazionali: è stato Marco nel *Gianni Schicchi* (pubblicato in dvd da OpusArte) e Schaunard nella *Bohème* per il Festival di Glyndebourne, Papageno in *Die Zauberflöte*, Malatesta nel *Don Pasquale* e Macrobio nella *Pietra del paragone* per il Festival di Garsington, Figaro nelle *Nozze di Figaro* e Don Alfonso in *Così fan tutte* ad Argante, *Rinaldo* al Festival di Beaune.

Oltre a quelli già menzionati, ha collaborato con direttori quali: John Eliot Gardiner, Daniele Gatti, Rinaldo Alessandrini, Vladimir Jurowski, Ottavio Dantone, Jérémie Rhorer e Mark Wigglesworth.

Tra le sue incisioni: il *Te Deum* di Charpentier con l'Accademia di Santa Cecilia di Roma diretta da Myung-Whun Chung (Deutsche Grammophon), l'*Olimpiade* di Vivaldi con Rinaldo Alessandrini (Naïve), *Floridante* di Händel con Alan Curtis (Deutsche Grammophon Archiv), *I Normanni* di Mercadante (Opera Rara).

## Roberta Invernizzi

Nata a Milano, ha studiato pianoforte e contrabbasso prima di dedicarsi al canto sotto la guida di Margaret Heyward. Si è specializzata successivamente nel repertorio vocale antico, diventando una tra le soliste più richieste nel repertorio classico e barocco.

Ha cantato nei principali teatri italiani, europei e americani, sotto la direzione di Nikolaus Harnoncourt, Ivor Bolton, Ton Koopman, Gustav Leonhardt, Franz Brüggen, Jordi Savall, Alan Curtis, Giovanni Antonini, Fabio Biondi, Antonio Florio, Rinaldo Alessandrini, Ottavio Dantone e collabora frequentemente con Concentus Musicus Wien, Europa Galante, Accademia Bizantina, Giardino Armonico, Cappella de la Pietà dei Turchini, Concerto Italiano, Ensemble Mattheus, Venice Baroque Orchestra, La Risonanza, Archibudelli e la RTSI di Lugano.

Tra gli impegni in campo operistico di maggior rilievo si ricordano: il recital Pergolesi/Mozart alla Queen Elisabeth Hall con l'Orchestra of the Age of Enlightenment; le arie e duetti di Händel in tournée europea con Anima Aeterna e Philippe Jaroussky;

*Programma Telemann* a Berlino con l'Akademie für Alte Musik. È stata Vagus nella *Juditha Triumphans* con l'Orquesta Nacional de España, ha interpretato *La Resurrezione* con Nikolaus Harnoncourt al Festival di Salisburgo e alla Cité de la Musique a Parigi, *Ottone in villa* di Vivaldi con Il Giardino Armonico e Giovanni Antonini. In tournée concertistica ha interpretato la cantata BWV 1083 di J.S. Bach, con il mezzosoprano Bernarda Fink ed il Giardino Armonico ad Hannover, al Bach Festival Leipzig e alla Cité de la musique e, ancora col Giardino Armonico, ha presentato un recital solistico, diretto da Giovanni Antonini, con programma dedicato a Sarri, Pergolesi e Valentini in varie sedi concertistiche europee tra le quali il Salzburgerfestspiel e Copenaghen.

Ha interpretato il ruolo di Armida nel *Rinaldo* di Händel alla Scala; Nerone nell'*Agrippina* di Händel con Alan Curtis al Teatro Real di Madrid; *La Statira* (ruolo titolo) di Cavalli al San Carlo di Napoli; Ottavia nell'*Incoronazione di Poppea* con Ottavio Dantone; *L'Olimpiade* di Galuppi alla Fenice di Venezia con Andrea Marcon e la Venice Baroque Orchestra; *Ercole sul Termodonte* e *Virtù degli strali d'amore* di Cavalli ancora alla Fenice con Fabio Biondi.

Nella recente produzione concertistica sono da ricordare: la *Messa in do minore* e il *Davide penitente* di Mozart al Musikverein di Vienna e al Festival Styriarte di Graz con Harnoncourt; *Sant'Elena al Calvario* con Europa Galante e *Aci, Galatea e Polifemo* di Händel con Il Giardino Armonico al Festival di Salisburgo; *La Santissima Trinità* di Scarlatti al Théâtre des Champs Elysées e al Massimo di Palermo ancora con Europa Galante; *Il trionfo del tempo* di Händel con Martin Haselböck al Festival di Salisburgo; *La Vergine dei dolori* al San Carlo di Napoli con Rinaldo Alessandrini.

Grande successo ha avuto nel settembre 2009 il suo debutto alla Scala nell'*Orfeo* di Monteverdi sotto la direzione di Rinaldo Alessandrini e la regia di Robert Wilson.

La sua discografia comprende oltre 70 incisioni per le case discografiche Sony, Deutsche Grammophon, EMI/Virgin, Naïve, Opus 111, Symphonia, Glossa, che le sono valse premi come Diapason D'Or de l'année, e Choc du Monde de la Musique; Goldberg 5 stars; Grammophone Awards e Deutsche Schallplatten Preis. Il suo disco *Dolcissimo*

*sospiro* con l'Accademia Strumentale Italiana ha vinto il rinomato Midem Classical Award 2007 e nello stesso anno quello realizzato con Glossa vince lo Stanley Prize. Nel 2010 il disco delle cantate italiane di Händel vince ancora lo Stanley per la migliore registrazione händeliana dell'anno.

Tiene correntemente masterclass alla Scuola civica di Milano.

## Antonio Vincenzo Serra

Nato a Sassari, inizia a studiare come basso e frequenta la classe di canto nel Conservatorio Luigi Canepa della sua città. Segue diversi corsi di perfezionamento tenuti da Giusy Devinu, Paride Venturi, Leone Magiera, Bernadette Manca di Nissa e prosegue gli studi con Enzo Capuano. Collabora con diverse associazioni musicali, eseguendo un repertorio che va dal barocco al contemporaneo. Ha ottenuto riconoscimenti come finalista e vincitore di borse di studio in diversi concorsi internazionali: nel marzo 2008, al Concorso Europeo per giovani cantanti lirici al Teatro Lirico di Spoleto Adriano Belli, risulta vincitore del premio della giuria popolare in qualità di miglior cantante finalista, cantando per la prima volta da baritono, tessitura che affronta dal 2007. Viene inoltre selezionato alla prima Pavarotti Competition tra cinquanta candidati da tutto il mondo. È stato interprete di ruoli quali Dandini nella *Cenerentola* di Rossini, Buffo nell'*Impresario teatrale* e Sarastro nel *Flauto magico* di Mozart, Belcore e Dulcamara nell'*Elisir d'amore* di Donizetti.

## William Corrà

Nato nel 1981, inizia la carriera artistica a Venezia, affiancando lo studio del canto al lavoro come mimo alla Fenice dal 2002 al 2006. Dopo essersi formato con Francesco Signor e Rosetta Pizzo, dal 2007 si affida alla direzione didattica di Sherman Lowe con il quale studia tuttora.

Il debutto sul palcoscenico avviene in ambito teatrale con *Una delle ultime sere di carnevale* di Carlo Goldoni, nel febbraio 2007, con la regia, scene e costumi di Pier Luigi Pizzi al Teatro Goldoni di Venezia e al Mossoviet di Mosca.

Nel settembre dello stesso anno partecipa al musical *Il principe della gioventù* di Riz Ortolani, in scena alla Fenice, di nuovo con regia, scene e costumi di Pizzi. Sotto la guida di Pizzi ha poi realizzato diversi spettacoli: il *Macbeth* di Verdi diretto da Daniele Callegari, dove è stato un'apparizione e un araldo, allo Sferisterio Opera Festival del 2007; *La traviata* diretta da Marco Zambelli, al teatro Sejong di Seoul nel novembre dello stesso anno, in cui ha vestito i panni del Marchese d'Obigny; *La morte a Venezia* di Britten alla Fenice nel 2008, sotto la guida di Bruno Bartoletti; *Cleopatra* di Lauro Rossi, allo Sferisterio Opera Festival del 2008, dove interpreta Proculeio sotto la bacchetta di David Crescenzi. Nello stesso anno è stato inoltre il carceriere in *Tosca*, regia, scene, costumi di Massimo Gasparon e la direzione musicale di Daniele Callegari e un gesuita nel *Boris Godunov* di Mussorgsky con la regia di Eimuntas Nekrosius, sotto la bacchetta di Eliahu Inbal.

Debutta come Masetto nel *Don Giovanni* allo Sferisterio Opera Festival del 2009 diretto da Riccardo Frizza e con la regia di Pizzi, ruolo ricoperto anche nel 2010 sotto la bacchetta di Antonello Manacorda e la regia di Damiano Michieletto. Nella stagione del Comunale di Bologna del 2009 interpreta Colline nella *Bohème*. Nel 2010 è ancora con Pizzi come Wagner nel *Faust* di Gounod allo Sferisterio Opera Festival e ad Ancona nelle *Nozze di Figaro*, dove interpreta il ruolo di Antonio.

## Lavinia Bini

Si diploma in canto con il massimo dei voti al Conservatorio Luigi Cherubini di Firenze, sotto la guida di Benedetta Pecchioli; contemporaneamente si laurea in Scienze giuridiche presso l'Università di Pisa e frequenta la Scuola dell'Opera Italiana del Comunale di Bologna.

Nell'ambito della programmazione del Teatro del Maggio Musicale Fiorentino per il Progetto Scuole, si è esibita in qualità di solista nell'*Elisir d'amore* di Gaetano Donizetti nel ruolo di Adina e in una messa in scena in forma ridotta del *Crepuscolo degli dei* di Richard Wagner con la compagnia teatrale Venti Licenti.

Nel 2009 ha debuttato nel ruolo di Despina nel *Così fan tutte* di Mozart nella stagione

dell'Eurofestival di Roma diretta da Paolo Ponziano Ciardi. A dicembre dello stesso anno ha interpretato il ruolo di Berta nel *Barbiere di Siviglia* di Rossini al Teatro dell'Aquila di Fermo sotto la direzione di Giampaolo Maria Bisanti e la regia di Damiano Michieletto.

Nel 2010 ha esordito al Comunale di Bologna nel ruolo di Giannetta in *Elisir d'amore*, sotto la bacchetta di Daniele Rustioni e la regia di Rosetta Cucchi. È stata anche Serpina nella *Serva padrona* e Livietta in *Livietta e Tracollo* di Pergolesi ancora al Comunale di Bologna e al Festival della Valle d'Itria di Martina Franca.

Recentemente è stata Zerbine nella prima rappresentazione italiana della *Servante Maitresse*, *comédie* in due atti tratta dall'intermezzo di Pergolesi, per la decima edizione del Festival Pergolesi Spontini di Jesi con la regia di Juliette Deschamps e la direzione musicale di Giacomo Sagripanti. Hanno fatto seguito *Il cappello di paglia di Firenze*, dove ha interpretato Elena, al Maggio Musicale Fiorentino, per la direzione di Sergio Alapont e la regia di Andrea Cigni e *l'Elisir d'amore* a Sassari, nei panni di Giannetta.

Nell'ottobre del 2010 è stata vincitrice del Premio Speciale nel Secondo Concorso Internazionale per cantanti lirici Benvenuto Franci, tenutosi nella città di Pienza.



## Accademia Bizantina

Nasce a Ravenna nel 1983, per fare musica "come un grande quartetto d'archi". Con il medesimo approccio "cameristico", il gruppo è ancora oggi gestito dai suoi componenti, che insieme stabiliscono obiettivi e linee guida. Dal 1996 Ottavio Dantone e Stefano Montanari collaborano alla gestione musicale dell'ensemble, ricoprendo rispettivamente i ruoli di direttore musicale e di primo violino concertatore, fondendo il meglio delle loro qualità umane ed artistiche.

L'intento è quello di coniugare ricerca filologica e studio della prassi esecutiva su strumenti originali, con un'attenta e rispettosa lettura della partitura, come nella più nobile tradizione cameristica italiana. Rigore e raffinatezza di Dantone, energia ed estro di Montanari, entusiasmo e complicità da parte di ogni strumentista si fondono insieme come le tessere di un mosaico bizantino, rendendo l'Accademia uno dei più raffinati e vivaci ensemble di musica antica presenti oggi sulla scena internazionale.

Numerose le incisioni, per Decca, l'Oiseau Lyre, Harmonia Mundi, Naïve, Arts, Denon, Amadeus (premiata da riconoscimenti come Diapason D'Or e Midem), le partecipazioni a trasmissioni e dirette radiofoniche e i concerti nelle più prestigiose stagioni e sale di tutta Europa, Israele, Giappone, Messico, Stati Uniti e America del Sud. Nel dicembre 2011 conquista la sua prima nomination ai Grammy Music Award con il cd inciso per DECCA *Purcell – O Solitude* con Andreas Scholl e Christophe Dumaux.

violini primi  
**Alessandro Tampieri, Paolo Zinzani, Ana Liz Ojeda, Lisa Ferguson, Rossella Croce**

violini secondi  
**Stefano Rossi, Laura Mirri, Ulrike Fischer, Heriberto Delgado**

viola  
**Diego Mecca, Alice Bisanti**

celli  
**Marco Frezzato, Paolo Ballanti**

violoni  
**Nicola dal Maso, Giovanni Valgimigli**

fagotto  
**Elena Bianchi**

oboi  
**Elisabeth Baumer, Rei Ishizaka**

flauti a becco  
**Marco Scorticati, Gregorio Carraro**

trombe  
**Jonathan Pia, Riccardo Figaia, Manolo Nardi**

timpani  
**Danilo Grassi**

liuto  
**Tiziano Bagnati**

cembalo  
**Stefano Demicheli**

direttore al cembalo  
**Ottavio Dantone**





Fondazione  
Ravenna  
Manifestazioni

#### **Soci**

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

#### **Consiglio di Amministrazione**

*Presidente* Fabrizio Matteucci  
*Vicepresidente* Vicario Mario Salvagiani  
*Vicepresidente* Lanfranco Gualtieri

#### *Consiglieri*

Ouidad Bakkali  
Gianfranco Bessi  
Antonio Carile  
Alberto Cassani  
Valter Fabbri  
Francesco Giangrandi  
Natalino Gigante  
Roberto Manzoni  
Maurizio Marangolo  
Pietro Minghetti  
Gian Paolo Pasini  
Roberto Petri  
Lorenzo Tarroni

*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**  
2011-2012

#### **Sovrintendente**

Antonio De Rosa

#### **Direttore artistico**

Angelo Nicastro  
*Coordinamento programmazione  
e progetti per le scuole* Federica Bozzo

#### **Spazi teatrali**

*Responsabile* Romano Brandolini  
*Servizi di sala* Alfonso Cacciari

#### **Ufficio produzione**

*Responsabile* Emilio Vita  
Stefania Catalano, Giuseppe Rosa

#### **Marketing e comunicazione**

*Responsabile* Fabio Ricci  
*Editing e ufficio stampa* Giovanni Trabalza  
*Sistemi informativi, archivio fotografico* Stefano Bondi  
*Impaginazione e grafica* Antonella La Rosa  
*Segreteria* Antonella Gambi, Ivan Merlo

#### **Biglietteria**

*Responsabile* Daniela Calderoni  
*Biglietteria e promozione*  
Bruna Berardi, Fiorella Morelli, Paola Notturmi,  
Maria Giulia Saporetti, Mariarosaria Valente

#### **Segreteria e contrattualistica**

*Responsabile* Lilia Lorenzi  
*Amministrazione e contabilità* Cinzia Benedetti  
*Segreteria amministrazione* Valentina Battelli  
*Segreteria di direzione* Giorgia Orioli, Michela Vitali

#### **Servizi tecnici**

*Responsabile* Roberto Mazzavillani  
*Capo macchinisti* Enrico Ricchi  
*Macchinisti* Matteo Gambi, Massimo Lai,  
Francesco Orefice, Marco Stabellini  
*Capo elettricisti* Luca Ruiba  
*Elettricisti* Christian Cantagalli, Uria Comandini,  
Marco Rabiti  
*Servizi generali e sicurezza* Marco De Matteis  
*Portineria* Giuseppe Benedetti, Giusi Padovano,  
Samantha Sassi

La Fondazione persegue finalità di solidarietà sociale, contribuisce alla salvaguardia ed allo sviluppo del patrimonio artistico e culturale, ed al sostegno della ricerca scientifica attraverso la definizione di propri programmi e progetti di intervento da realizzare direttamente o con la collaborazione di altri soggetti pubblici o privati.

#### SETTORI RILEVANTI

Cultura  
Ricerca Scientifica  
e Tecnologica  
Sviluppo Locale  
Servizi alla Persona  
e Solidarietà

Dal 2007 la Fondazione dedica una parte importante delle proprie risorse ai progetti strategici, che esprimono l'attenzione a questioni significative e rilevanti, emergenti nelle comunità territoriali di riferimento (provincia di Bologna e Ravenna).

#### PROGETTI STRATEGICI

Parco di Classe, Ravenna  
Bella Fuori  
SeiPiù  
Una città per gli Archivi

La Fondazione del Monte di Bologna e Ravenna deriva dalla Banca del Monte di Bologna e Ravenna e nasce nel 1991, a norma della L.30/97/1990 n.218 ed in conformità al decreto del Ministero del Tesoro del 12/07/1991. Essa è la continuazione ideale del Monte di Pietà di Bologna - promosso da Padre Michele Carcano e autorizzato dal governo bolognese il 22 aprile 1473 - e del Monte di Pietà di Ravenna e Bagnacavallo.



[www.fondazione-del-monte.it](http://www.fondazione-del-monte.it)

Alcune poltrone  
ci intimidiscono.



Altre ci  
ispirano.

Per essere sicuri di poterti offrire una poltrona che sia per te fonte di ispirazione, sponsorizziamo numerose iniziative culturali in tutta Europa. Perché crediamo che l'arte abbia il potere di accendere l'immaginazione e unire le persone. Anche sostenendo la cultura, vogliamo essere concretamente vicini a te in ogni momento.

[unicreditgroup.eu](http://unicreditgroup.eu)

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

Benvenuto in  
 **UniCredit**