



RAVENNA FESTIVAL 2015

# Trilogia d'autunno



Dedicato a Puccini

## Un progetto per Bohème



RAVENNA FESTIVAL 2015



Trilogia d'autunno:  
Dedicato a Puccini

## Un progetto per **Bohème**

con il contributo di



Hormoz Vasfi

partner



Teatro Alighieri  
9-15 dicembre 2015



Direzione artistica  
Cristina Mazzavillani Muti  
Franco Masotti  
Angelo Nicastro



Sotto l'Alto Patronato del Presidente della Repubblica Italiana

**con il patrocinio di**

Senato della Repubblica  
Camera dei Deputati  
Presidenza del Consiglio dei Ministri  
Ministero per i Beni e le Attività Culturali  
Ministero degli Affari Esteri

**con il sostegno di**



Comune di Ravenna



**con il contributo di**



Comune di Cervia



Comune di Russi



Comune di Comacchio



Comune di Forlì

Koichi Suzuki  
Hormoz Vasfi

**partner**



**sostenitori**



**media partner**



**in collaborazione con**





FONDAZIONE  
CASSA DI RISPARMIO  
DI RAVENNA

Si vive meglio  
in un territorio  
che ama la Cultura.



## DAL 1992, UN RUOLO DI PRIMO PIANO NELLA PROMOZIONE DELLA CULTURA.

Per la Fondazione Cassa di Risparmio di Ravenna la promozione della Cultura, in tutte le sue espressioni, è un elemento primario per la crescita, anche economica, dell'intero territorio provinciale.

Dopo il mirabile ripristino ed ampliamento del Complesso degli Antichi Chiostri Francescani, oggi interamente destinato ad attività culturali, la Fondazione sta assicurando il suo sostegno al progetto di restauro e destinazione museale del monumentale Palazzo Guiccioli. Esempi importanti e tangibili di quello sguardo attento che la Fondazione da sempre rivolge alle iniziative e a tutti quei progetti capaci di elevare la qualità della vita della collettività e valorizzare il nostro patrimonio culturale.



## Indice

- 11 Una trilogia pucciniana
- 13 Calendario Trilogia
- 15 Note su un progetto per *Bohème*  
di Cristina Mazzavillani Muti
- 16 Le locandine
- 19 *La bohème* – Il libretto
- 63 *La bohème* – Il soggetto
- 67 *La bohème*, un'opera materialista  
di Michele Girardi
- 79 Lo stormo delle civette  
di Sandro Avanzo
- 95 Gli artisti

## Table of contents

- 11 A Puccini Trilogy
- 13 Programme and Dates
- 15 Notes on my *Bohème*  
by Cristina Mazzavillani Muti
- 16 The Playbills
- 19 *La bohème* – Il libretto
- 63 *La bohème* – Synopsis
- 67 *La bohème*, a Materialistic Opera  
by Michele Girardi
- 79 A Flock of Flirts  
by Sandro Avanzo
- 95 The Artists



2200 ANNI  
di storia nel  
cuore d'Italia

PIACENZA  
PARMA  
REGGIO EMILIA  
MODENA  
BOLOGNA  
FERRARA  
RAVENNA  
FORLÌ  
CESENA  
RIMINI

# VIA EMILIA

EXPERIENCE THE ITALIAN LIFESTYLE

ADRIATIC RIVIERA > FAMILY FUN > WELLNESS VALLEY >  
BIKE EXPERIENCE > HEALTH & SPAS > ART CITIES & OPERA >  
APENNINES & SCENERY > MOTOR VALLEY > FOOD VALLEY



WWW.VISITVIAEMILIA.IT

Cmc via Trieste 76 · 48122 Ravenna Italy · tel. +39 0544 428111 · www.cmcgruppo.com



fabbricando.com grafica G. Bierni Foto

## La natura come progetto Il progetto come musica

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

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





FONDAZIONE DEL MONTE  
DI BOLOGNA E RAVENNA  
1473

Nell'era digitale  
tutto si fa  
con le dita.



La musica  
da sempre  
si esegue  
con le dita.

La cultura arricchisce la qualità della vita.  
A noi piace soprattutto immaginare il valore  
emotivo che producono il teatro, la musica,  
l'arte. Questo è il motivo per cui UniCredit  
si impegna nella promozione della cultura  
in tutte le sue espressioni. Perché la cultura  
fa bene alla nostra vita.

[unicredit.it](http://unicredit.it)

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

Benvenuto in  
 **UniCredit**



# Una trilogia pucciniana

L'influenza di Giacomo Puccini sul linguaggio musicale del Novecento, e in particolare sulle forme che più hanno assunto portata universale divenendo familiari al grande pubblico, è forse ancor oggi sottovalutata e poco compresa. La sua capacità di assimilare stili, attingere e fondere in un nuovo linguaggio le espressioni delle diverse correnti musicali europee in funzione di una comunicazione dalla presa emotiva forte ed immediata, vincolata al racconto di storie che sono entrate a far parte del nostro immaginario, ha segnato profondamente la musica del nostro mondo globalizzato ed in particolare i compositori che scrivono per il teatro e per il cinema. Non è un caso se molti musical si sono ispirati direttamente a titoli pucciniani – *Rent* di Jonathan Larson a *La bohème*, *Miss Saigon* di Claude-Michel Schönberg a *Madama Butterfly* o il celebre film musical *Moulin Rouge!* del regista Baz Luhrmann, sempre a *La bohème* – ma, al di là di questi espliciti riferimenti, c'è un debito più generale nei confronti di Puccini da parte di tanti compositori che hanno attinto a piene mani alla sua musica, alle sue sonorità, alle sue atmosfere che, come un fiume carsico, scorrono sotto la superficie di tanta musica del Novecento e riemergono come vere colonne sonore nelle musiche dei film e nel musical theatre.

Da qui l'idea di dedicare a Puccini la Trilogia autunnale 2015 di Ravenna Festival con un trittico sfavillante che presenterà, accanto ad una nuova produzione di quella che rimane la sua opera più amata e rappresentata, *La bohème*, in un nuovo allestimento diretto da Cristina Mazzavillani Muti, un innovativo quanto temerario progetto di rivisitazione e riscrittura dell'evergreen pucciniano, in un confronto, fortemente voluto dalla stessa regista di *Bohème*, inteso a dimostrare la straordinaria modernità e attualità del grande lucchese, capace di travalicare gli stili e abbattere gli steccati di svariate generazioni.

Si tratta di "*Mimi è una civetta*" – la celebre frase con la quale Rodolfo nel terzo atto giustifica la sua intenzione di separarsi dall'amata –, il *divertissement à la bohémienne* in cui il giovane violinista e versatile musicista Alessandro Cosentino ha

## A Puccini Trilogy

The influence of Giacomo Puccini on the musical language of the twentieth century, and in particular on its most universal forms, which have become familiar to the general public, is probably underestimated and generally misunderstood. Puccini's ability to assimilate styles, drawing from the different expressions of European trends and fusing them into a new, strongly emotional and communicative language, capable of telling stories that have become part of our collective imagination, has deeply affected the music of our global world, and especially the composers of modern soundtracks. It is no coincidence that many musicals were directly inspired by Puccini's operas: Jonathan Larson's *Rent* is loosely based on *La Bohème*, Claude-Michel Schönberg's *Miss Saigon* on *Madama Butterfly*, and Baz Luhrmann's famous musical film *Moulin Rouge!* is also influenced by *La Bohème*. Beyond these explicit references, though, a lot of composers are generally indebted to Puccini, since they liberally drew on his music, his sound and his atmospheres, which, like an underground river, flow under the surface of much XX century music and re-emerge as the soundtracks of modern films and musicals.

Hence the idea of dedicating the Ravenna Festival 2015 Autumn Trilogy to Puccini: this year's brilliant triptych will include a new production of his most beloved and represented opera, *La Bohème*, directed by Cristina Mazzavillani Muti in a bold and innovative project deliberately aimed at reviving Puccini's "evergreen" to prove the composer's extraordinary modernity and topicality, surpassing all the boundaries between styles and generations.

*Bohème* will be proposed alongside "*Mimi è una civetta*" (*Mimi Is Just A Flirt*), named after the famous line Rodolfo sings in Act III to justify his intention of separating from his sweetheart: in this *divertissement à la bohémienne*, young violinist and versatile musician Alessandro

Cosentino will wisely revive the famous arias of *Bohème* through the languages, sounds, instruments and voices of contemporary pop/rock while respecting their original tones and textures, merging different musical horizons in a unique combination of integral, complementary elements. This new version is a close collaboration of the project's creator, Cristina Muti, with NY-based award-winning musical theatre director Greg Ganakas. Thanks to the tried and tested formula of Ravenna Festival's Autumn Trilogies, which alternates titles daily on the same stage, the audience will be offered a close comparison between *La Bohème*, produced by the experienced creative and technological staff who signed the previous Verdi trilogies, and its modern revival, "*Mimi è una civetta*".

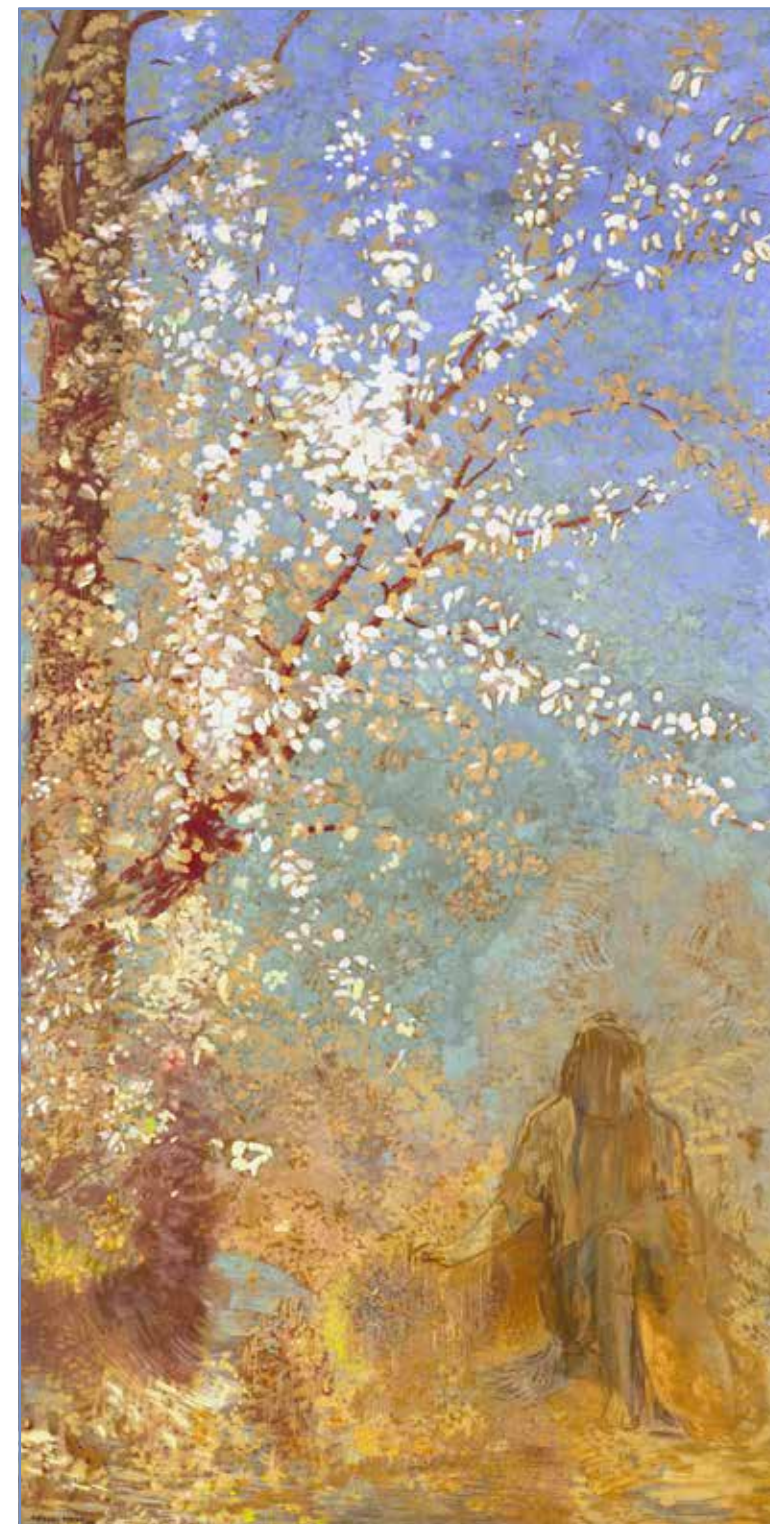
The third round of the trilogy is an absolute unique: Maestro Riccardo Muti, exactly twenty years after the historic *Muti - Pavarotti* concert in support of the Sadurano Community, will pay tribute to Father Dario Ciani, the Community's recently passed-away founder, with a new event not to be missed. He will sit at the piano and present some of Puccini's most famous arias, sung by one of the most acclaimed contemporary opera singers, soprano Anna Netrebko, tenor Yusif Eyvazov, and soprano Eleonora Buratto.

sapientemente assunto, nel linguaggio, nelle sonorità, nella strumentazione e nelle voci pop/rock di oggi, le celebri arie de *La bohème*, rispettandone le tonalità e le tessiture originali, fondendo così diversi orizzonti musicali per creare un unico amalgama in cui ogni elemento è solidale con gli altri. La nuova versione musicale è stata realizzata in stretta collaborazione con l'ideatrice del progetto, Cristina Mazzavillani Muti, e con l'esperto regista newyorkese di musical, Greg Ganakas. E secondo l'ormai collaudata formula delle Trilogie autunnali di Ravenna Festival, che alterna ogni sera un titolo, è possibile assistere al confronto ravvicinato fra *La bohème*, realizzata dall'esperto staff creativo e tecnologico che ha firmato le precedenti trilogie verdiane, e la sua riproposizione in chiave moderna, appunto "*Mimi è una civetta*".

Il terzo appuntamento della Trilogia è un unicum in senso assoluto: il maestro Riccardo Muti, a vent'anni esatti dallo storico concerto *Muti - Pavarotti* offerto a sostegno della Comunità di Sadurano, dedicherà al suo fondatore don Dario Ciani, recentemente scomparso, un nuovo imperdibile evento presentando al pianoforte alcune pagine tratte dalle più celebri opere di Puccini assieme a una delle più acclamate cantanti liriche dei nostri giorni, il soprano Anna Netrebko, il tenore Yusif Eyvazov e il giovane soprano Eleonora Buratto.

Alla pagina 14, particolare delle scenografie virtuali per *La bohème* di David Loom, ispirate ai capolavori di Odilon Redon (1840-1916).

A detail of the virtual scenes for *La bohème* by David Loom, inspired by Odilon Redon's (1840-1916) masterpieces.



Trilogia d'autunno:  
Dedicato a Puccini  
Un progetto per  
**Bohème**

mercoledì 9 dicembre, 20.30  
Teatro Alighieri  
**LA BOHÈME**

giovedì 10 dicembre, 20.30  
Teatro Alighieri  
**"MIMI È UNA CIVETTA"**

venerdì 11 dicembre, 21.00  
Palacredito di Romagna - Forlì  
**RECITAL PUCCINIANO**

**Riccardo Muti** pianoforte  
**Anna Netrebko** soprano  
**Eleonora Buratto** soprano  
**Yusif Eyvazov** tenore

*in memoria di don Dario Ciani (1945-2015)  
a venti anni dal "Concerto per Sadurano"  
Riccardo Muti - Luciano Pavarotti*

sabato 12 dicembre, 20.30  
Teatro Alighieri  
**LA BOHÈME**

domenica 13 dicembre, 15.30  
Teatro Alighieri  
**"MIMI È UNA CIVETTA"**

lunedì 14 dicembre, 20.30  
Teatro Alighieri  
**LA BOHÈME**

martedì 15 dicembre (per le scuole)  
Teatro Alighieri  
**"MIMI È UNA CIVETTA"**



# Note su un progetto per Bohème

di Cristina Mazzavillani Muti

Con questa *Bohème* vorrei in qualche modo aggirare quel manierismo che ha contraddistinto nel corso degli anni i suoi allestimenti, anche quelli “storici” da cui parrebbe così difficile affrancarsi. La *Bohème* che io sento non ha nulla di farsesco o lezioso, è invece intrisa di uno spirito ironico, disincantato e a tratti anche feroce e impietoso. Come se le atmosfere tipiche del simbolismo ci trascinassero direttamente in quelle cupe e claustrofobiche dell’espressionismo, presaghe dell’orrore e del disfacimento che di lì a poco sarebbe seguito.

Sento la solitudine livida e insoddisfatta che attanaglia ogni personaggio. E laddove c’è lo scherzo sento il beffardo, dove c’è il farsesco avverto la cattiveria sottile. Dove c’è il pianto sento l’urlo e dove c’è amore intravedo invece incomprendimento, mentre dove c’è amicizia sento solo incomunicabilità. E in questo freddo, in questo ghiaccio che tutto avvolge, vorrei che la poesia, la malinconia, il senso di morte imminente su tutto e su tutti, il mistero sul senso stesso della vita, ci commuovessero nel profondo.

Mi sembra che i confini del verismo e del decadentismo dell’Italia postrisorgimentale in cui *Bohème* è stata sempre inscritta siano davvero troppo angusti e che l’orizzonte si possa allargare all’Europa tutta ed ai fremiti e alle inquietudini artistiche che la percorrevano. Perché quest’opera di Puccini non è l’ultimo “piagnucolio” di un romanticismo ottocentesco che se ne sta andando, ma una porta che si apre verso il domani, che è già pieno Novecento, che conduce a Prokofiev e a Berg, fino a Stravinskij e più oltre, al musical, a Gershwin, a Cole Porter, a Bernstein...

E allora, perché no? Perché non rischiare e arrivare all’oggi? Perché non intrecciare le melodie pucciniane con il rock, il pop, il gypsy jazz, il popular? Come già fanno i grandi interpreti jazz di oggi che sbalordiscono il pubblico con la scelta di temi del grande repertorio lirico operistico.

Perché non provare a mettere a confronto mondi da sempre ritenuti lontani, ma che possono invece svelarci inedite vicinanze e affinità? Del resto, è Puccini stesso, con la profondità e l’inesauribile ricchezza della sua scrittura, ad offrircene la possibilità.

## Notes on my Bohème

With this *Bohème* I am trying to get rid of the mannerism that has characterised its stagings over the years, including the “historic” productions that seem so difficult to depart from. The *Bohème* I feel has nothing farcical or cute: it is imbued with irony, disenchantment, sometimes even ferocity and unforgiveness. It is as if the typical atmospheres of Symbolism were dragging us directly into the dark, claustrophobic atmospheres of Expressionism, foreboding the horror and disintegration soon to follow. I feel the livid, unfulfilled loneliness that holds all the protagonists in its grip. And where jokes are, it is mocking I hear. Where a farcical touch is, I feel a subtle wickedness. Where a cry resounds, I hear a scream. Where love is portrayed, I see misunderstanding, and where friendship is, I feel lack of communication. And in the icy cold that envelops everything, I would like poetry and melancholy to deeply move us, with a sense of death, impending over everything and everyone, and the mysterious meaning of life itself. I feel that the boundaries of Realism and Decadence, which characterised post-Unification Italy, are too narrow. Yet, *Bohème* has always been inscribed within these boundaries. I feel the opera’s horizon can be expanded to the whole of Europe, and to the thrills and anxieties that pervaded it. This opera is not the last “whimper” of a fading XIX century Romanticism, but a door opening onto the XX century, leading to Prokofiev, Berg, Stravinsky, to musical theatre, to Gershwin, Cole Porter, and Bernstein... So, why not? Why not try and get to the present? Why not weave Puccini’s melodies with rock, pop, gypsy jazz and folk? Great contemporary jazzmen are aware of this, and astound their audiences with a choice of themes from great operas. So why not try and compare these distant worlds? They might reveal unsuspected similarities. After all, Puccini himself, with the depth and inexhaustible richness of his work, provided us with such an opportunity.

Teatro Alighieri  
9, 12, 14 dicembre, ore 20.30

## La bohème

(scene da *La vie de bohème* di Henri Murger)  
opera in quattro quadri di Giuseppe Giacosa e Luigi Illica  
musica di Giacomo Puccini

(nuova edizione riveduta sulle fonti originali a cura di F. Degrada. Casa Ricordi, Milano)

personaggi	interpreti
Mimì	Benedetta Torre
Musetta	Damiana Mizzi, Maria Mudryak (14)
Rodolfo	Alessandro Scotto di Luzio
Marcello	Matias Tosi
Schaunard	Daniel Giulianini
Colline	Luca Dall'Amico
Benoît	Giorgio Trucco
Alcindoro; Sergente dei doganieri	Graziano Dallavalle
Parpignol	Ivan Merlo
mimi	Carlo Gambaro, Alberto Mario Lazzarini

*direttore* Nicola Paszkowski

*regia e ideazione scenica* Cristina Mazzavillani Muti

*light designer* Vincent Longuemare *visual designer* David Loom

*video programmer* Davide Broccoli

*costumi* Alessandro Lai

Orchestra Giovanile Luigi Cherubini  
Coro del Teatro Municipale di Piacenza

*maestro del coro* Corrado Casati

Coro di voci bianche Ludus Vocalis *diretto da* Elisabetta Agostini

*assistente alla regia e direzione di scena* Maria Grazia Martelli

*maestri di sala* Davide Cavalli, Alessandro Benigni *maestro ai sovratitoli* Silvia Gentilini

*service audio* BH Audio *service video* Visual Technology, Ravenna *sovratitoli* Prescott Studio Firenze

*immagini di scena tratte dalle opere* di Odilon Redon

*responsabile sartoria* Anna Tondini *sarte* Marta Benini, Margherita Savorani, Chiara Cicognani

*supervisione trucco e parrucco* Mariano Sabatelli *trucco* Mariangela Righetti *parrucco* Denia Donati *attrezzista* Andrea Moriani

*realizzazione scene* Laboratorio del Teatro Alighieri *costumi* Tirelli Costumi Roma *calzature* Pompei Roma

nuovo allestimento

coproduzione Ravenna Festival, Teatro Alighieri di Ravenna, Lithuanian National Opera and Ballet Theatre di Vilnius,  
Fondazione Teatri di Piacenza, Fondazione Teatro Coccia di Novara

Teatro Alighieri

10 dicembre ore 20.30 (turno A) – 13 dicembre ore 15.30 (turno B) – 15 dicembre ore 10.30 (matinée per le scuole)

## “Mimì è una civetta”

*divertissement à la bohémienne*

*ideazione* di Cristina Mazzavillani Muti

“La Bohème” di Giacomo Puccini nelle tessiture vocali originali *elaborata per band* da Alessandro Cosentino

(Music Ensemble Publishing, Roma)

*libretto* di Giuseppe Giacosa e Luigi Illica

*liberamente adattato* da Cristina Mazzavillani Muti *con la collaborazione* di Anna Bonazza

*con la partecipazione straordinaria* di

Fabrizio Bosso *tromba* Simone Zanchini *fisarmonica*

*regia, scene e coreografie* Greg Ganakas

*set and costume consultant* Gregory Gale

*light designer* Vincent Longuemare

*visual designer* Davide Broccoli

*sound designer* Massimo Carli, BH Studio

*costumi* Alessandro Lai

personaggi interpreti

Mimì	Mariangela Aruanno
Musetta	Giulia Mattarella
Rodolfo	Luca Marconi
Marcello	Adriano Di Bella
Schaunard	Davide Paciolla
Colline	Paolo Gatti
Benoît	Filippo Pollini
Alcindoro	Alessandro Blasioli
Parpignol	Ivan Merlo

l'ensemble

Alessandro Arcodia, Giulio Benvenuti, Martina Cicognani, Michael D'Adamio, Francesca De Lorenzi,

Giorgia Massaro, Chiara Nicastro, Luigi Pisani, Silvia Tortorella

*bambini* Sara Bardi, Federico Boerner, Rebecca Felli, Anita Fois, Daria Pavanello, Emiliano Santiago Orioli Giglioli,

Andrea Zannini, Federico Pezzilli (violino)

la band

Alessandro Cosentino, Federico Galieni, Gabriele Palumbo *violini*; Luca Zannoni *tastiere*;

Riccardo Almagro *chitarre*; Blake Franchetto *basso*; Tommy Ruggero *batteria*

*assistente alla regia* Chiara Nicastro *direzione di scena* Maria Grazia Martelli

*maestro alle luci e video* Silvia Gentilini *service audio* BH Audio

*assistente di produzione* Gloria Martelli

*responsabile sartoria* Manuela Monti *sarte* Chiara Cicognani, Elena Guardiani, Margherita Savorani

*supervisione trucco e parrucco* Mariano Sabatelli *attrezzista* Enrico Berini *realizzazione scene* Laboratorio del Teatro Alighieri

*costumi* Tirelli Costumi Roma *calzature* Pompei Roma

prima rappresentazione assoluta

coproduzione Ravenna Festival, Teatro Alighieri di Ravenna, Fondazione Teatri di Piacenza

Forlì, PalaCredito di Romagna  
11 dicembre, ore 21

## Recital pucciniano

in memoria di don Dario Ciani  
a vent'anni dal "Concerto per Sadurano" Riccardo Muti - Luciano Pavarotti

**Riccardo Muti**  
*pianoforte*

**Anna Netrebko** *soprano*  
**Eleonora Buratto** *soprano*  
**Yusif Eyvazov** *tenore*

da *Tosca*  
"Vissi d'arte"  
"E lucevan le stelle"

da *Madama Butterfly*  
"Un bel dì vedremo"

da *Turandot*  
"Tu che di gel sei cinta"  
"Nessun dorma"

da *La bohème*  
"Che gelida manina"  
"Sì. Mi chiamano Mimì"  
"Donde lieta usci"  
"O soave fanciulla"

da *Manon Lescaut*  
"In quelle trine morbide"

## La bohème

(scene da *La vie de bohème* di Henri Murger)  
opera in quattro quadri di Giuseppe Giacosa e Luigi Illica  
musica di Giacomo Puccini

Personaggi

Mimì *soprano*  
Musetta *soprano*  
Rodolfo, *poeta* *tenore*  
Marcello, *pittore* *baritono*  
Schaunard, *musicista* *baritono*  
Colline, *filosofo* *basso*  
Parpignol, *venditore ambulante* *tenore*  
Benoît, *padrone di casa* *basso*  
Alcindoro, *consigliere di stato* *basso*  
Sergente dei doganieri *basso*

Studenti, sartine, borghesi, bottegai e bottegaie, venditori ambulanti, soldati, camerieri da caffè, ragazzi, ragazze, ecc.

Epoca 1830 circa. A Parigi.



# Quadro primo

...Pioggia o polvere, freddo o solleone, nulla arresta questi arditi avventurieri...

La loro esistenza è un'opera di genio di ogni giorno, un problema quotidiano che essi pervengono sempre a risolvere con l'aiuto di audaci matematiche...

Quando il bisogno ve li costringe, astinenti come anacoreti – ma, se nelle loro mani cade un po' di fortuna, eccoli cavalcare in groppa alle più fantasiose matterie, amando le più belle donne e le più giovani, bevendo i vini migliori ed i più vecchi e non trovando mai abbastanza aperte le finestre onde gittar quattrini; poi – l'ultimo scudo morto e sepolto – eccoli ancora desinare alla tavola rotonda del caso ove la loro posata è sempre pronta; contrabbandieri di tutte le industrie che derivano dall'arte, a caccia da mattina a sera di quell'animale feroce che si chiama: *lo scudo*.

La *Bohème* ha un parlare suo speciale, un gergo... Il suo vocabolario è l'inferno della retorica e il paradiso del neologismo...

Vita gaia e terribile!

(H. Murger, prefazione a *Scènes de la vie de bohème*)

\* Gli autori del presente libretto, meglio che seguire passo a passo il libro di Murger (anche per ragioni di opportunità teatrali e soprattutto musicali), hanno voluto ispirarsi alla sua essenza racchiusa in questa mirabile prefazione.

Se stettero fedeli ai caratteri dei personaggi, se furono a volte quasi meticolosi nel riprodurre certi particolari di ambiente, se nello svolgimento scenico si attennero al fare del Murger suddividendo il libretto in "quadri ben distinti", negli episodi drammatici e comici essi vollero procedere con quell'ampia libertà che – a torto o a ragione – stimarono necessaria alla interpretazione scenica del libro più libero forse della moderna letteratura.

Però, in questo bizzarro libro, se de' diversi personaggi sono e balzano vivi, veri e nettissimi i singoli caratteri, s'incontra spesso che uno stesso carattere prenda diversi nomi, s'incarni quasi in due persone diverse.

Chi può non confondere nel delicato profilo di una sola donna quelli di Mimì e di Francine? Chi, quando legge delle "manine" di Mimì più "bianche di quella della Dea dell'ozio" non pensa al manicotto di Francine?

Gli autori stimarono di dover rilevare una tale identità di carattere. Parve ad essi che quelle due gaie, delicate ed infelici creature rappresentassero nella commedia della *Bohème* un solo personaggio cui si potrebbe benissimo, in luogo dei nomi di Mimì e Francine, dare quello di: Ideale.

G.G. – L.I.

... Mimì era una graziosa ragazza che doveva particolarmente simpatizzare e combinare con gli ideali plastici e poetici di Rodolfo. Ventidue anni; piccola, delicata... Il suo volto pareva un abbozzo di figura aristocratica; i suoi lineamenti erano d'una finezza mirabile...

Il sangue della gioventù scorreva caldo e vivace nelle sue vene e coloriva di tinte rosse la sua pelle trasparente dal candore vellutato della camelia...

Questa beltà malaticcia sedusse Rodolfo... Ma quello che più lo rese innamorato pazzo di madamigella Mimì furono le sue manine che essa sapeva, anche tra le faccende domestiche, serbare più bianche di quelle della dea dell'ozio.

In soffitta

*Ampia finestra dalla quale si scorge una distesa di tetti coperti di neve. A sinistra, un camino. Una tavola, un letto, un armadietto, una piccola libreria, quattro sedie, un cavalletto da pittore con una tela sbazzata ed uno sgabello: libri sparsi, molti fasci di carte, due candelieri. Uscio nel mezzo, altro a sinistra. (Rodolfo guarda meditabondo fuori della finestra. Marcello lavora al suo quadro: "Il passaggio del Mar Rosso", con le mani intirizzite dal freddo e che egli riscalda alitandovi su di quando in quando, mutando, pel gran gelo, spesso posizione.)*

Marcello

Questo Mar Rosso – mi ammollisce e assidera come se addosso – mi piovesse in stille.

(*si allontana dal cavalletto per guardare il suo quadro*)

Per vendicarmi, affogo un Faraon!

(*torna al lavoro. A Rodolfo:*)

Che fai?

Rodolfo

(*volgendosi un poco*)

Nei cieli bigi guardo fumar dai mille comignoli Parigi,

(*additando il camino senza fuoco*)

e penso a quel poltrone d'un vecchio caminetto ingannatore che vive in ozio come un gran signore.

Marcello

Le sue rendite oneste da un pezzo non riceve.

Rodolfo

Quelle sciocche foreste che fan sotto la neve?

Marcello

Rodolfo, io voglio dirti un mio pensier profondo: ho un freddo cane.

Rodolfo

(*avvicinandosi a Marcello*)

Ed io, Marcel, non ti nascondo che non credo al sudor della fronte.

Marcello

Ho diacciate

le dita quasi ancor le tenessi immollate giù in quella gran ghiacciaia che è il cuore di Musetta. (*lascia sfuggire un lungo sospirone e tralascia di dipingere, deponendo tavolozza e pennelli*)

Rodolfo

L'amor è un caminetto che sciupa troppo...

Marcello

... e in fretta!

Rodolfo

dove l'uomo è fascino

Marcello

e la donna è l'alare...

Rodolfo

l'una brucia in un soffio...

Marcello

... e l'altro sta a guardare.

Rodolfo

Ma intanto qui si gela...

Marcello

... e si muore d'inedia!...

Rodolfo

Fuoco ci vuole...

Marcello

*(afferrando una sedia e facendo l'atto di spezzarla)*

Aspetta... sacrificiam la sedia!

*(Rodolfo impedisce con energia l'atto di Marcello. Ad un tratto Rodolfo esce in un grido di gioia ad un'idea che gli è balenata)*

Rodolfo

Eureka!

*(corre alla tavola e ne leva un voluminoso scartafaccio)*

Marcello

Trovasti?

Rodolfo

Sì. Aguzza

l'ingegno. L'idea vampi in fiamma.

Marcello

*(additando il suo quadro)*

Bruciamo il Mar Rosso?

Rodolfo

No. Puzza

la tela dipinta. Il mio dramma,  
l'ardente mio dramma ci scaldi.

Marcello

*(con comico spavento)*

Vuoi leggerlo forse? Mi geli.

Rodolfo

No, in cener la carta si sfaldi  
e l'estro rivòli a' suoi cieli.

*(con importanza)*

Al secol gran danno minaccia...

È Roma in periglio...

Marcello

*(con esagerazione)*

Gran cor!

Rodolfo

*(dà a Marcello una parte dello scartafaccio)*

A te l'atto primo.

Marcello

Qua.

Rodolfo

Straccia.

Marcello

Accendi.

*(Rodolfo batte un acciarino, accende una candela e va al camino con Marcello: insieme danno fuoco a quella parte dello scartafaccio buttato sul focolare, poi entrambi prendono delle sedie e seggono, riscaldandosi voluttuosamente)*

Rodolfo e Marcello

Che lieto baglior!

*(si apre con fracasso la porta in fondo ed entra Colline gelato, intirizzito, battendo i piedi, gettando con ira sulla tavola un pacco di libri legato con un fazzoletto)*

Colline

Già dell'Apocalisse appariscono i segni.

In giorno di vigilia non s'accettano pegni!

*(si interrompe sorpreso, vedendo fuoco nel caminetto)*

Una fiammata!

Rodolfo

*(a Colline)*

Zitto, si dà il mio dramma...

Marcello

... al fuoco.

Colline

Lo trovo scintillante.

Rodolfo

Vivo.

*(il fuoco diminuisce)*

Colline

Ma dura poco.

Rodolfo

La brevità, gran pregio.

Colline

*(levandogli la sedia)*

Autore, a me la sedia.

Marcello

Questi intermezzi fan morire d'inedia. Presto!

Rodolfo

*(prende un'altra parte dello scartafaccio)*

Atto secondo.

Marcello

*(a Colline)*

Non far sussurro.

*(Rodolfo straccia parte dello scartafaccio e lo getta sul camino: il fuoco si ravviva. Colline avvicina ancora più la sedia e si riscalda le mani: Rodolfo è in piedi, presso ai due, col rimanente dello scartafaccio)*

Colline

Pensier profondo!

Marcello

Giusto color!

Rodolfo

In quell'azzurro – guizzo languente

Sfuma un'ardente – scena d'amor!

Colline

Scoppietta un foglio.

Marcello

Là c'eran baci!

Rodolfo

Tre atti or voglio – d'un colpo udir.

*(getta al fuoco il rimanente dello scartafaccio)*

Colline

Tal degli audaci – l'idea s'integra.

Tutti

Bello in allegra – vampa svanir.

*(applaudono entusiasticamente: la fiamma dopo un momento diminuisce)*

Marcello

Oh! Dio... già s'abbassa la fiamma.

Colline

Che vano, che fragile dramma!

Marcello

Già scricchiola, increspasi, muor...

Colline e Marcello

*(il fuoco è spento)*

Abbasso, abbasso l'autor.

*(Dalla porta di mezzo entrano due garzoni, portando l'uno provviste di cibi, bottiglie di vino, sigari, e l'altro un fascio di legna. Al rumore i tre innanzi al camino si volgono e con grida di meraviglia si slanciano sulle provviste portate dai garzoni e le depongono sul tavolo. Colline prende la legna e la porta presso il caminetto: comincia a far sera.)*

Rodolfo

Legna!

Marcello

Sigari!

Colline

Bordò!

Tutti

Le dovizie d'una fiera

il destin ci destinò.

*(i garzoni partono)*

Schaunard

*(entra dalla porta di mezzo con aria di trionfo, gettando a terra alcuni scudi)*

La Banca di Francia

per voi si sbilancia.

Colline

*(raccattando gli scudi insieme a Rodolfo e Marcello)*

Raccatta, raccatta!

Marcello

*(incredulo)*

Son pezzi di latta!...

Schaunard

*(mostrandogli uno scudo)*

Sei sordo?... Sei lippo?

Quest'uomo chi è?

Rodolfo

*(inchinandosi)*

Luigi Filippo!

M'inchino al mio Re!

Tutti

Sta Luigi Filippo ai nostri ... piè!

*(Depongono gli scudi sul tavolo. Schaunard vorrebbe raccontare la sua fortuna, ma gli altri non lo ascoltano: vanno e vengono affaccendati dispongono ogni cosa sul tavolo)*

Schaunard

Or vi dirò: quest'oro, o meglio argento, ha la sua brava istoria...

Marcello

*(ponendo legna nel camino)*

Riscaldiamo  
il camino!

Colline

Tanto freddo ha sofferto!

Schaunard

Un inglese... un signor... lord o milord che sia, volea un musicista...

Marcello

*(gettando via il pacco di libri di Colline dal tavolo)*

Via!  
Prepariamo la tavola!

Schaunard

Io? volo...

Rodolfo

L'esca dov'è?

Colline

Là.

Marcello

Qua.  
*(accendono un gran fuoco nel camino)*

Schaunard

E mi presento.  
M'accetta; gli domando...

Colline

*(mettendo a posto le vivande)*

Arrosto freddo!

Marcello

*(mentre Rodolfo accende l'altra candela)*

Pasticcio dolce!

Schaunard

A quando le lezioni?...

Risponde: "Incominciam...

Guardare!" (e un pappagallo m'addita al primo piano)  
poi soggiunge: "Vuoi suonare  
finché quello morire!"

Schaunard

E fu così:

Suonai tre lunghi di...

Allora usai l'incanto  
di mia presenza bella...

Affascinai l'ancella...

Gli propinai prezzemolo!...

Lorito allargò l'ali,

Lorito il becco apri,

da Socrate morì!

*(vedendo che nessuno gli bada, afferra Colline che gli passa vicino con un piatto)*

Colline

Chi?!...

Schaunard

*(urlando indispettito)*

Che il diavolo vi porti tutti quanti!

*(poi, vedendo gli altri in atto di mettersi a mangiare il pasticcio freddo)*

Rodolfo

Fulgida folgori la sala splendida.

Marcello

*(mettendo le due candele sul tavolo)*

Or le candele!

Colline

Pasticcio dolce!

Marcello

Mangiar senza tovaglia?

Rodolfo

*(levando di tasca un giornale e spiegandolo)*

Un'idea...

Colline e Marcello

Il Costituzional! Ottima carta...

Si mangia e si divora un'appendice!

Schaunard

Ed or che fate?

*(con gesto solenne stende la mano sul pasticcio ed impedisce agli amici di mangiarlo; poi leva le vivande dal tavolo e le mette nel piccolo armadio)*

No! Queste cibarie

sono la salmeria

pei di futuri

tenebrosi e oscuri.

Pranzare in casa il dì della vigilia  
mentre il Quartier Latino le sue vie

addobba di salsicce e leccornie?

Quando un olezzo di frittelle imbalsama

le vecchie strade?

Là le ragazze cantano contente...

Marcello, Rodolfo e Colline

*(circondano ridendo Schaunard)*

La vigilia di Natal!

Schaunard

... ed han per eco ognuna uno studente!

*(solenne)*

Un po' di religione, o miei signori:

si beva in casa, ma si pranzi fuor.

*(Rodolfo chiude la porta a chiave, poi tutti vanno intorno al tavolo e versano il vino. Si bussa alla porta: s'arrestano stupefatti)*

Benoît

*(di fuori)*

Si può?

Marcello

Chi è là?

Benoît

Benoît!

Marcello

Il padrone di casa!

*(depongono i bicchieri)*

Schaunard

Uscio sul muso.

Colline

*(grida)*

Non c'è nessuno.

Schaunard

È chiuso.

Benoît

Una parola.

Schaunard

*(dopo essersi consultato cogli altri, va ad aprire)*

Sola!

Benoît

*(entra sorridente: vede Marcello e mostrandogli una carta dice)*

Affitto!

Marcello

*(ricevendolo con grande cordialità)*

Olà!

Date una sedia.

Rodolfo

Presto.

Benoît

*(schermendosi)*

Non occorre. Vorrei...

Schaunard

*(insistendo con dolce violenza, lo fa sedere)*

Segga.

Marcello

*(offre a Benoît un bicchiere)*

Vuol bere?

*(gli versa del vino)*

Benoît

Grazie.

Rodolfo e Colline

Tocchiamo.

*(tutti bevono. Benoît, Rodolfo, Marcello e Schaunard seduti, Colline in piedi. Benoît depone il bicchiere e si rivolge a Marcello mostrandogli la carta)*

Benoît

Questo



è l'ultimo trimestre.

**Marcello**  
(con ingenuità)

N'ho piacere.

**Benoît**  
E quindi...

**Schaunard**  
(interrompendolo)

Ancora un sorso.  
(riempie i bicchieri)

**Benoît**  
Grazie.

**I quattro**  
(toccando con Benoît)

Alla sua salute!  
(si siedono e bevono. Colline va a prendere lo sgabello presso il cavalletto e si siede anche lui)

**Benoît**  
(riprendendo con Marcello)  
A lei ne vengo

perché il trimestre scorso  
mi promise...

**Marcello**  
Promisi ed or mantengo.  
(mostrando a Benoît gli scudi che sono sul tavolo)

**Rodolfo**  
(con stupore, piano a Marcello)  
Che fai?...

**Schaunard**  
(come sopra)  
Sei pazzo?

**Marcello**  
(a Benoît, senza badare ai due)  
Ha visto? Or via,  
resti un momento in nostra compagnia.  
Dica: quant'anni ha,  
caro signor Benoît?

**Benoît**  
Gli anni?... Per carità!

**Rodolfo**  
Su e giù la nostra età.

**Benoît**  
(protestando)  
Di più, molto di più.  
(mentre fanno chiacchierare Benoît, gli riempiono il bicchiere appena egli l'ha vuotato)

**Colline**  
Ha detto su e giù.

**Marcello**  
(abbassando la voce e con tono di furberia)  
L'altra sera al Mabil...

**Benoît**  
(inquieto)  
Eh?!

**Marcello**  
L'han colto  
in peccato d'amor.

**Benoît**  
Io?

**Marcello**  
Neghi.

**Benoît**  
Un caso.

**Marcello**  
(lusingandolo)  
Bella donna!

**Benoît**  
(mezzo brillo, con subito moto)  
Ah! molto.

**Schaunard**  
(gli batte una mano sulla spalla)  
Briccone!

**Colline**  
Seduttore!  
(fa lo stesso sull'altra spalla)

**Rodolfo**  
Briccone!

**Marcello**  
(magnificando)  
Una quercia!... un cannone! Il crin ricciuto  
e fulvo.

**Rodolfo**  
L'uomo ha buon gusto.

**Marcello**  
Ei gongolava arzillo, pettoruto.

**Benoît**  
(ringalluzzito)  
Son vecchio, ma robusto.

**Rodolfo, Schaunard e Colline**  
(con gravità ironica)  
Ei gongolava arzuto e pettorillo.

**Marcello**  
E a lui cedea la femminil virtù.

**Benoît**  
(in piena confidenza)  
Timido in gioventù,  
ora me ne ripago... Si sal... È uno svago  
qualche donnetta allegra... e... un po'...  
(accenna a forme accentuate)  
Non dico una balena,  
o un mappamondo,  
o un viso tondo  
da luna piena,  
ma magra, proprio magra, no e poi no!  
Le donne magre sono grattacapi  
e spesso... sopraccapi...  
e son piene di doglie,  
per esempio... mia moglie...

(Marcello dà un pugno sulla tavola e si alza: gli altri lo imitano: Benoît li guarda sbalordito)

**Marcello**  
(con forza)  
Quest'uomo ha moglie  
e sconce voglie  
ha nel cor!

**Gli altri**  
Orror!

**Rodolfo**  
E ammorba, e appesta  
la nostra onesta  
magion!

**Gli altri**  
Fuor!

**Marcello**  
Si abbruci dello zucchero.

**Colline**  
Si discacci il reprob.

**Schaunard**  
(maestoso)  
È la morale offesa che vi scaccia!

**Benoît**  
(allibito, tenta inutilmente di parlare)  
Io di...

**Rodolfo e Colline**  
(circondano Benoît sospingendolo verso la porta)  
Silenzio!

**Benoît**  
(sempre più sbalordito)  
Miei signori...

**Tutti**  
Silenzio!  
(spingendo Benoît fuori della porta)  
Via signore! Via di qua!  
(sulla porta guardando verso il pianerottolo sulla scala)  
...e buona sera a Vostra signoria.  
(ritornando nel mezzo della scena, ridendo)  
Ah! Ah! Ah! Ah!

**Marcello**  
(chiudendo l'uscio)  
Ho pagato il trimestre.

**Schaunard**  
Al Quartiere Latino ci attende Momus.

Marcello  
Viva chi spende!

Schaunard  
Dividiamo il bottin!  
*(si dividono gli scudi rimasti sulla tavola)*

Rodolfo e Colline  
Dividiam!

Marcello  
*(presentando uno specchio rotto a Colline)*  
Là ci son beltà scese dal cielo.  
Or che sei ricco, bada alla decenza!  
Orso, ravviati il pelo.

Colline  
Farò la conoscenza  
la prima volta d'un barbitonsore.  
Guidatemi al ridicolo  
oltraggio d'un rasoio.

Marcello, Schaunard e Colline  
*(comicamente)*

Andiam.

Rodolfo  
Io resto  
per terminar l'articolo  
di fondo del *Castoro!*

Marcello  
Fa presto.

Rodolfo  
Cinque minuti. Conosco il mestiere.

Colline  
Ti aspetterem dabbasso dal portiere.

Marcello  
Se tardi, udrai che coro!

Rodolfo  
Cinque minuti.  
*(prende un lume ed apre l'uscio: Marcello, Schaunard e Colline escono e scendono la scala)*

Schaunard  
*(uscendo)*  
Taglia corta la coda al tuo *Castoro!*

Marcello  
*(di fuori)*  
Occhio alla scala. Tienti  
alla ringhiera.

Rodolfo  
*(sul pianerottolo, presso l'uscio aperto, alzando il lume)*  
Adagio!

Colline  
*(di fuori)*  
È buio pesto.

*(le voci di Marcello, Schaunard e Colline si fanno sempre più lontane)*

Schaunard  
Maledetto portier!  
*(rumore d'uno che ruzzola)*

Colline  
Accidenti!

Rodolfo  
*(sull'uscio)*  
Colline, sei morto?

Colline  
*(lontano, dal basso della scala)*  
Non ancor!

Marcello  
*(più lontano)*  
Vien presto!

*(Rodolfo chiude l'uscio, depone il lume, sgombra un angolo del tavolo – vi colloca calamaio e carta, poi siede e si mette a scrivere dopo aver spento l'altro lume rimasto acceso: s'interrompe, pensa, ritorna a scrivere, s'inquieta, distrugge lo scritto e getta via la penna)*

Rodolfo  
*(sfiduciato)*  
Non sono in vena.  
*(si bussa timidamente all'uscio)*  
Chi è là?

Mimi  
*(di fuori)*  
Scusi.

Rodolfo  
*(alzandosi)*  
Una donna!

Mimi  
Di grazia, mi s'è spento  
il lume.

Rodolfo  
*(corre ad aprire)*  
Ecco.

Mimi  
*(sull'uscio, con un lume spento in mano ed una chiave)*  
Vorrebbe...?

Rodolfo  
S'accomodi un momento.

Mimi  
Non occorre.

Rodolfo  
*(insistendo)*  
La prego, entri.  
*(Mimi, entra, ma subito è presa da soffocazione)*

Rodolfo  
*(premuoso)*  
Si sente male?

Mimi  
No... nulla.

Rodolfo  
Impallidisce!

Mimi  
*(presa da tosse)*  
Il respir... Quelle scale...  
*(sviene, e Rodolfo è appena a tempo di sorreggerla ed adagiarla su di una sedia, mentre dalle mani di Mimi cadono candelieri e chiave)*

Rodolfo  
*(imbarazzato)*  
Ed ora come faccio?...  
*(va a prendere dell'acqua e ne spruzza il viso di Mimi)*  
Così!  
*(guardandola con grande interesse)*  
Che viso d'ammalata!  
*(Mimi rinviene)*

Si sente meglio?

Mimi  
*(con un filo di voce)*  
Sì.

Rodolfo  
Qui c'è tanto freddo. Segga vicino al fuoco.  
*(Mimi fa cenno di no)*  
Aspetti... un po' di vino...

Mimi  
Grazie.

Rodolfo  
*(le dà il bicchiere e le versa da bere)*  
A lei.

Mimi  
Poco, poco.

Rodolfo  
Così?

Mimi  
Grazie.  
*(beve)*

Rodolfo  
*(ammirandola)*  
*(Che bella bambina!)*

Mimi  
*(levandosi, cerca il suo candeliere)*  
Ora permetta  
che accenda il lume. È tutto passato.

Rodolfo  
Tanta fretta?

Mimi  
Sì.

*(Rodolfo scorge a terra il candeliere, lo raccoglie, accende e lo consegna a Mimì senza far parola)*

Mimì

Grazie. Buona sera.  
*(s'avvia per uscire)*

Rodolfo

*(l'accompagna fino all'uscio)*

Buona sera.

*(ritorna subito al lavoro)*

Mimì

*(esce, poi riappare sull'uscio che rimane aperto)*

Oh! sventata!

La chiave della stanza dove l'ho lasciata?

Rodolfo

Non stia sull'uscio; il lume vacilla al vento.

*(il lume di Mimì si spegne)*

Mimì

Oh Dio! Torni ad accenderlo.

Rodolfo

*(accorre colla sua candela per riaccendere quella di Mimì, ma avvicinandosi alla porta anche il suo lume si spegne e la camera rimane buia)*

Oh Dio!... Anche il mio s'è spento!

Mimì

*(avanzandosi a tentoni, incontra il tavolo e vi depone il suo candeliere)*

Ah! E la chiave ove sarà?...

Rodolfo

*(si trova presso la porta e la chiude)*

Buio pesto!

Mimì

Disgraziata!

Rodolfo

Ove sarà?...

Mimì

Importuna è la vicina...

Rodolfo

*(si volge dalla parte ove ode la voce di Mimì)*

Ma le pare?...

Mimì

*(ripete con grazia, avvicinandosi ancora cautamente)*

Importuna è la vicina...

*(cerca la chiave sul pavimento, strisciando i piedi)*

Rodolfo

Cosa dice, ma le pare?...

Mimì

Cerchi.

Rodolfo

Cerco.

*(urta nel tavolo, vi depone il suo candeliere e si mette a cercare la chiave brancicando le mani sul pavimento)*

Mimì

Ove sarà?...

Rodolfo

*(trova la chiave e lascia sfuggire una esclamazione, poi subito pentito mette la chiave in tasca)*

Ah!

Mimì

L'ha trovata?...

Rodolfo

No!

Mimì

Mi parve...

Rodolfo

In verità...

Mimì

*(cerca a tastoni)*

Cerca?

Rodolfo

Cerco!

*(finge di cercare, ma guidato dalla voce e dai passi di Mimì, tenta di avvicinarsi ad essa che, china a terra, cerca sempre tastoni: in questo momento Rodolfo si è avvicinato ed abbassandosi esso pure, la sua mano incontra quella di Mimì)*

Mimì

*(sorpresa)*

Ah!

Rodolfo

*(tenendo la mano di Mimì, con voce piena di emozione!)*

Che gelida manina!

Se la lasci riscaldar.

Cercar che giova? Al buio non si trova.

Ma per fortuna è una notte di luna,

e qui la luna l'abbiamo vicina.

*(Mimì vorrebbe ritirare la mano)*

Aspetti, signorina,

le dirò con due parole

chi son, che faccio e come vivo. Vuole?

*(Mimì tace: Rodolfo lascia la mano di Mimì, la quale indietreggiando trova una sedia sulla quale si lascia quasi cadere affranta dall'emozione)*

Chi son? Sono un poeta.

Che cosa faccio? Scrivo.

E come vivo? Vivo!...

In povertà mia lieta

scialo da gran signore

rime ed inni d'amore.

Per sogni e per chimere

e per castelli in aria

l'anima ho milionaria.

Talor dal mio forziere

ruban tutti i gioielli

due ladri: gli occhi belli.

V'entrar con voi pur ora

ed i miei sogni usati

e i bei sogni miei

tosto si dileguar.

Ma il furto non m'accora,

poiché v'ha preso stanza

la speranza!

Or che mi conoscete,

parlate voi. Deh! parlate. Chi siete?

Via piaccia dir?

Mimì

*(è un po' titubante, poi si decide a parlare; sempre seduta)*

Sì.

Mi chiamano Mimì,

ma il mio nome è Lucia.

La storia mia

è breve. A tela o a seta

ricamo in casa e fuori...

Son tranquilla e lieta

ed è mio svago

far gigli e rose.

Mi piaccion quelle cose

che han sì dolce malia,

che parlano d'amor, di primavera,

che parlano di sogni e di chimere,

quelle cose che han nome poesia...

Lei m'intende?

Rodolfo

*(commosso)*

Sì.

Mimì

Mi chiamano Mimì,

il perché non so.

Sola, mi fo

il pranzo da me stessa.

Non vado sempre a messa,

ma prego assai il Signore.

Vivo sola, soletta

là in una bianca cameretta:

guardo sui tetti e in cielo;

ma quando vien lo sgelo

il primo sole è mio

il primo bacio dell'aprile è mio!

Il primo sole è mio!

Germoglia in un vaso una rosa...

Foglia a foglia la spio!

Così gentile

il profumo d'un fiore!

Ma i fior ch'io faccio, ahimè! non hanno odore!

Altro di me non le saprei narrare.

Sono la sua vicina

che la vien fuori d'ora a importunare.

Schaunard

*(dal cortile)*

Ehi! Rodolfo!

Colline

*(dal cortile)*

Rodolfo!

Marcello

*(dal cortile)*

Olà. Non senti?

*(alle grida degli amici, Rodolfo s'impazienta)*

Lumaca!



Colline

Poetucolo!

Schaunard

Accidenti

al pigro!

*(Sempre più impaziente, Rodolfo a tentoni si avvia alla finestra e l'apre spingendosi un poco fuori per rispondere agli amici che sono giù nel cortile: dalla finestra aperta entrano i raggi lunari, rischiarendo così la camera)*

Rodolfo

*(alla finestra)*

Scrivo ancor tre righe a volo.

Mimi

*(avvicinandosi un poco alla finestra)*

Chi sono?

Rodolfo

*(rivolgendosi a Mimi)*

Amici.

Schaunard

Sentirai le tue...

Marcello

Che te ne fai lì solo?

Rodolfo

Non sono solo. Siamo in due.

Andate da Momus, tenete il posto,

ci saremo tosto.

*(rimane alla finestra, onde assicurarsi che gli amici se ne vanno)*

Marcello, Schaunard e Colline

*(allontanandosi)*

Momus, Momus, Momus,  
zitti e discreti andiamocene via.

Momus, Momus, Momus, il poeta  
trovò la poesia.

*(Mimi si è avvicinata ancor più alla finestra per modo che i raggi lunari la illuminano: Rodolfo, volgendosi, scorge Mimi avvolta come da un nimbo di luce, e la contempla, quasi estatico)*

Rodolfo

O soave fanciulla, o dolce viso  
di mite circonfuso alba lunar,

in te, ravviso

il sogno ch'io vorrei sempre sognar!

*(cingendo con le braccia Mimi)*

Fremon già nell'anima

le dolcezze estreme,

fremon dolcezze estreme

nel bacio freme amor!

*(la bacia)*

Mimi

*(svincolandosi)*

No, per pietà!

Rodolfo

Sei mia!

Mimi

V'aspettano gli amici...

Mimi

*(assai commossa)*

Ah! tu sol comandi, amor!...

*(quasi abbandonandosi)*

(Oh! come dolci scendono

le sue lusinghe al core...

tu sol comandi, amore!...)

Rodolfo

Già mi mandi via?

Mimi

*(titubante)*

Vorrei dir... ma non oso...

Rodolfo

*(con gentilezza)*

Di'.

Mimi

*(con graziosa furberia)*

Se venissi con voi?

Rodolfo

*(sorpreso)*

Che?... Mimi?

*(insinuante)*

Sarebbe così dolce restar qui.

C'è freddo fuori.

Mimi

*(con grande abbandono)*

Vi starò vicina!...

Rodolfo

E al ritorno?

Mimi

*(maliziosa)*

Curioso!

Rodolfo

*(aiuta amorevolmente Mimi a mettersi lo scialle)*

Dammi il braccio, mia piccina.

Mimi

*(dà il braccio a Rodolfo)*

Obbedisco, signor!

*(s'avviano sottobraccio alla porta d'uscita)*

Rodolfo

Che m'ami di'...

Mimi

*(con abbandono)*

Io t'amo!

Rodolfo

Amore!

Mimi

Amor!

*Fine del primo quadro*

# Quadro secondo

... Gustavo Colline, il grande filosofo; Marcello, il grande pittore; Rodolfo, il grande poeta; e Schaunard, il grande musicista – come essi si chiamavano a vicenda – frequentavano regolarmente il Caffè Momus dove erano soprannominati: I quattro Moschettieri, perché indivisibili.

Essi giungevano infatti e giuocavano e se ne andavano sempre insieme e spesso senza pagare il conto e sempre con un 'accordo' degno dell'orchestra del Conservatorio.

Madamigella Musetta era una bella ragazza di venti anni...

Molta civetteria, un pochino di ambizione e nessuna ortografia...

Delizia delle cene del Quartiere Latino...

Una perpetua alternativa di brougham bleu e di omnibus, di via Breda e di Quartiere Latino.

– O che volete? – Di tanto in tanto ho bisogno di respirare l'aria di questa vita. La mia folle esistenza è come una canzone: ciascuno de' miei amori è una strofa –, ma Marcello ne è il ritornello.

Al quartiere latino

La vigilia di Natale

Un crocicchio di vie che nel largo prende forma di piazzale; botteghe, venditori di ogni genere; da un lato il Caffè Momus.

Gran folla e diversa: borghesi, soldati, fantesche, ragazzi, bambine, studenti, sartine, gendarmi, ecc. Sul limitare delle loro botteghe i venditori gridano a squarciagola invitando la folla de' compratori. Separati in quella gran calca di gente si aggirano Rodolfo e Mimi da una parte, Colline presso alla botte di una rappezzatrice, Schaunard a una bottega di ferravecchi sta comperando una pipa e un corno; Marcello è spinto qua e là dal capriccio della gente.

Parecchi borghesi ad un tavolo fuori del caffè Momus. È sera. Le botteghe sono adorne di lampioncini e fanali accesi; un grande fanale illumina l'ingresso del caffè.

**Venditori**

(sul limitare delle loro botteghe, altri aggirandosi tra la folla ed offrendo la propria merce)

Aranci, datteri! Caldi i marroni!

Ninnoli, croci. Torroni! Panna montata!

Caramelle! La crostata! Fringuelli,

passeri! Fiori alle belle!

**La folla (studenti, sartine, borghesi e popolo)**

Quanta folla! Su, corriam! Che chiasso!

Stringiti a me. Date il passo.

**Al caffè**

Presto qua! Camerier! Un bicchier!

Corri! Birra! Da ber! Un caffè!

**Venditori**

Latte di cocco! Giubbe! Carote!

**La folla**

(allontanandosi)

Quanta folla, su, partiam!

**Schaunard**

(dopo aver soffiato nel corno che ha contrattato a lungo con un venditore di ferravecchi)

Falso questo Re!

Pipa e corno quant'è?

(paga)

**Colline**

(presso la rappezzatrice che gli ha cucito la falda di uno zimarrone)

È un poco usato...

ma è serio e a buon mercato...

(paga, poi distribuisce con giusto equilibrio i libri dei quali è carico nelle molte tasche dello zimarrone)

**Rodolfo**

(a braccio con Mimi, attraversa la folla avviandosi al negozio della modista)

Andiam.

**Mimi**

Andiam per la cuffietta?

**Rodolfo**

Tienti al mio braccio stretta...

**Mimi**

A te mi stringo... Andiam

(entrano in una bottega di modista)

**Marcello**

(tutto solo in mezzo alla folla, con un involto sotto il braccio, occhieggiando le donnine che la folla gli getta quasi fra le braccia)

Io pur mi sento in vena di gridar:

chi vuol, donnine allegre, un po' d'amor!

Facciamo insieme a vendere e a comprar!...

**Un venditore**

Prugne di Tours!

(entra un gruppo di venditrici)

**Marcello**

Io do ad un soldo il vergine mio cuor!

(la ragazza si allontana ridendo)

**Schaunard**

(va a gironzolare avanti al caffè Momus aspettandovi gli amici: intanto armato della enorme pipa e del corno da caccia guarda curiosamente la folla)

Fra spintoni e testate accorrendo

affretta la folla e si diletta

nel provar gioie matte... insoddisfatte...

**Alcune venditrici**

Ninnoli, spillette!

Datteri e caramelle!

**Venditori**

Fiori alle belle!

**Colline**

(se ne viene al ritrovo agitando trionfalmente un vecchio libro)

Copia rara, anzi unica:

la grammatica Runica!

**Schaunard**

Uomo onesto!

**Marcello**

(arrivando al caffè Momus grida a Schaunard e Colline)

A cena!

**Schaunard e Colline**

Rodolfo?

**Marcello**

Entrò da una modista.

**Rodolfo**

(uscendo dalla modista insieme a Mimi)

Vieni, gli amici aspettano.

**Venditori (alcuni)**

Panna montata!

**Mimi**

(accennando ad una cuffietta che porta graziosamente)

Mi sta bene questa cuffietta rosa?

(Marcello, Schaunard e Colline cercano se vi fosse un tavolo libero fuori del caffè all'aria aperta, ma ve n'è uno solo ed è occupato da onesti borghesi. I tre amici li fulminano con occhiate sprezzanti, poi entrano nel caffè)

**Monelli (alcuni)**

Latte di cocco!

**Venditori**

Oh, la crostata!

Panna montata!

**Dal caffè**

Camerier!

Un bicchier!

Presto, olà!

Ratafià!

**Rodolfo**

(a Mimi)

Sei bruna e quel color ti dona.

**Mimi**

(ammirando la bacheca di una bottega)

Bel vezzo di corallo!

**Rodolfo**

Ho uno zio milionario. Se fa senno il buon Dio, voglio comprarti un vezzo assai più bel!

(Rodolfo e Mimi, in dolce colloquio, si avviano verso il fondo della scena e si perdono nella folla. Ad una bottega del fondo un venditore monta su di una seggiola, con grandi gesti offre in vendita delle maglierie, dei berretti da notte, ecc. Un gruppo di ragazzi accorre intorno alla bottega e scoppia in allegre risate)

**Monelli**

(ridendo)

Ah! Ah! Ah! Ah!

**Sartine e studenti**

(accorrendo nel fondo presso i monelli, ridendo)

Ah! Ah! Ah!...

**Borghesi**

Facciam coda alla gente!

Ragazze, state attente!

Che chiasso! Quanta folla!  
Pigliam via Mazzarino!  
Io soffoco, partiamo!  
Vedi il Caffè è vicin!  
Andiamo là da Momus!  
(entrano nel caffè)

#### Venditori

Aranci, datteri, ninnoli, fior!

*(molta gente entra da ogni parte e si aggira per il piazzale, poi si raduna nel fondo. Colline, Schaunard e Marcello escono dal caffè portando fuori una tavola; li segue un cameriere con le seggiole; i borghesi, al tavolo vicino, infastiditi dal baccano che fanno i tre amici, dopo un po' di tempo, s'alzano e se ne vanno. S'avanzano di nuovo Rodolfo e Mimi, questa osserva un gruppo di studenti)*

#### Rodolfo

*(con dolce rimprovero, a Mimi)*  
Chi guardi?

#### Colline

Odio il profano volgo al par d'Orazio.

#### Mimi

*(a Rodolfo)*  
Sei geloso?

#### Rodolfo

All'uom felice sta il sospetto accanto.

#### Schaunard

Ed io, quando mi sazio,  
vo' abbondanza di spazio...

#### Mimi

*(a Rodolfo)*  
Sei felice?

#### Marcello

*(al cameriere)*  
Vogliamo una cena prelibata. Lesto!

#### Rodolfo

*(appassionato a Mimi)*  
Ah, sì, tanto!  
E tu?

#### Mimi

Sì, tanto!

#### Studenti e sartine (alcuni)

Là da Momus!  
Andiam!  
(entrano nel caffè)

#### Marcello, Schaunard e Colline

*(al cameriere, che corre frettoloso entro al caffè, mentre un altro ne esce con tutto l'occorrente per preparare la tavola)*  
Lesto!  
(Rodolfo e Mimi s'avviano al caffè Momus)

#### Parpignol

*(interno, lontano)*  
Ecco i giocattoli di Parpignol!

#### Rodolfo

*(si unisce agli amici e presenta loro Mimi)*  
Due posti.

#### Colline

Finalmente!

#### Rodolfo

Eccoci qui.

Questa è Mimi,  
gaia fioraia.  
Il suo venir completa  
la bella compagnia,  
perché son io il poeta,  
essa la poesia.

Dal mio cervel sbocciano i canti,  
dalle sue dita sbocciano i fior;  
dall'anime esultanti  
sboccia l'amor.

#### Marcello, Schaunard e Colline

*(ridendo)*  
Ah, ah! Ah, ah!

#### Marcello

*(ironico)*  
Dio, che concetti rari!

#### Colline

*(solenne, accennando a Mimi)*  
Digna est intrari.

#### Schaunard

*(con autorità comica)*  
Ingrediat si necessit.

#### Colline

Io non do che un accessit!  
(tutti siedono intorno al tavolo, mentre il cameriere ritorna)

#### Parpignol

*(vicinissimo)*  
Ecco i giocattoli di Parpignol!

#### Colline

*(vedendo il cameriere gli grida con enfasi:)*  
Salame!

*(il cameriere presenta la lista delle vivande, che passa nelle mani dei quattro amici, guardata con una specie di ammirazione e analizzata profondamente. Da via Delfino sbocca un carretto tutto a fronzoli e fiori, illuminato a palloncini: chi lo spinge è Parpignol, il popolare venditore di giocattoli; una turba di ragazzi lo segue saltellando allegramente e circonda il carretto ammirandone i giocattoli)*

#### Bambine e ragazzi

*(interno)*  
Parpignol, Parpignol!  
*(in scena)*

Ecco Parpignol, Parpignol!  
Col carretto tutto fior!  
Ecco Parpignol, Parpignol!  
Voglio la tromba, il cavallin,  
il tambur, tamburel...  
Voglio il cannon, voglio il frustin,  
... dei soldati il drappel.

#### Schaunard

Cervo arrosto!

#### Marcello

*(esaminando la carta ed ordinando ad alta voce al cameriere)*  
Un tacchino!

#### Schaunard

Vin del Reno!

#### Colline

Vin da tavola!

#### Schaunard

Aragosta senza crosta!

*(bambine e ragazzi, attorniato il carretto di Parpignol, gesticolano con gran vivacità; un gruppo di mamme accorre in*

*cerca dei ragazzi e, trovandoli intorno a Parpignol, si mettono a sgridarli; l'una prende il figliolo per una mano, un'altra vuole condur via la propria bambina, chi minaccia, chi sgrida, ma inutilmente, che bambine e ragazzi non vogliono andarsene)*

#### Mamme

*(strillanti e minaccianti)*  
Ah! razza di furfanti indemoniati,  
che ci venite a fare in questo loco?  
A casa, a letto! Via, brutti sguaiati,  
gli scappellotti vi parranno poco!  
A casa, a letto,  
razza di furfanti, a letto!  
*(una mamma prende per un orecchio un ragazzo il quale si mette a piagnucolare)*

#### Un ragazzo

*(piagnucolando)*  
Vo' la tromba, il cavallin!...

*(le mamme, intenerite, si decidono a comperare da Parpignol; i ragazzi saltano di gioia impossessandosi dei giocattoli. Parpignol prende giù per via Commedia. I ragazzi e le bambine allegramente lo seguono, marciando e fingendo di suonare gli strumenti infantili acquistati loro)*

#### Rodolfo

E tu, Mimi, che vuoi?

#### Mimi

La crema.

#### Schaunard

*(con somma importanza al cameriere, che prende nota di quanto gli viene ordinato)*  
E gran sfarzo. C'è una dama!

#### Bambine e ragazzi

Viva Parpignol, Parpignol!  
*(interno)*  
Il tambur! Tamburel!  
*(più lontano)*  
Dei soldati il drappel!

#### Marcello

*(come continuando il discorso)*  
Signorina Mimi, che dono raro  
le ha fatto il suo Rodolfo?



### Mimi

*(mostrando una cuffietta che toglie da un involto)*

Una cuffietta

a pizzi, tutta rosa, ricamata;

coi miei capelli bruni ben si fonde.

Da tanto tempo tal cuffietta è cosa desiata!...

Egli ha letto quel che il core asconde...

Ora colui che legge dentro a un cuore

sa l'amore ed è... lettore.

### Schaunard

Esperto professore...

### Colline

*(seguitando l'idea di Schaunard)*

... che ha già diplomi e non son armi prime

le sue rime...

### Schaunard

*(interrompendo)*

... tanto che sembra ver ciò ch'egli esprime!...

### Marcello

*(guardando Mimi)*

O bella età d'inganni e d'utopie!

Si crede, spera, e tutto bello appare!

### Rodolfo

La più divina delle poesie

è quella, amico, che c'insegna amare!

### Mimi

Amare è dolce ancora più del miele...

### Marcello

*(stizzito)*

... secondo il palato è miele, o fiele!...

### Mimi

*(sorpresa, a Rodolfo)*

O Dio!... l'ho offeso!

### Rodolfo

È in lutto, o mia Mimi.

### Schaunard e Colline

*(per cambiare discorso)*

Allegri, e un toast!...

### Marcello

*(al cameriere)*

Qua del liquor!...

### Mimi, Rodolfo e Marcello

*(alzandosi)*

E via i pensier, alti i bicchier!

Beviam!

### Tutti

Beviam!

### Marcello

*(interrompendo, perché ha veduto da lontano Musetta)*

Ch'io beva del tossico!

*(si lascia cadere sulla sedia. All'angolo di via Mazzarino appare una bellissima signora, dal fare civettuolo ed allegro, dal sorriso provocante. Le vien dietro un signore pomposo, pieno di*

*pretensione negli abiti, nei modi, nella persona)*

### Rodolfo, Schaunard e Colline

*(con sorpresa, vedendo Musetta)*

Oh!

### Marcello

Essa!

### Rodolfo, Schaunard e Colline

Musetta!

### Bottegaie

*(vedendo Musetta)*

To'! – Lei! – Sì! – To'! – Lei! – Musetta!

Siamo in auge! – Che toeletta!

### Alcindoro

*(trafelato)*

Come un facchino...

correr di qua... di là...

No! No! Non ci sta...

Non ne posso più!

### Musetta

*(con passi rapidi, guardando qua e là come in cerca di qualcuno, mentre Alcindoro la segue, sbuffando e stizzito. Chiamandolo*

*come un cagnolino)*

Vien, Lulù!

Vien, Lulù!

### Schaunard

Quel brutto coso

mi par che sudi!

*(Musetta vede la tavolata degli amici innanzi al Caffè Momus*

*ed indica ad Alcindoro di sedersi al tavolo lasciato libero poco*

*prima dai borghesi)*

### Alcindoro

*(a Musetta)*

Come! Qui fuori?

Qui?

### Musetta

Siedi, Lulù!

### Alcindoro

*(siede irritato, alzando il bavero del suo pastrano e*

*borbottando)*

Tali nomignoli,

prego, serbateli

al tu per tu!

*(un cameriere si avvicina e prepara la tavola)*

### Musetta

Non farmi il Barbablù!

*(siede anch'essa al tavolo rivolta verso il caffè)*

### Colline

*(esaminando il vecchio)*

È il vizio contegnoso...

### Marcello

*(con disprezzo)*

Colla casta Susanna!

### Mimi

*(a Rodolfo)*

È pur ben vestita!

### Rodolfo

Gli angeli vanno nudi.

### Mimi

*(con curiosità)*

La conosci! Chi è?

### Musetta

*(colpita nel vedere che gli amici non la guardano)*

(Marcello mi vide...

E non mi guarda, il vile!

Quel Schaunard che ride!

*(sempre più stizzita)*

Mi fan tutti una bile!

Se potessi picchiar,

se potessi graffiar!

Ma non ho sottomano

che questo pellican!

Aspetta!

*(gridando)*

Ehi! Camerier!

*(il cameriere accorre: Musetta prende un piatto e lo fiuta)*

Cameriere! Questo piatto

ha una puzza di rifritto!

*(getta il piatto a terra con forza, il cameriere si affretta a*

*raccogliere i cocci)*

### Marcello

*(a Mimi)*

Domandatelo a me.

Il suo nome è Musetta;

cognome: Tentazione!

Per sua vocazione

fa la Rosa dei venti;

gira e muta soventi

e d'amanti e d'amore.

E come la civetta

è uccello sanguinario;

il suo cibo ordinario

è il cuore... Mangia il cuore!...

Per questo io non ne ho più...

Passatemi il ragù!

### Alcindoro

*(frenandola)*

No, Musetta...

Zitta zitta!

### Musetta

*(vedendo che Marcello non si volta)*

(Non si volta.)

### Alcindoro

*(con comica disperazione)*

Zitta! Zitta! Zitta!

Modi, garbo!

### Musetta

(Ah, non si volta!)

Alcindoro

A chi parli?...

Colline

Questo pollo è un poema!

Musetta

(*rabbiosa*)

(Ora lo batto, lo batto!)

Alcindoro

Con chi parli?...

Schaunard

Il vino è prelibato.

Musetta

(*seccata*)

Al cameriere! Non seccar!

Voglio fare il mio piacere....

Alcindoro

Parla pian,

parla pian

(*prende la nota del cameriere e si mette ad ordinare la cena*)

Musetta

... vo' far quel che mi pare!

Non seccar!

Sartine

(*attraversando la scena, si arrestano un momento vedendo*

*Musetta*)

Guarda, guarda chi si vede,

proprio lei, Musetta!

Studenti

(*attraversando la scena*)

Con quel vecchio che balbetta...

Sartine e studenti

... proprio lei, Musetta!

(*ridendo*)

Ah, ah, ah, ah!

Musetta

(*Che sia geloso*

*di questa mummia?*)

Alcindoro

(*interrompendo le sue ordinazioni, per calmare Musetta che continua ad agitarsi*)

La convenienza...

il grado... la virtù...

Musetta

(... Vediam se mi resta

tanto poter su lui da farlo cedere!)

Schaunard

La commedia è stupenda!

Musetta

(*guardando Marcello, a voce alta*)

Tu non mi guardi!

Alcindoro

(*credendo che Musetta gli abbia rivolto la parola, se ne compiace e le risponde gravemente:*)

Vedi bene che ordino!...

Schaunard

La commedia è stupenda!

Colline

Stupenda!

Rodolfo

(*a Mimi*)

Sappi per tuo governo

che non darei perdono in sempiterno.

Schaunard

Essa all'un parla

perché l'altro intenda.

Mimi

(*a Rodolfo*)

Io t'amo tanto,

e son tutta tua!...

Ché mi parli di perdono?

Colline

(*a Schaunard*)

E l'altro invan crudel...

finge di non capir, ma sugge miell!...

Musetta

(*come sopra*)

Ma il tuo cuore martella!

Alcindoro

Parla piano.

Musetta

(*sempre seduta, volgendosi con intenzione a Marcello, il quale comincia ad agitarsi*)

Quando me'n vo soletta per la via,

la gente sosta e mira

e la bellezza mia tutta ricerca in me

da capo a pie'...

Marcello

(*agli amici, con voce soffocata*)

Legatemi alla seggiola!

Alcindoro

(*sulle spine*)

Quella gente che dirà?

Musetta

... ed assaporo allor la bramosia

sottil, che da gli occhi traspira

e dai palesi vezzi intender sa

alle occulte beltà.

Così l'effluvio del desio tutta m'aggira,

felice mi fa!

Alcindoro

(*si avvicina a Musetta, cercando di farla tacere, borbottando*)

(*Quel canto scurrile*

*mi muove la bile!*)

Musetta

E tu che sai, che memori e ti struggi

da me tanto rifuggi?

So ben: le angoscie tue non le vuoi dir,

ma ti senti morir!

Mimi

(*a Rodolfo*)

Io vedo ben... che quella poveretta,

tutta invaghita di Marcel,

tutta invaghita ell'è!

(*Schaunard e Colline si alzano e si portano da un lato, osservando la scena con curiosità, mentre Rodolfo e Mimi*

*rimangon soli, seduti, parlandosi con tenerezza. Marcello, sempre più nervoso ha lasciato il suo posto, vorrebbe andarsene, ma non sa resistere alla voce di Musetta*)

Alcindoro

Quella gente che dirà?

Rodolfo

(*a Mimi*)

Marcello un di l'amò.

Schaunard

Ah, Marcello cederà!

Colline

Chi sa mai quel che avverrà!

Rodolfo

(*a Mimi*)

La frascchetta l'abbandonò...

per poi darsi a miglior vita.

(*Alcindoro tenta inutilmente di persuadere Musetta a riprendere posto alla tavola, ove la cena è già pronta*)

Schaunard

Trovan dolce al pari il laccio...

Colline

Santi numi, in simil briga...

Schaunard

... chi lo tende e chi ci dà.

Colline

... mai Colline intopperà!

Musetta

(*Ah! Marcello smania...*)

Alcindoro

Parla pian!

Zitta, zitta!

Musetta

(*Marcello è vinto!*)

Sò ben le angoscie tue

non le vuoi dir.

Ah! Ma ti senti morir.

Alcindoro

Modi, garbo!  
Zitta, zitta!

Musetta

*(ad Alcindoro, ribellandosi)*

Io voglio fare il mio piacere!  
Voglio far quel che mi par,  
non seccar! Non seccar!

Mimi

Quell'infelice  
mi muove a pietà!

Colline

*(Essa è bella, io non son cieco,  
ma piaccionmi assai più  
una pipa e un testo greco!)*

Mimi

*(stringendosi a Rodolfo)*

T'amo!  
Quell'infelice mi muove a pietà!  
L'amor ingeneroso è tristo amor!  
Quell'infelice mi muove a pietà!

Rodolfo

*(cingendo Mimi alla vita)*

Mimi!  
È fiacco amor quel che le offese  
vendar non sa!  
Non risorge spento amor!

Schaunard

*(Quel bravaccio a momenti cederà!  
Stupenda è la commedia!  
Marcello cederà!)*  
*(a Colline)*

Se tal vaga persona,  
ti trattasse a tu per tu,  
la tua scienza brontolona  
manderesti a Belzebù!

Musetta

*(Or convien liberarsi del vecchio!)  
(simulando un forte dolore ad un piede, va di nuovo a sedersi)*  
Ahi!

Alcindoro

Che c'è?

Musetta

Qual dolore, qual bruciore!

Alcindoro

Dove?

*(si china per slacciare la scarpa a Musetta)*

Musetta

*(mostrando il piede con civetteria)*

Al pie'!

Musetta

*(gridato)*

Sciogli, slaccia, rompi, straccia!  
Te ne imploro...  
Laggiù c'è un calzolaio.

Alcindoro

Imprudente!

Musetta

Corri presto!

Ne voglio un altro paio.  
Ahi! che fitta,  
maledetta scarpa stretta!

Alcindoro

Quella gente che dirà?

Musetta

Or la levo...

*(si leva la scarpa e la pone sul tavolo)*

Alcindoro

*(cercando di trattenere Musetta)*

Ma il mio grado!

Marcello

*(commosso sommamente, avanzandosi)*

Gioventù mia,  
tu non sei morta,  
né di te morto è il souvenir!

Schaunard e Colline, poi Rodolfo

La commedia è stupenda!

Marcello

Se tu battessi alla mia porta,  
t'andrebbe il mio core ad aprir!

Musetta

Eccola qua.

Alcindoro

Vuoi ch'io comprometta?

Aspetta! Musetta! Vo'.

*(nasconde prontamente nel gilet la scarpa di Musetta, poi si  
abbottona l'abito)*

Musetta

*(impazientandosi)*

Corri, va, corri.

Presto, va! va!

*(Alcindoro va via frettolosamente)*

*(Musetta e Marcello si abbracciano con grande entusiasmo)*

Musetta

Marcello!

Marcello

Sirena!

Mimi

Io vedo ben  
ell'è invaghita di Marcello!

Schaunard

Siamo all'ultima scena!

*(un cameriere porta il conto)*

Rodolfo, Schaunard e Colline

*(con sorpresa alzandosi assieme a Mimi)*

Il conto?

Schaunard

Così presto?

Colline

Chi l'ha richiesto?

Schaunard

*(al cameriere)*

Vediam!

*(dopo guardato il conto, lo passa agli amici)*

Rodolfo e Colline

*(osservando il conto)*

Caro!

*(lontanissima si ode la Ritirata militare che a poco a poco va  
avvicinandosi)*

Colline, Schaunard e Rodolfo

*(tastandosi le tasche vuote)*

Fuori il danaro!

Schaunard

Colline, Rodolfo e tu

Marcel?

Marcello

Siamo all'asciutto.

Schaunard

Come?

Rodolfo

Ho trenta soldi in tutto!

Colline, Schaunard e Marcello

*(allibiti)*

Come? Non ce n'è più?

Schaunard

*(terribile)*

Ma il mio tesoro ov'è?

*(portano le mani alle tasche: sono vuote: nessuno sa spiegarsi  
la rapida scomparsa degli scudi di Schaunard; sorpresi si  
guardano l'un l'altro)*

Monelli

*(accorrendo da destra)*

La Ritirata!

Sartine e studenti

*(sortono frettolosamente dal caffè Momus)*

La Ritirata!

Borghesi

*(accorrendo da sinistra, la Ritirata essendo ancor lontana, la  
gente corre da un lato all'altro della scena guardando da quale  
via s'avanzano i militari)*

La Ritirata!

Monelli

S'avvicinan per di qua!?

*(cercando di orientarsi)*



### Sartine e studenti

No, di là!

### Monelli

*(indecisi, indicando il lato opposto)*

S'avvicinan per di là!

### Musetta

*(al cameriere)*

Il mio conto date a me.

*(al cameriere che le mostra il conto)*

Bene!

Presto, sommate  
quello con questo!

*(il cameriere unisce i due conti e ne fa la somma)*

Paga il signor che stava qui con me!

### Rodolfo, Marcello, Schaunard e Colline

*(accennando dalla parte dove è andato Alcindoro.  
Comicamente)*

Paga il signor!

### Colline

Paga il signor!

### Schaunard

Paga il signor!

### Sartine e studenti

No! Vien di qua!

*(si aprono varie finestre, appaiono a queste e sui balconi  
mamme coi loro ragazzi ed ansiosamente guardano da dove  
arriva la Ritirata)*

### Borghesi e venditori

*(irrompono dal fondo facendosi strada tra la folla)*

*(alcuni)*

Largo! Largo!

### Ragazzi

*(alcuni dalle finestre)*

Voglio veder! Voglio sentir!

Mamma, voglio veder!

Papà, voglio sentir!

Vo' veder la Ritirata!

### Mamme

*(dalle finestre)*

Lisetta, vuoi tacer?

Tonio, la vuoi finir?

Vuoi tacer, la vuoi finir?

*(la folla ha invaso tutta la scena, la Ritirata si avvicina sempre  
più dalla sinistra)*

### Marcello

... il Signor!

### Musetta

*(ponendo i due conti riuniti sul tavolo al posto di Alcindoro)*

E dove s'è seduto

ritrovi il mio saluto!

### Marcello, Schaunard e Colline

E dove s'è seduto

ritrovi il suo saluto!

### Marcello

Giunge la Ritirata!

### Marcello e Colline

Che il vecchio non ci veda

fuggir colla sua preda!

### Sartine e borghesi

S'avvicinano di qua!

la folla e i venditori.

Sì, di qua!

### Monelli

Come sarà arrivata

la seguiremo al passo!

### Venditori

*(dopo aver chiuso le botteghe, vengono in strada)*

In quel rullio tu senti

la patria maestà!

*(tutti guardano verso sinistra: la Ritirata sta per sbucare nel  
crocicchio, allora la folla si ritira e dividendosi forma due ali  
da sinistra al fondo a destra, mentre gli amici – con Musetta e  
Mimi – fanno gruppo a parte presso il caffè)*

### Marcello, Schaunard e Colline

Quella folla serrata

il nascondiglio appresti!

### Mimi, Musetta, Rodolfo, Marcello, Schaunard e Colline

Lesti, lesti, lesti!

### La folla

Largo, largo, eccoli qua!

In fila!

*(la Ritirata Militare entra da sinistra, la precede un gigantesco  
Tamburo Maggiore, che maneggia con destrezza e solennità la  
sua Canna di Comando, indicando la via da percorrere)*

### La folla e i venditori

Ecco il tambur maggiore!

Più fier d'un antico guerrier!

Il Tamburo Maggior! Gli Zappator, olà!

La Ritirata è qua!

Eccolo là! Il bel Tambur Maggior!

La canna d'ôr, tutto splendor!

Che guarda, passa, va!

*(la Ritirata attraversa la scena, dirigendosi verso il fondo a destra.  
Musetta non potendo camminare perché ha un solo piede calzato,  
è alzata a braccia da Marcello e Colline che rompono le fila degli  
astanti, per seguire la Ritirata; la folla vedendo Musetta portata  
trionfalmente, ne prende pretesto per farle clamorose ovazioni.  
Marcello e Colline con Musetta si mettono in coda alla Ritirata,  
li seguono Rodolfo e Mimi a braccetto e Schaunard col suo corno  
imboccato, poi studenti e sartine saltellando allegramente, poi  
ragazzi, borghesi, donne che prendono il passo di marcia. Tutta  
questa folla si allontana dal fondo seguendo la Ritirata militare)*

### Rodolfo, Marcello, Schaunard e Colline

Viva Musetta!

Cuor birichin!

Gloria ed onor,

onor e gloria

del Quartier Latin!

### La folla e i venditori

Tutto splendor!

Di Francia è il più bell'uom!

Il bel Tambur Maggior!

Eccolo là!

Che guarda, passa; va!

*(grido della folla, dall'interno. Intanto Alcindoro con un paio di  
scarpe bene incartocciate ritorna verso il Caffè Momus cercando  
di Musetta: il cameriere, che è presso al tavolo, prende il conto  
lasciato da questa e cerimoniosamente lo presenta ad Alcindoro,  
il quale vedendo la somma, non trovando più alcuno, cade su di  
una sedia, stupefatto, allibito)*

Fine del secondo quadro

# Quadro terzo

La voce di Mimì aveva una sonorità che penetrava nel cuore di Rodolfo come i rintocchi di un'agonia...

Egli però aveva per lei un amore geloso, fantastico, bizzarro, isterico...

Venti volte furono sul punto di dividersi.

Convien confessare che la loro esistenza era un vero inferno.

Nondimeno, in mezzo alle tempeste delle loro liti, di comune accordo si soffermavano a riprender lena nella fresca oasi di una notte d'amore... ma all'alba del domani una improvvisa battaglia faceva fuggire spaventato l'amore.

Così – se fu vita – vissero giorni lieti alternati a molti pessimi nella continua attesa del divorzio...

Musetta, per originaria malattia di famiglia e per materiale istinto, possedeva il genio dell'eleganza.

Questa curiosa creatura dovette, appena nata, domandare uno specchio.

Intelligente ed arguta, ribelle soprattutto a quanto sapesse di tirannia, non aveva che una regola: il capriccio.

Certo il solo uomo da lei veramente amato era Marcello – forse perché egli solo sapeva farla soffrire, – ma il lusso era per lei una condizione di salute.

## La Barriera d'Enfer

*Al di là della barriera, il boulevard esterno e, nell'estremo fondo, la route d'Orléans che si perde lontana fra le alte case e la nebbia del febbraio; al di qua, a sinistra, un Cabaret ed il piccolo largo della barriera; a destra, il boulevard d'Enfer; a sinistra, quello di Saint-Jacques.*

*A destra, pure, la imboccatura della via d'Enfer, che mette in pieno Quartiere Latino.*

*Il Cabaret ha per insegna il quadro di Marcello "Il passaggio del Mar Rosso", ma sotto invece, a larghi caratteri, vi è dipinto Al porto di Marsiglia. Ai lati della porta sono pure dipinti a fresco un turco e uno zuavo con una enorme corona d'alloro intorno al fez. Alla parete del Cabaret, che guarda verso la barriera, una finestra a pian terreno donde esce luce.*

*I platani che costeggiano il largo della barriera, grigi, alti e in lunghi filari, dal largo si ripartono diagonalmente verso i due boulevards. Fra platano e platano sedili di marmo. È il febbraio al finir; la neve è dappertutto.*

*All'alzarsi della tela la scena è immersa nella incertezza della luce della primissima alba. Seduti davanti ad un braciere stanno sonnecchiando i doganieri. Dal Cabaret, ad intervalli, grida, cozzi di bicchieri, risate. Un doganiere esce dal Cabaret*

*con vino. La cancellata della barriera è chiusa.*

*(Dietro la cancellata chiusa, battendo i piedi dal freddo e soffiandosi su le mani intirizzite, stanno alcuni spazzini)*

## Spazzini

**Ohè, là, le guardie!... Aprite!... Ohè, là!**

**Quelli di Gentilly!... Siam gli spazzini!...**

*(i Doganieri rimangono immobili; gli Spazzini picchiano colle loro scope e badili sulla cancellata, urlando)*

*(battendo i piedi)*

**Fiocca la neve... Ohè, là!... Qui s'agghiaccia!**

## Un doganiere

*(alzandosi assonnato e stirandosi le braccia)*

**Vengo!**

*(va ad aprire, gli spazzini entrano e si allontanano per la via d'Enfer. Il doganiere richiude la cancellata)*

## Voci

*(dal Cabaret, accompagnano il canto battendo i bicchieri)*

**Chi nel ber trovò il piacer – nel suo bicchier,  
ah d'una bocca nell'ardor, – trovò l'amor!**

## Musetta

*(dal Cabaret)*

**Ah! Se nel bicchiere sta il piacer,  
in giovin bocca sta l'amor!**

## Voci interne

*(dal Cabaret)*

**Trallerallè...**

**Eva e Noè!**

*(danno in una risata clamorosa)*

## Lattivendole

*(dall'interno)*

**Hopplà! Hopplà!**

*(dal Corpo di Guardia esce il Sergente dei Doganieri, il quale ordina d'aprire la Barriera)*

## Doganieri

**Son già le lattivendole!**

## Carrettieri

*(tintinnio di campanelli e schioccare di fruste – pel Boulevard esterno passano dei carri colle grandi lanterne di tela accese fra le ruote)*

*(interno)*

**Hopplà!**

## Lattivendole

*(vicinissime)*

**Hopplà!**

*(la nebbia dirada e comincia a far giorno – entrando in scena a dorso di asinelli, ai doganieri, che controllano e lasciano passare)*

**Buon giorno!**

## Contadine

*(entrando in scena con ceste a braccio)*

*(ai doganieri)*

– Burro e cacio!

– Polli ed uova!

*(pagano e i Doganieri le lasciano passare)*

*(giunte al crocicchio)*

– Voi da che parte andate?

– A San Michele!

– Ci troverem più tardi?

– A mezzodi!

*(si allontanano per diverse strade)*

*(i Doganieri ritirano le panche e il braciere)*

*(Mimì, dalla via d'Enfer, entra guardando attentamente intorno, cercando di riconoscere i luoghi, ma giunta al primo platano la coglie un violento accesso di tosse: riavutasi e veduto il Sergente, gli si avvicina)*

## Mimì

*(al Sergente)*

**Sa dirmi, scusi, qual è l'osteria...**

*(non ricordando il nome)*

**dove un pittor lavora?**

## Sergente

*(indicando il Cabaret)*

**Eccola.**

## Mimì

**Grazie.**

*(esce una fantesca dal Cabaret; Mimì le si avvicina)*

**O buona donna, mi fate il favore**

**di cercarmi il pittore**

**Marcello? Ho da parlargli. Ho tanta fretta.**

**Ditegli, piano, che Mimì lo aspetta.**

*(la fantesca rientra nel Cabaret)*

## Sergente

*(ad uno che passa)*

**Ehi, quel panier!**

## Doganieri

*(dopo aver visitato il panier)*

**Vuoto!**

## Sergente

**Passi!**

*(dalla barriera entra altra gente, e chi da una parte, chi dall'altra tutti si allontanano – le campane dell'ospizio Maria Teresa suonano mattutino – è giorno fatto, giorno d'inverno, triste e caliginoso – dal Cabaret escono alcune coppie che rincasano)*

## Marcello

*(esce dal Cabaret e con sorpresa vede Mimì)*

**Mimì?!**

## Mimì

**Son io. Speravo di trovarvi qui.**

## Marcello

**È ver. Siam qui da un mese**

**di quell'oste alle spese.**

**Musetta insegna il canto ai passeggeri;**

**io pingo quei guerrieri**

**sulla facciata.**

*(Mimì tossisce)*

**È freddo. Entrate.**

## Mimì

**C'è**

**Rodolfo?**

## Marcello

**Si.**

## Mimì

**Non posso entrar.**

## Marcello

*(sorpreso)*

**Perché?**

Mimi

*(scoppia in pianto)*

O buon Marcello, aiuto!

Marcello

Cos'è avvenuto?

Mimi

Rodolfo, Rodolfo m'ama. Rodolfo m'ama,  
mi fugge, il mio Rodolfo si strugge per gelosia.

Un passo, un detto,

un vezzo, un fior lo mettono in sospetto...

Onde corrucchi ed ire.

Talor la notte fingo di dormire

e in me lo sento fiso

spiarmi i sogni in viso.

Mi grida ad ogni istante:

non fai per me, prenditi un altro amante.

Ahimè! In lui parla il rovello;

lo so, ma che rispondergli, Marcello?

Marcello

Quando s'è come voi non si vive in compagnia.

Son lieve a Musetta ed ella è lieve

a me perché ci amiamo in allegria...

Canti e risa, ecco il fior

d'invariabile amor!

Mimi

Dite bene. Lasciarci conviene.

Aiutateci voi; noi s'è provato

più volte, ma invano.

Fate voi per il meglio.

Marcello

Sta ben! Ora lo sveglio.

Mimi

Dorme?

Marcello

È piombato qui  
un'ora avanti l'alba; s'assopi  
sopra una panca.

*(fa cenno a Mimi di guardare per la finestra dentro il Cabaret)*

Guardate...

*(Mimi tossisce con insistenza)*

*(compassionandola)*

Mimi

Che tosse!

Da ieri ho l'ossa rotte.

Fuggi da me stanotte

dicendomi: è finita.

A giorno sono uscita

e me ne venni a questa

volta.

Marcello

*(osservando Rodolfo nell'interno del Cabaret)*

Si desta...

s'alza, mi cerca... viene.

Mimi

Ch'ei non mi veda!

Marcello

Or rincasate...

Mimi... per carità,

non fate scene qua!

*(spinge dolcemente Mimi verso l'angolo del Cabaret di dove*

*però quasi subito sporge curiosa la testa. Marcello corre*

*incontro a Rodolfo)*

Rodolfo

*(esce dal Cabaret ed accorre verso Marcello)*

Marcello. Finalmente!

Qui niun ci sente.

Io voglio separarmi da Mimi.

Marcello

Sei volubil così?

Rodolfo

Già un'altra volta credetti morto il mio cor,

ma di quegli occhi azzurri allo splendor

esso è risorto.

Ora il tedio l'assal.

Marcello

E gli vuoi rinnovare il funerale?

*(Mimi non potendo udire le parole, colto il momento opportuno,*

*inosservata, riesce a ripararsi dietro a un platano, presso al*

*quale parlano i due amici)*

Rodolfo

Per sempre!

Marcello

Cambia metro.

Dei pazzi è l'amor tetro

che lacrime distilla.

Se non ride e sfavilla

l'amore è fiacco e roco.

Tu sei geloso.

Rodolfo

Un poco.

Marcello

Collerico, lunatico, imbevuto

di pregiudizi, noioso, cocciuto!

Mimi

*(fra sé)*

*(Or lo fa incollerir! Me poveretta!)*

Rodolfo

*(con amarezza ironica)*

Mimi è una civetta

che frasceggia con tutti. Un moscardino

di Viscontino

le fa l'occhio di triglia.

Ella sgonnella e scopre la caviglia

con un far promettente e lusinghier.

Marcello

Lo devo dir? Non mi sembri sincer.

Rodolfo

Ebbene no, non lo son. Invan, invan nascondo

la mia vera tortura.

Amo Mimi sovra ogni cosa al mondo,

io l'amo, ma ho paura!

Ma ho paura!

Mimi è tanto malata!

Ogni di più declina.

La povera piccina

è condannata!

Una terribil tosse

l'esil petto le scuote

e già le smunte gote

di sangue ha rosse...

La mia stanza è una tana

squallida... il fuoco ho spento.

V'entra e l'aggira il vento

di tramontana.

Essa canta e sorride,

e il rimorso m'assale.

Me, cagion del fatale

mal che l'uccide!

Mimi di serra è fiore.

Povertà l'ha sfiorita,

per richiamarla in vita

non basta amore!

*(la tosse e i singhiozzi violenti rivelano la presenza di Mimi)*

Marcello

*(sorpreso)*

Mimi?

Povera Mimi!

*(vorrebbe allontanare Rodolfo)*

Che far dunque?

Oh, qual pietà!

Poveretta!

Povera Mimi!

Mimi

*(fra sé)*

Che vuol dire?

*(piangendo)*

Ahimè, morire!

*(desolata)*

O mia vita!

*(angosciata)*

Ahimè! È finita

O mia vita! È finita

Ahimè, morir!

Rodolfo

*(vedendola e accorrendo a lei)*

Che? Mimi! Tu qui?

M'hai sentito?

Marcello

Ella dunque ascoltava?

Rodolfo

Facile alla paura

per nulla io m'arrovello.

Vien là nel tepor!

*(vuol farla entrare nel Cabaret)*

Mimi

No, quel tanfo mi soffoca!



**Rodolfo**  
Ah, Mimi!  
*(stringe amorosamente Mimi fra le sue braccia e l'accarezza.  
Dal Cabaret si ode ridere sfacciatamente Musetta)*

**Marcello**  
È Musetta  
che ride.  
*(corre alla finestra del Cabaret)*  
Con chi ride? Ah, la civetta!  
**Imparerai.**  
*(entra impetuosamente nel Cabaret)*

**Mimi**  
*(svincolandosi da Rodolfo)*  
Addio.

**Rodolfo**  
*(sorpreso)*  
Che! Vai?

**Mimi**  
*(affettuosamente)*  
D'onde lieta uscì  
al tuo grido d'amore,  
torna sola Mimi  
al solitario nido.  
Ritorna un'altra volta  
a intesser finti fior.  
Addio, senza rancor.  
– Ascolta, ascolta.  
Le poche robe aduna che lasciasti  
sparse. Nel mio cassetto  
stan chiusi quel cerchietto  
d'or e il libro di preghiere.  
Involgi tutto quanto in un grembiale  
e manderò il portiere...  
– Bada, sotto il guancialetto  
c'è la cuffietta rosa.  
Se... vuoi... serbarla a ricordo d'amor!...  
Addio, senza rancor.

**Rodolfo**  
Dunque è proprio finita?  
Te ne vai, te ne vai, la mia piccina?!  
Addio, sogni d'amor!...

**Mimi**  
Addio, dolce svegliare alla mattina!

**Rodolfo**  
Addio, sognante vita...

**Mimi**  
*(sorridente)*  
Addio, rabbuffi e gelosie!

**Rodolfo**  
... che un tuo sorriso acqueta!

**Mimi**  
Addio, sospetti!...

**Rodolfo**  
Baci...

**Mimi**  
Pungenti amarezze!

**Rodolfo**  
Ch'io da vero poeta  
rimavo con carezze!

**Mimi e Rodolfo**  
Soli l'inverno è cosa da morire!  
Soli! Mentre a primavera  
c'è compagno il sol!

**Mimi**  
Niuno è solo l'aprile.

**Rodolfo**  
Si parla coi gigli e le rose.  
*(nel Cabaret fracasso di piatti e bicchieri rotti)*

**Marcello**  
*(di dentro)*  
Che facevi, che dicevi...  
presso al fuoco a quel signore?

**Musetta**  
*(di dentro)*  
Che vuoi dir?  
*(esce correndo)*

**Marcello**  
*(fermandosi sulla porta del Cabaret, rivolto a Musetta)*  
Al mio venire  
hai mutato di colore.

**Musetta**  
*(con attitudine di provocazione)*  
Quel signore mi diceva:  
Ama il ballo, signorina?

**Marcello**  
Vana, frivola, civetta!

**Musetta**  
Arrossendo io rispondeva:  
Ballerei sera e mattina.

**Mimi**  
Esce dai nidi un cinguettio gentile...

**Mimi e Rodolfo**  
Al fiorir di primavera  
ci è compagno il sol!  
Chiacchierian le fontane  
la brezza della sera.

**Marcello**  
Quel discorso asconde mire disoneste.

**Musetta**  
Voglio piena libertà!

**Marcello**  
*(quasi avventandosi contro Musetta)*  
Io t'acconcio per le feste  
se ti colgo a incivettare!

**Musetta**  
Ché mi gridi? Ché mi canti?  
All'altar non siamo uniti.

**Marcello**  
Bada, sotto il mio cappello  
non ci stan certi ornamenti...

**Musetta**  
Io detesto quegli amanti  
che la fanno da mariti...

**Marcello**  
Io non faccio da zimbello  
ai novizi intraprendenti.

**Mimi e Rodolfo**  
Balsami stende sulle doglie umane.

Vuoi che aspettiamo  
la primavera ancor?

**Musetta**  
Fo all'amor con chi mi piace!

**Marcello**  
Vana, frivola, civetta!

**Musetta**  
Non ti garba? Ebbene pace,  
ma Musetta se ne va.

**Marcello**  
Ve n'andate? Vi ringrazio:  
*(ironico)*  
or son ricco divenuto.  
Vi saluto.

**Musetta**  
Musetta se ne va,  
*(ironica)*  
sì, se ne va! Vi saluto.  
Signor: addio!  
vi dico con piacer!

**Marcello**  
Son servo e me ne vo!

**Musetta**  
*(s'allontana correndo furibonda, a un tratto si sofferma e gli  
grida, da lontano)*  
Pittore da bottega!

**Marcello**  
*(dal mezzo della scena, gridando)*  
Vipera!

**Musetta**  
*(esce)*  
Rospo!

**Marcello**  
*(entra nel Cabaret)*  
Strega!

**Mimi**  
*(avviandosi con Rodolfo)*  
Sempre tua per la vita...

Rodolfo

Ci lasceremo...

Mimi

Ci lasceremo alla stagion dei fior...

Rodolfo

...alla stagion dei fior...

Mimi

Vorrei che eterno  
durasse il verno!

Mimi e Rodolfo

*(dall'interno, allontanandosi)*

Ci lascerem alla stagion dei fior!

*Fine del terzo quadro*

## Quarto quadro

... In quell'epoca già da tempo gli amici erano vedovi.

Musetta era diventata un personaggio quasi ufficiale; – da tre o quattro mesi Marcello non l'aveva incontrata.

Così pure Mimi; – Rodolfo non ne aveva più sentito parlare che da se medesimo quando era solo.

Un dì che Marcello di nascosto baciava un nastro dimenticato da Musetta, vide Rodolfo che nascondeva una cuffietta – la cuffietta rosa – dimenticata da Mimi.

Va bene! mormorò Marcello, egli è vile come me!

Vita gaia e terribile!...

In soffitta

*La stessa scena del Quadro primo.*

*Marcello sta ancora dinanzi al suo cavalletto, come Rodolfo sta seduto al suo tavolo: vorrebbero persuadersi l'un l'altro che lavorano indefessamente, mentre invece non fanno che chiacchierare.*

Marcello

*(continuando il discorso)*

In un coupé?

Rodolfo

Con pariglia e livree.

Mi salutò ridendo. To', Musetta!

Le dissi: – e il cuor? – “Non batte o non lo sento grazie al velluto che il copre”.

Marcello

*(sforzandosi di ridere)*

davver!

Ci ho gusto

Rodolfo

*(fra sé)*

(Loiola, va! Ti rodi e ridi.)

*(ripiglia il lavoro)*

Marcello

*(dipinge a gran colpi di pennello)*

Non batte? Bene! Io pur vidi...

Rodolfo

Musetta?

Marcello

Mimi!

Rodolfo

*(trasalendo, smette di scrivere)*

L'hai vista?

*(si ricomponde)*

Oh, guarda!

Marcello

*(smette il lavoro)*

Era in carrozza

vestita come una regina.

Rodolfo

*(allegramente)*

Evviva!

Ne son contento.

Marcello

*(fra sé)*

(Bugiardo,

si strugge d'amor.)

Rodolfo

Lavoriam.

Marcello

Lavoriam.

*(riprendono il lavoro)*

Rodolfo

*(getta la penna)*

Che penna infame!

*(sempre seduto e molto pensieroso)*

Marcello

*(getta il pennello)*

Che infame pennello!

*(guarda fissamente il suo quadro, poi di nascosto da Rodolfo estrae dalla tasca un nastro di seta e lo bacia)*

Rodolfo

(O Mimi tu più non torni.

O giorni belli,  
piccole mani, odorosi capelli,  
collo di neve!  
Ah! Mimi, mia breve gioventù!  
*(dal cassetto del tavolo leva la cuffietta di Mimi)*  
E tu, cuffietta lieve,  
che sotto il guancial partendo ascose,  
tutta sai la nostra felicità,  
vien sul mio cuor,  
sul mio cuor morto,  
ah vien sul mio cuor, poich'è morto amor.)  
*(pone sul cuore la cuffietta, poi volendo nascondere a Marcello la propria commozione, si rivolge a lui e disinvoltogli chiede:)*  
Che ora sia?  
E Schaunard non torna?

**Marcello**  
(Io non so come sia  
che il mio pennel lavori  
ed impasti colori  
contro la voglia mia.  
Se pingere mi piace  
o cieli o terre o inverni o primavera,  
egli mi traccia due pupille nere  
e una bocca procace,  
e n' esce di Musetta  
il viso ancor...  
E n' esce di Musetta  
il viso tutto vezzi e tutto frode.  
Musetta intanto gode.  
E il mio cuor vil la chiama,  
e aspetta il vil mio cuor...)  
*(rimasto meditabondo, si scuote alle parole di Rodolfo e allegramente gli risponde)*  
L'ora del pranzo di ieri.  
*(entrano Schaunard e Colline, il primo porta quattro pagnotte e l'altro un cartoccio)*

**Schaunard**  
Eccoci.

**Rodolfo**  
Ebben?

**Marcello**  
Ebben?  
*(Schaunard depone le pagnotte sul tavolo)*  
*(con sprezzo)*  
Del pan?

**Colline**  
*(apre il cartoccio e ne estrae un'aringa che pure colloca sul tavolo)*  
È un piatto degno di Demostene:  
un'aringa...

**Schaunard**  
... salata.

**Colline**  
Il pranzo è in tavola.  
*(siedono a tavola, fingendo d'essere ad un lauto pranzo)*

**Marcello**  
Questa è cuccagna  
da Berlingaccio.

**Schaunard**  
*(pone il cappello di Colline sul tavolo e vi colloca dentro una bottiglia d'acqua)*  
Or lo sciampagna  
mettiamo in ghiaccio.

**Rodolfo**  
*(a Marcello, offrendogli del pane)*  
Scelga, o barone;  
trota o salmone?

**Marcello**  
*(ringrazia, accetta, poi si rivolge a Schaunard e gli presenta un altro boccone di pane)*  
Duca, una lingua  
di pappagallo?

**Schaunard**  
*(gentilmente rifiuta, si versa un bicchiere d'acqua poi lo passa a Marcello; l'unico bicchiere passa da uno all'altro. Colline, che ha divorato in gran fretta la sua pagnotta, si alza)*  
Grazie, m'impingua.  
Stasera ho un ballo.

**Rodolfo**  
*(a Colline)*  
Già sazio?

**Colline**  
*(con importanza e gravità)*  
Ho fretta.  
Il Re m'aspetta

**Marcello**  
*(premurosamente)*  
C'è qualche trama?

**Rodolfo**  
Qualche mister?

**Schaunard**  
*(si alza, si avvicina a Colline, e gli dice con curiosità comica)*  
Qualche mister?

**Marcello**  
Qualche mister?

**Colline**  
*(passeggia pavoneggiandosi con aria di grande importanza)*  
Il Re mi chiama  
al Minister.

**Rodolfo, Schaunard e Marcello**  
*(circondano Colline e gli fanno grandi inchini)*  
Bene!

**Colline**  
*(con aria di protezione)*  
Però...  
vedrò... Guizot!

**Schaunard**  
*(a Marcello)*  
Porgimi il nappo.

**Marcello**  
*(gli dà l'unico bicchiere)*  
Sì, bevi, io pappo!

**Schaunard**  
*(solemnemente, sale su di una sedia e leva in alto il bicchiere)*  
Mi sia permesso al nobile consesso...

**Rodolfo e Colline**  
*(interrompendolo)*  
Basta!

**Marcello**  
Fiacco!

**Colline**  
Che decotto!

**Marcello**  
Leva il tacco!

**Colline**  
*(prendendo il bicchiere a Schaunard)*  
Dammi il gotto!

**Schaunard**  
*(fa cenno agli amici di lasciarlo continuare)*  
*(ispirato)*  
M'ispira irresistibile  
l'estro della romanza!...

**Gli altri**  
*(urlando)*  
No!

**Schaunard**  
*(arrendevole)*  
Azione coreografica  
allora?...

**Gli altri**  
*(applaudendo, circondano Schaunard e lo fanno scendere dalla sedia)*  
Sì!...

**Schaunard**  
La danza  
con musica vocale!

**Colline**  
Si sgombrino le sale...  
*(portano da un lato la tavola e le sedie e si dispongono a ballare)*  
Gavotta.

**Marcello**  
*(proponendo varie danze)*  
Minuetto.

**Rodolfo**  
Pavanella.

**Schaunard**  
*(marcando la danza spagnola)*  
Fandango.

**Colline**  
Propongo la quadriglia.  
*(gli altri approvano)*



Rodolfo

(allegramente)

Mano alle dame.

Colline

Io détto!

(finge di essere in grandi faccende per disporre la quadriglia)

Schaunard

(improvvisando, batte il tempo con grande, comica importanza)

Lallera, lallera, lallera, là.

Rodolfo

(si avvicina a Marcello, gli fa un grande inchino offrendogli la mano e gli dice galantemente)

Vezzosa damigella...

Marcello

(con modestia, imitando la voce femminile)

Rispetti la modestia.

(con voce naturale)

La prego.

Schaunard

Lallera, lallera, lallera, là.

Colline

(dettando le figurazioni)

Balancez.

(Rodolfo e Marcello ballano la quadriglia)

Marcello

Lallera, lallera, lallera.

Schaunard

(provocante)

Prima c'è il Rond.

Colline

(provocante)

No, bestia!!

(Rodolfo e Marcello continuano a ballare)

Schaunard

(con disprezzo esagerato)

Che modi da lacchè!

Colline

(offeso)

Se non erro,

lei m'oltraggia.

Snudi il ferro.

(corre al camino ed afferra le molle)

Schaunard

(prende la paletta del camino)

Pronti.

(mettendosi in posizione per battersi)

Assaggia.

Il tuo sangue io voglio ber.

Colline

(fa altrettanto)

Un di noi qui si sbudella.

(Rodolfo e Marcello cessano dal ballare e si smascellano dalle risa)

Schaunard

Apprestate una barella.

Colline

Apprestate un cimiter.

(Schaunard e Colline si battono)

Rodolfo e Marcello

(allegramente)

Mentre incalza

la tenzone,

gira e balza

Rigodone.

(ballano intorno ai duellanti, che fingono di essere sempre più inferociti)

(si spalanca l'uscio ed entra Musetta in grande agitazione)

Marcello

(scorgendola)

Musetta!

Musetta

(ansimante)

C'è Mimì...

(con viva ansietà attorniano Musetta)

C'è Mimì che mi segue e che sta male.

Rodolfo

Ov'è?

Musetta

Nel far le scale

più non si resse.

(si vede, per l'uscio aperto, Mimì seduta sul più alto gradino della scala)

Rodolfo

Ah!

(si precipita verso Mimì; Marcello accorre anche lui)

Schaunard

(a Colline)

Noi accostiamo

quel lettuccio.

(ambidue portano innanzi il letto)

Rodolfo

(coll'aiuto di Marcello porta Mimì fino al letto)

Là.

(agli amici, piano)

Da bere.

(Musetta accorre col bicchiere dell'acqua e ne dà un sorso a Mimì)

Mimì

(con grande passione)

Rodolfo!

Rodolfo

(adagia Mimì sul letto)

Zitta, riposa.

Mimì

(abbraccia Rodolfo)

O mio Rodolfo!

Mi vuoi qui con te?

Rodolfo

Ah! mia Mimì,

sempre, sempre!

(persuade Mimì a sdraiarsi sul letto e stende su di lei la coperta, poi con grandi cure le accomoda il guanciale sotto la testa)

Musetta

(trae in disparte gli altri, e dice loro sottovoce)

Intesi dire che Mimì, fuggita dal Viscontino, era in fin di vita.

Dove stia? Cerca, cerca... la veggo

passar per via

trascinandosi a stento.

Mi dice: "Più non reggo..."

Muoio! Lo sento...

(agitandosi, senz'accorgersene alza la voce)

Voglio morir con lui! Forse m'aspetta...

(si porta a maggiore distanza da Mimì)

M'accompagni, Musetta?..."

Marcello

(a Musetta perché abbassi la voce)

Sst.

Mimì

Mi sento assai meglio...

lascia ch'io guardi intorno.

(con dolce sorriso)

Ah, come si sta bene qui!

Si rinasce, ancor sento la vita qui...

(alzandosi un poco e riabbracciando Rodolfo)

No! tu non mi lasci più!

Rodolfo

Benedetta bocca,

tu ancor mi parli!

Musetta

(da parte agli altri tre)

Che ci avete in casa?

Marcello

Nulla!

Musetta

Non caffè? Non vino?

Marcello

(con grande sconforto)

Nulla! Ah! miseria!

Schaunard

(osservata cautamente Mimì, tristemente a Colline, traendolo in disparte)

Fra mezz'ora è morta!

Mimì

Ho tanto freddo!...

Se avessi un manicotto! Queste mie mani riscaldare non si potranno mai?

Rodolfo

(prende nelle sue le mani di Mimì riscaldandogliele)

Qui nelle mie! Tacì!

Il parlar ti stanca.

Mimi

Ho un po' di tosse!

Ci sono avvezza.

*(vedendo gli amici di Rodolfo, li chiama per nome: essi accorrono premurosi presso di lei)*

Buon giorno, Marcello,

Schaunard, Colline... buon giorno.

*(sorridente)*

Tutti qui, tutti qui  
sorridenti a Mimi.

Rodolfo

Non parlar, non parlar.

Mimi

Parlo pian,

non temer. Marcello,

*(facendogli cenno di appressarsi)*

date retta: è assai buona Musetta.

Marcello

Lo so, lo so.

*(porge la mano a Musetta)*

*(Schaunard e Colline si allontanano tristemente: Schaunard siede al tavolo, col viso fra le mani; Colline rimane pensieroso)*

Musetta

*(conduce Marcello lontano da Mimi, si leva gli orecchini e glieli porge dicendogli sottovoce)*

A te, vendi, riporta

qualche cordial, manda un dottore!...

Rodolfo

Riposa.

Mimi

Tu non mi lasci?

Rodolfo

No! No!

*(Mimi a poco a poco si assopisce, Rodolfo prende una scranna e siede presso al letto)*

*(Marcello fa per partire, Musetta lo arresta e lo conduce più lontano da Mimi)*

Musetta

Ascolta!

Forse è l'ultima volta

che ha espresso un desiderio, poveretta!

Pel manicotto io vo. Con te verrò.

Marcello

*(commosso)*

Sei buona, o mia Musetta.

*(Musetta e Marcello partono frettolosi)*

Colline

*(mentre Musetta e Marcello parlavano, si è levato il pastrano)*

*(con commozione crescente)*

Vecchia zimarra, senti,

io resto al pian, tu ascendere

il sacro monte or devi.

Le mie grazie ricevi.

Mai non curvasti il logoro

dorso ai ricchi ed ai potenti.

Passar nelle tue tasche

come in antri tranquilli

filosofi e poeti.

Ora che i giorni lieti

fuggir, ti dico: addio,

fedele amico mio.

Addio, addio.

*(Colline, fattone un involto, se lo pone sotto il braccio, ma vedendo Schaunard, si avvicina a lui, gli batte una spalla dicendogli tristemente)*

Schaunard, ognuno per diversa via

*(Schaunard alza il capo)*

mettiamo insiem due atti di pietà;

io... questo!

*(gli mostra la zimarra che tiene sotto il braccio)*

E tu...

*(accennandogli Rodolfo chino su Mimi addormentata)*

lasciali soli là!...

Schaunard

*(si leva in piedi)*

*(commosso)*

Filosofo, ragioni!

*(guardando verso il letto)*

È ver!... Vo via!

*(si guarda intorno, e per giustificare la sua partenza prende la bottiglia dell'acqua e scende dietro Colline chiudendo con precauzione l'uscio)*

Mimi

*(apre gli occhi, vede che sono tutti partiti e allunga la mano verso Rodolfo, che gliela bacia amorosamente)*

Sono andati? Fingevo di dormire

perché volli con te sola restare.

Ho tante cose che ti voglio dire,

o una sola, ma grande come il mare,

come il mare profonda ed infinita...

*(mette le braccia al collo di Rodolfo)*

Sei il mio amore e tutta la mia vita!

Rodolfo

Ah, Mimi,

mia bella Mimi!

Mimi

*(lascia cadere le braccia)*

Son bella ancora?

Rodolfo

Bella come un'aurora.

Mimi

Hai sbagliato il raffronto.

Volevi dir: bella come un tramonto.

“Mi chiamano Mimi,

il perché non so...”.

Rodolfo

*(intenerito e carezzevole)*

Tornò al nido la rondine e cinguetta.

*(si leva di dove l'aveva riposta, sul cuore, la cuffietta di Mimi e gliela porge)*

Mimi

*(gaiamente)*

La mia cuffietta...

Ah!

*(tende a Rodolfo la testa, questi le mette la cuffietta – Mimi fa sedere presso a lei Rodolfo e rimane colla testa appoggiata sul petto di lui)*

Te lo rammenti quando sono entrata

la prima volta, là?

Rodolfo

Se lo rammento!

Mimi

Il lume si era spento...

Rodolfo

Eri tanto turbata!

Poi smarristi la chiave...

Mimi

E a cercarla

tastoni ti sei messo!...

Rodolfo

... e cerca, cerca...

Mimi

Mio bel signorino,

posso ben dirlo adesso:

lei la trovò assai presto...

Rodolfo

Aiutavo il destino...

Mimi

*(ricordando l'incontro suo con Rodolfo la sera della vigilia di Natale)*

Era buio; e il mio rossor non si vedeva...

*(sussurra le parole di Rodolfo)*

“Che gelida manina...

Se la lasci riscaldar!...”

Era buio e la man tu mi prendevi...

*(Mimi è presa da uno spasimo di soffocazione e lascia ricadere il capo, sfinita)*

Rodolfo

*(spaventato, la sorregge)*

Oh Dio! Mimi!

*(In questo momento Schaunard ritorna: al grido di Rodolfo accorre presso Mimi)*

Schaunard

Che avvien?

Mimi

*(apre gli occhi e sorride per assicurare Rodolfo e Schaunard)*

Nulla. Sto bene.

Rodolfo

*(la adagia sul cuscino)*

Zitta, per carità.

Mimi

Sì, sì, perdona,

ora sarò buona.

*(Musetta e Marcello entrano cautamente – Musetta porta un manicotto e Marcello una boccetta)*

Musetta  
(a Rodolfo)  
Dorme?

Rodolfo  
(avvicinandosi a Marcello)  
Riposa.

Marcello  
Ho veduto il dottore!  
Verrà; gli ho fatto fretta.  
Ecco il cordial.  
(prende una lampada a spirito, la pone sulla tavola e l'accende)

Mimi  
Chi parla?

Musetta  
(si avvicina a Mimi e le porge il manicotto)  
Io, Musetta.

Mimi  
(aiutata da Musetta si rizza sul letto, e con gioia quasi infantile prende il manicotto)  
Oh, come è bello e morbido! Non più le mani allividite. Il tepore le abbellirà...  
(a Rodolfo)

Sei tu  
che me lo doni?

Musetta  
(pronta)

Sì.

Mimi  
(stende una mano a Rodolfo)  
Tu, spensierato!  
Grazie. Ma costerà.  
(Rodolfo scoppia in pianto)  
Piangi? Sto bene...  
Pianger così, perché?  
(mette le mani nel manicotto, si assopisce inclinando graziosamente la testa sul manicotto in atto di dormire)  
Qui.. amor... sempre con te!  
Le mani... al caldo... e... dormire...  
(Silenzio)

Rodolfo  
(rassicurato nel vedere che Mimi si è addormentata,

cautamente si allontana da essa e fatto un cenno agli altri di non far rumore, si avvicina a Marcello)  
Che ha detto

il medico?

Marcello  
Verrà.

Musetta  
(fa scaldare la medicina portata da Marcello sul fornello a spirito, e quasi inconsciamente mormora una preghiera)  
(Rodolfo, Marcello e Schaunard parlano assai sottovoce fra di loro; di tanto in tanto Rodolfo fa qualche passo verso il letto, sorvegliando Mimi, poi ritorna verso gli amici)  
Madonna benedetta,  
fate la grazia a questa poveretta  
che non debba morire.  
(interrompendosi, a Marcello)  
Qui ci vuole un riparo  
perché la fiamma sventola. Così.  
(ripiglia la preghiera)  
E che possa guarire.  
Madonna santa, io sono  
indegna di perdono,  
mentre invece Mimi  
è un angelo del cielo.  
(Mentre Musetta prega, Rodolfo le si è avvicinato)

Rodolfo  
Io spero ancora. Vi pare che sia grave?

Musetta  
Non credo.

Schaunard  
(camminando sulla punta dei piedi va ad osservare Mimi: fa un gesto di dolore e ritorna presso Marcello)  
(con voce strozzata)  
Marcello, è spirata...  
  
(Intanto Rodolfo si è avveduto che il sole della finestra della soffitta sta per battere sul volto di Mimi e cerca intorno come porvi riparo; Musetta se ne avvede e gli indica la sua mantiglia, sale su di una sedia e studia il modo di distenderla sulla finestra)

(Marcello si avvicina a sua volta al letto e se ne scosta atterrito; intanto entra Colline che depono del danaro sulla tavola presso a Musetta)

Colline  
Musetta, a voi!  
(poi visto Rodolfo che solo non riesce a collocare la mantiglia corre ad aiutarlo chiedendogli di Mimi)  
Come va?...

Rodolfo  
Vedi?... È tranquilla.

(si volge verso Mimi; in quel mentre Musetta gli fa cenno che la medicina è pronta; scende dalla scranna, ma nell'accorrere presso Musetta si accorge dello strano contegno di Marcello e Schaunard)  
(con voce strozzata dallo sgomento)  
Che vuol dire  
quell'andare e venire,  
quel guardarmi così...

Marcello  
(non regge più, corre a Rodolfo e abbracciandolo stretto a sé con voce angosciata grida:)  
Coraggio!

Rodolfo  
(si precipita al letto di Mimi, la solleva e scotendola grida colla massima disperazione)  
(piangendo)

Mimi... Mimi!...  
(si getta sul corpo esanime di Mimi)  
(Musetta, spaventata corre al letto, getta un grido angoscioso, buttandosi ginocchioni e piangente ai piedi di Mimi dalla parte opposta di Rodolfo. Schaunard si abbandona accasciato su di una sedia a sinistra della scena. Colline va ai piedi del letto, rimanendo atterrito per la rapidità della catastrofe. Marcello singhiozza, volgendo le spalle al proscenio.)

# Il soggetto



Quadro d'apertura dalle scenografie virtuali per "Mimi è una civetta" di Davide Broccoli, ispirate a immagini fotografiche e a film degli anni Venti.

*The opening image of the virtual scenes for "Mimi è una civetta" by Davide Broccoli, inspired by 1920s photos and movies.*

## Quadro primo

In una soffitta di Parigi vivono quattro giovani artisti – il poeta Rodolfo, il pittore Marcello, il musicista Schounard e il filosofo Colline. I soldi sono pochi, spesso non si mangia, ma la gioventù e l'incoscienza aiutano a superare molti ostacoli. È la vigilia di Natale. Rodolfo e Marcello, non riuscendo a lavorare per il freddo che attanaglia la soffitta, per riscaldarsi sono costretti a bruciare il manoscritto di un dramma di Rodolfo. Vengono raggiunti da Colline, desolato e senza un soldo, e da Schounard che, esultante, reca legna, cibo e denaro, frutto di un inaspettato quanto strano ingaggio. I quattro amici decidono di festeggiare la vigilia di Natale al Quartiere Latino, quando giunge, non gradito, il padrone di casa, Benoît, a reclamare l'affitto arretrato. Istigato a bere dai quattro, il vecchio si lascia andare ad inopportune confidenze sulle sue infedeltà coniugali, venendo per questo malamente cacciato dai quattro inquilini, improvvisamente trasformati in difensori della morale.

Sbarazzatisi di Benoît, Marcello, Colline e Schounard lasciano la soffitta per dirigersi al Caffè Momus, mentre Rodolfo rimane per finire un articolo per il «Castoro», promettendo di raggiungerli a breve. Mentre scrive, bussa alla porta Mimi, una giovane vicina: il lume le si è spento e chiede aiuto per riaccenderlo. Rodolfo la invita ad entrare ma, improvvisamente, la ragazza sviene e le cadono di mano il candeliere e la chiave di casa. Egli allora la soccorre e le offre del vino: è colpito dal pallore e dalla bellezza della fanciulla, che dopo qualche attimo si riprende, riaccende la candela e, ringraziatolo, fa per andarsene. Giunta sulla porta si accorge di aver perso la chiave di casa, ma improvvisamente le loro candele si spengono. I due cercano la chiave a tastoni sul pavimento. Il giovane la trova, ma la nasconde nella sua tasca, incontra la mano di Mimi, la prende ed inizia a corteggiarla. Chiamato a gran voce dagli amici impazienti che lo aspettano al pianterreno, Rodolfo risponde che non è solo e che insieme a lei raggiungerà presto il gruppo da Momus. Già innamorati, i due giovani a braccetto si avviano giù per la scala.

## Quadro secondo

Nel Quartiere Latino c'è gran festa. I quattro amici sono decisi a sperperare i pochi soldi che sono riusciti a mettere insieme per festeggiare degnamente il Natale. Colline ha comprato un vecchio e sdrucito cappotto e un libro; Schounard un corno;

## Synopsis

### Act I

Four young artists – the poet Rodolfo, the painter Marcello, the musician Schounard and the philosopher Colline – share a tiny one-room attic apartment in Paris. Money is short, food scarce, but youth and recklessness help them overcome life's obstacles. On Christmas Eve, Rodolfo and Marcello tear pages from Rodolfo's latest literary work and burn them to make it through the freezing cold in their attic. Colline and Schounard return home: the first is desolate and penniless, but the second is excited: he brings food, fuel and some money he got from an unexpected and eccentric job. The four friends decide to celebrate Christmas Eve in the Latin Quarter, but the unwelcome Benoît, the landlord, stops by to collect the overdue rent. The four young men get him a little tipsy on wine, and when he indulges in some confidences about his marital infidelity, they kick him out in mocking moral indignation. Once they have got rid of Benoît, Marcello, Colline and Schounard leave the attic and go to Café Momus. Rodolfo stays behind to finish an article for a newspaper called «The Beaver», promising to catch up with them later. As he writes, Mimi, their young neighbour, knocks at the door: her candlelight has blown out and she needs help to turn it back on. Rodolfo invites her in, but the girl suddenly faints. The candlestick and the key she is holding fall from her hands. He helps her to some wine, and is impressed by her beauty and pallor. She soon recovers consciousness, lights her candle, thanks him and gets ready to leave. At the door, she realizes she has lost her key, but suddenly both of their candles go out. They frantically look for the key on the floor. The young man finds it but pockets it. When they accidentally touch, he takes Mimi's hand and begins to woo her. In the streets below, Rodolfo's roommates impatiently shout at him to join them. Rodolfo hollers back that he is not alone, and that he will meet them shortly at Café Momus. Already in love, Mimi and Rodolfo set out to the café hand in hand.

### Act II

The Latin Quarter is celebrating. The four friends are determined to squander the little money they have put together and properly celebrate



Christmas. Colline buys an old, threadbare overcoat and a book, Schaunard a horn. Rodolfo buys Mimì a pretty pink bonnet. The four friends sit at a table in Café Momus. Rodolfo introduces the girl to his friends, and they all order dinner. Moments later, Musetta makes her entrance: she is Marcello's former sweetheart, and has left him even though she still loves him. She is elegantly dressed, and hanging on the arm of her present wealthy suitor, Alcindoro. The girl sits down at a nearby table, and starts to reclaim Marcello's attentions with naughty remarks and meaningful glances. Once again, Marcello surrenders to Musetta's charm, and when she finally rids herself of Alcindoro, who goes off to buy her a new pair of shoes, she falls back into Marcello's arms. When a military band marches past the café, followed by a large crowd, the six friends join in the general hubbub and leave their bill to Alcindoro, who has returned for Musetta.

#### Act III

The tollgate at the Barrière d'Enfer. At dawn, on a snowy February morning, breaking down in coughing fits, Mimì approaches the tavern where the reunited Marcello and Musetta now live and work, respectively as a sign painter and a singer. Mimì reveals to Marcello that she can no longer live with Rodolfo because he is extremely jealous. Marcello tells her that Rodolfo has made his way down to the tavern during the night, and is now sleeping, but there he enters, looking for Marcello. Mimì quickly departs, but instead of leaving, she hides in a nearby corner and listens to their conversation. Rodolfo accuses Mimì of being fickle and flirtatious, but, as Marcello questions his reasoning, he breaks down and confesses his concern about the girl's health: their chilly, miserable attic is only making things worse for her. Hit by a coughing fit, Mimì comes out of hiding; Rodolfo is distraught when he realizes she has overheard him. Together, the two lovers remember their past joys and sorrows, and make a pact to stay together until spring, after which they can separate. The sorrowful words of Mimì and Rodolfo are echoed by the insults Musetta and Marcello are hurling at each other: the painter accuses her of flirting with a customer at the tavern, and throws a jealousy fit. The girl is furious, and leaves him on the spot. Marcello angrily re-enters the tavern, while Mimì and Rodolfo leave to spend a few remaining happy days together.

Rodolfo una bella cuffietta rosa per Mimì. Gli amici si siedono ad un tavolo del Caffè Momus. Rodolfo presenta la ragazza e tutti insieme ordinano una ricca cena. Ad un tratto appare Musetta, amante di Marcello, che lo ha abbandonato benché ancora innamorata. Elegantemente vestita, è accompagnata da Alcindoro, il ricco pretendente del momento. La giovane si siede al tavolo vicino e, scorto Marcello, gli lancia frasi maliziose e occhiate eloquenti. Marcello finisce per cedere ancora una volta al fascino di Musetta, la quale allontana Alcindoro col pretesto di farsi comprare un paio di scarpe nuove e si getta fra le sue braccia. Passa la banda militare seguita da una gran folla e i sei giovani decidono di unirsi alla baraonda generale lasciando ad Alcindoro, tornato a cercare Musetta, il loro conto da pagare.

#### Quadro terzo

Alla Barriera d'Enfer. All'alba di un mattino nevosio di febbraio, tormentata da una forte tosse, Mimì si reca al cabaret dove Marcello e Musetta, dopo essersi riconciliati, sono andati a lavorare (rispettivamente come cantante e pittore) in cambio di alloggio. Mimì rivela a Marcello di non poter più vivere con Rodolfo a causa della sua estenuante gelosia. Marcello la avverte che Rodolfo, arrivato nel cuore della notte, sta dormendo nel cabaret. Proprio in quel momento Rodolfo si alza e cerca Marcello. Mimì si allontana, ma dopo pochi passi si ferma e si nasconde assistendo così al colloquio tra i due amici. Rodolfo accusa Mimì di leggerezza e infedeltà ma poi, su insistenza dell'amico, ammette di essere molto preoccupato per la salute della fanciulla: crede che, restando nella sua fredda e misera soffitta, possa peggiorare. Mimì viene colpita da un accesso di tosse che la obbliga ad uscire dal nascondiglio; Rodolfo è sconvolto perché si rende conto che la ragazza ha sentito tutto. I due amanti ricordano le gioie e i dolori del periodo trascorso insieme e decidono di darsi l'addio all'arrivo della primavera.

Alle dolorose parole di Mimì e Rodolfo fanno eco le frasi pungenti e velenose di Musetta e Marcello: il pittore l'accusa di essersi intrattenuta con un avventore del locale e le fa una violenta scenata di gelosia. La ragazza, infuriata, lo abbandona su due piedi. Marcello rientra nel cabaret furibondo, mentre Mimì e Rodolfo si avviano verso i loro ultimi giorni di felicità.

#### Quadro quarto

Alcuni mesi più tardi, nella soffitta, si ripresenta la stessa scena del primo quadro: Marcello e Rodolfo lavorano e si scambiano battute. In realtà, si sforzano di nascondere l'uno all'altro la sofferenza per la lontananza di Mimì e Musetta. A strapparli ai ricordi, arrivano Colline e Schaunard con un po' di cibo. I quattro *bohémien* improvvisano un immaginario banchetto – una bottiglia d'acqua diventa champagne e il pane e l'aringa si trasformano nei cibi più raffinati –, danzano, ridono e scherzano. I festeggiamenti vengono bruscamente interrotti quando Musetta irrompe gridando che Mimì è con lei ed è ferma sulle scale, stremata. Mimì viene trasportata nella soffitta e adagiata su un letto. Rodolfo è preoccupato, gli altri si frugano inutilmente nelle tasche in cerca di qualche soldo per chiamare il dottore. Musetta si toglie gli orecchini chiedendo a Marcello di pignorarli. Per contribuire alle spese, anche Colline decide di vendere la sua zimarra e, dopo un doloroso addio, la consegna a Marcello e Musetta.

Gli amici escono, Mimì e Rodolfo restano soli.

Abbandonandosi ai ricordi del loro primo incontro, si promettono di restare insieme per sempre. Poco dopo gli amici tornano con un cordiale e con la notizia che il dottore arriverà presto. Musetta ha comprato un manicotto per Mimì che, felice di ricevere il tanto desiderato dono, vi infila le mani fredde, vi appoggia la testa, si assopisce e spira. Schaunard si accorge che Mimì è morta e informa gli altri, tranne Rodolfo che ancora la crede addormentata. Dopo alcuni attimi, insospettito dall'atteggiamento degli amici, scopre la triste verità e, disperato, si getta sul corpo esanime della fanciulla, invocando il suo nome.

#### Act IV

Several months have passed: Marcello and Rodolfo are working in their garret, exchanging jokes as in Act I. In fact, they are trying to hide their suffering since they parted with their sweethearts. Colline and Schaunard enter with a small meal, and save them from their sad thoughts. The four bohemians pretend it is a banquet: water becomes champagne, and bread and herring are transformed into fine foods. They dance around the room, laughing and joking. The party is suddenly interrupted when Musetta barges into the garret telling them that Mimì awaits below, too weak to climb the stairs. She is carried up to the apartment, and laid on a bed. Rodolfo is upset, and his friends unsuccessfully rummage in their pockets for some money for a doctor. Musetta removes her own earrings and asks Marcello to pawn them. Colline decides to sell his prized overcoat, and painfully separates from it, giving it to Marcello and Musetta. The friends quickly rush down, and Mimì and Rodolfo are left alone. They think about the first time they met, and make vows never to leave each other. Finally, their friends return with some medicine and the news that a doctor will soon arrive.

Musetta has bought Mimì a muff: the girl is delighted, she had longed for it for so long. She sticks her cold hands into it, rests her head down, falls asleep and quietly dies. Schaunard realises that Mimì has passed away and tells the others, but Rodolfo still thinks she is asleep. Moments pass before he becomes aware that something is wrong and discovers the sad truth. In his grief, he rushes to her lifeless body and helplessly calls out her name.



# La bohème, un'opera materialista

di Michele Girardi

L'attesa per la *première* della *Bohème* era fortissima a Torino: il Teatro Regio era esaurito da giorni, quando il primo febbraio del 1896 l'opera andò in scena diretta dal giovane Arturo Toscanini, ventisei anni ma già ai vertici dell'arte sua. La sera prima di questo debutto la compagnia di Ermete Zacconi e Libero Pilotto dava al Teatro Alfieri *La vita di bohème*, versione italiana della *pièce* tratta dal romanzo di Henri Murger, da questi realizzata in collaborazione col drammaturgo Théodore Barrière. Poche ore prima che si alzasse il sipario sul capolavoro pucciniano, il critico della «Stampa» (quotidiano da sempre molto influente in città) si sbilanciò, recensendo lo spettacolo con rilievi in grado di condizionare le attese anche per l'opera, visto che rivalutava il romanzo ai danni del suo adattamento per il teatro di parola:

La struttura [del dramma *La vie de bohème*] è assai invecchiata, epperò fa sentire ancora più stridente il dissidio fra esso e le splendide pagine del Murger. *La bohème* è un lavoro che ha il suo valore nella sua forma originale, ed è leggendola che si trovano quelle commozioni, quei godimenti dello spirito che solo le opere d'arte sanno suscitare.

Questo il possibile sillogismo: poiché la drammatizzazione del romanzo non reggeva l'impatto dell'originale, allora anche l'opera lirica non sarebbe stata all'altezza della prosa di Murger. Puntualmente *La bohème*, accolta con favore dal pubblico (che aveva già acclamato *Manon Lescaut* tre anni prima), venne stroncata senza appello dai giornalisti torinesi, accolta con perplessità serie da quelli di altre città, e difesa con argomentazioni intelligenti solo da pochi in Italia (Alfredo Colombani del «Corriere della sera» e Eugenio Checchi del «Fanfulla» in testa a tutti).

È difficile trovare una ragione che giustifichi quell'atteggiamento, soprattutto perché oggi, abituati al flusso comunicativo immediato che *La bohème* stabilisce col pubblico (e che le ha garantito il successo mondiale), la questione risulta oziosa. Ma, a differenza di *Manon Lescaut* (che arrivò al Covent Garden un anno dopo la *première*), *La bohème* ebbe la sua prima inglese

## La bohème, a Materialistic Opera

In the city of Turin, anticipation was great for the *première* of *La Bohème*: the Regio Theatre had been sold out for days when the opera finally debuted on February 1, 1896, under the baton of twenty-six-years-old Arturo Toscanini, young but already at the top of his art. On the eve of the opera's *début*, at the Alfieri Theatre, a drama company led by Ermete Zacconi and Libero Pilotto had performed *La vita di Bohème*, the Italian version of a play based on Henri Murger's novel, adapted for the stage by the author himself and playwright Théodore Barrière. A few hours before the curtain rose on Puccini's masterpiece, the drama critic of the local newspaper, «La Stampa», a very influential voice in the city, went far in his review by praising the novel over the play, with comments that could easily condition expectations on the opera:

The structure [of the play, *La vita di Bohème*,] is aged, and marks a strident conflict with Murger's beautiful pages. *Bohème* is valuable in its original form, and it is in reading it that one can experience the emotion and the spiritual enjoyment only works of art can arouse.

This comment can possibly be expressed by the following syllogism: since the play based on the novel did not stand comparison with the original, the opera as well could hardly be up to Murger's prose. As a result, *La Bohème*, warmly welcomed by the same audience that, three years before, had acclaimed *Manon Lescaut*, was torn to pieces by local critics, met with serious puzzlement by reviewers travelling to Turin from other cities, and intelligently defended by just a few Italian papers (namely, «Corriere della Sera» with Alfredo Colombani, and «Fanfulla» with Eugenio Checchi).

This attitude is hardly justified, mainly because today, when we are well aware of the instant communication *Bohème* establishes with the



audience (a major factor in determining the opera's worldwide success), this is an idle issue. But, unlike *Manon Lescaut* (which was staged at Covent Garden a year after its première), *Bohème* had its UK (and international) début in Manchester only in April 1897. It was then welcomed at Opéra Comique, Paris (April 1898), before it finally reached the London opera temple in October 1898 in its English version (several more months would pass before they staged it in Italian, in July 1899). This evidently proves that agent-publisher Giulio Ricordi deemed the reception of this opera to be more problematic than the previous one. William Ashbrook blamed it on the Turin critics' passion for Wagner (a passion which had been rekindled at the beginning of the season by the *Twilight of the Gods*): used to Wagner's celestial lengths and richly allegorical costume operas, local reviewers were obviously disappointed by

(e fuori d'Italia) a Manchester nell'aprile 1897, e fu apprezzata anche all'Opéra Comique di Parigi (aprile 1898) prima che nel tempio londinese della lirica, dove giunse in ottobre, ma in inglese (e in lingua originale solo nel luglio del 1899). Segno, questo, che l'editore-agente Giulio Ricordi reputava la ricezione di quest'opera più problematica della precedente. William Ashbrook chiama in causa la passione wagneriana dei critici d'area torinese (rinfocolata a inizio di stagione dal *Crepuscolo degli dei*): abituati a lunghezze celestiali e a drammi in costume dal ricchissimo apparato allegorico, i giornalisti sarebbero dunque rimasti delusi da un'opera in abiti borghesi e tanto concisa. L'argomento è valido, ma non basta. I commentatori infatti, proprio perché avvezzi alle selve tematiche wagneriane, potevano essere rimasti sconcertati da un'organizzazione drammatica che sfrutta soprattutto un tema ricorrente, distinguendolo dalle reminiscenze, e lo fa deliberatamente

In queste pagine,  
foto delle prove di Silvia Lelli.

This page and following: Silvia Lelli,  
shoots during rehearsals.

per consegnare al pubblico un messaggio impregnato di materialismo. L'unico vero *Leitmotiv* dell'opera è quello che si ode prima ancora dell'uscita in scena di Mimì, chiave e lume spento nella mano, e che monta lentamente rompendo con emozione il clima del quotidiano affacciarsi di Rodolfo. Esso diviene poi melodia dell'aria "Sì. Mi chiamano Mimì" e torna per accompagnare la sua parabola vitale fino al ritorno nella soffitta degli amori con Rodolfo, per morire insieme a lui. Man mano che si avvicina la fine, il *Leitmotiv* si corrode, come il suo fisico progressivamente annientato dalla tisi, mentre le altre melodie a lei associate tornano nella stessa forma perché Mimì, nella costellazione dei personaggi, incarna simbolicamente il tempo della giovinezza e dell'amore, e come tale può solo passare, dunque morire. La strategia della reminiscenza ha perciò la sua precisa ragion d'essere, poiché Puccini non ritrae personaggi che evolvono, ma solo una realtà – che è al tempo stesso un concetto, quello della *bohème* – nei suoi più variopinti risvolti, entro cui i protagonisti si dispongono quasi come emblemi.

Nell'arco delle quattro scene liriche dell'opera si racconta per metafora di un periodo dell'esistenza vissuto in gruppo – *La jeunesse n'a qu'un temps*, intitola Murger l'ultimo capitolo del suo romanzo, esponendo così l'essenza del suo lavoro –, e il reticolo di motivi di reminiscenza che avviluppa l'opera ha il preciso scopo di rendere percepibile il tempo che passa e che non ritorna. Lo spettatore divide con i *bohémiens* questo flusso e, poiché il tempo è quello della quotidianità, Puccini, per caratterizzarlo, applicò *Erinnerungsmotive* anche alle cose, vincolandole alla stessa realtà vissuta dai protagonisti e offrendone un repertorio vastissimo: compaiono in scena, o vengono evocate nei discorsi dei protagonisti, oppure identificate dalla folla nelle vetrine dei negozi o sui banchi degli ambulanti in quella sorta di bazar che è la piazza antistante il Café Momus. Ogni oggetto acquista un'identità a seconda delle circostanze, ma in un rapporto di reciprocità cede un po' di se stesso al personaggio o alla situazione, a cominciare da quelli che, come emblemi, identificano i nostri eroi nella loro professione, dai libri di Colline al quadro e al pennello di Marcello, dal corno di Schaunard fino al calamaio e alla penna di Rodolfo. Fra questi spicca un indumento imprescindibile: la cuffietta rosa di Mimì, che lei menziona all'inizio del quadro secondo – sette note in tutto – chiedendo all'amante un dono tanto agognato, mentre i due si muovono

Puccini's concise opera in plain clothes. This argument has some validity, but it is not sufficient. Since they were accustomed to Wagner's intricate themes, critics may have been puzzled by Puccini's dramatic plot, which deliberately uses a single recurring theme, distinguished from the reminiscence motives, to deliver a message steeped in materialism. The opera's only true *Leitmotiv* is heard before Mimì first walks on stage holding a key and a candlestick, and slowly mounts as emotion breaks into the atmosphere of Rodolfo's daily bustle. This motive turns to melody in the aria "Sì. Mi chiamano Mimì" ("Yes. They call me Mimì"), and then returns to accompany the parable of the girl's life when she comes back to Rodolfo's garret to die near him. As the end approaches, the *Leitmotiv* is consumed, just as Mimì's body is progressively eaten up by tuberculosis, while all the other melodies associated with her return in the same form because, of all the characters, Mimì is symbolical of love and youth, and as such can only pass, only die. The strategy of reminiscence motives, then, has a precise reason for being, since Puccini does not depict a set of evolving characters, but merely a multi-coloured reality – and at the same time a concept, that of Bohemianism – within which the characters seem like emblems.

The opera's four acts are a metaphor for a period of life experienced as a group. Murger called the final chapter of his novel *La jeunesse n'a qu'un temps* ("Youth has but one season", a clear description of the novel's essence), and the network of reminiscence motives with which the opera is laced has the sole aim of making perceptible the time that passes, never to return. The audience shares this flow with the bohemians, and since the time of the opera is the time of Puccini's daily life, he characterized it through the use of *Erinnerungsmotive* applied to objects, linking them to the reality experienced by his protagonists. The array of objects in *La Bohème* is vast: they appear onstage, are evoked in the characters' conversation, or are identified by the crowd in the store windows or on the peddlers' stalls in the sort of bazaar that spreads out in the square in front of the Café Momus. Each object acquires an identity governed by particular circumstances, but submits part of that identity to the character or situation in a reciprocal relationship. To begin



with, objects identify characters with their profession, from Colline's books to Marcello's paintings and paintbrush, Schaunard's horn, and Rodolfo's inkwell and pen. One of these is an indispensable object, the pink bonnet Mimi had sketched out at the start of Act II – seven notes in all – when she asked her lover for the coveted gift, as the two happily forced a musical opening among the crowds. The bonnet reappears in Mimi's second aria, when she mentions it with a phrase she used in the preceding act: this motive is a perfect musical translation of everyday language, and prepares and amplifies the melodic outburst toward the soprano's upper register. It is a gesture of pure lyricism that marks a momentary break with the everyday: this garment, the symbol of the *grisette*, will stay with Rodolfo “a ricordo d'amor” (“in remembrance of their love”). The bonnet reappears in the tenor's hands at the beginning of the fourth act, and he clasps it to his heart as though it were his beloved, dedicating to it a touching *cantabile*, one of the melodic high points of the opera. And then he puts the bonnet back into his coat pocket, pulling it out again in the finale to show it to Mimi, now collapsed on the sofa. The passage is given a musical commentary in the form of a reminiscence, the “bonnet” phrase repeated by the violins and flutes. It is this gesture that awakens the memory of their first meeting, with the repeat of the music that accompanied Mimi's entrance into the garret. Bitter lament of happy times, emotion bound to a moment of ephemeral joy, a fragment of everyday existence: the bonnet represents all this.

In this material area, food, in many manifestations, acts as a measure of the comings and goings of good and bad fortune in the four friends' lives, arriving as an unexpected gift from Schaunard in the first act, a sign of their temporary prosperity: the money earned by the musician allows the little group to come to an even richer table in the second act but is insufficient to cover the bill. Its return in the last act presages the spectre of poverty, which takes a vivid new form in the salted herring provided by Colline. Then the philosopher's top hat becomes a bucket to hold water that changes into “Champagne,” while poker and tongs are transformed into swords drawn for a duel, noble implements that bring to life the only possession they have left: fantasy. This is a small capital, but

felici, aprendosi un varco musicale fra la folla. La cuffietta ricompare nella seconda aria della protagonista che intona la stessa frase del quadro precedente, e questo motivetto futile traduce perfettamente in musica la lingua di tutti i giorni, amplificando lo slancio melodico che proietta verso l'acuto la voce del soprano. Un gesto di puro lirismo che segna la rottura del quotidiano: l'indumento ch'è il simbolo della *grisette* resterà con Rodolfo “a ricordo d'amor”. All'inizio del quadro quarto la cuffietta ricompare poi tra le mani del tenore, che la stringe al cuore come avesse la sua donna fra le braccia, dedicandole un toccante cantabile (fra le gemme melodiche dell'intera opera). Dopodiché la ripone in una tasca della giacca, da cui la trarrà nel finale per mostrarla alla sua compagna, raggrinzita sul lettuccio. Questo scorcio è commentato dal ricordo musicale dell'indumento, iterato da violini e flauti, ed è questo gesto che avvia il meccanismo del ricordo del primo incontro, col riepilogo della musica che aveva accompagnato l'ingresso di lei in soffitta. Amaro rimpianto del tempo felice, emozione legata a un momento di effimera gioia, frazione del quotidiano: la cuffietta rappresenta tutto questo.

Nel campo del contatto materiale gioca un ruolo anche il cibo che, nei suoi più diversi aspetti, è il termometro per misurare l'andirivieni della buona e cattiva sorte nella vita dei quattro amici: giunge come un dono imprevisto da parte di Schaunard nel quadro primo, e rappresenta il segno della loro temporanea agiatezza, perché gli scudi guadagnati dal musicista permettono al gruppetto di accedere a una tavola ancor più ricca nel quadro successivo, ma non bastano a coprire l'ammontare del conto. Da lì torna ad incombere lo spettro della miseria, che prende nuovamente forma concreta nell'aringa salata procacciata da Colline nell'ultimo episodio. Allora il cilindro del filosofo diviene un ottimo secchiello per contenere un'acqua che si muta nell'agognato “Sciampagna”, mentre alare e molla si trasformano nel “ferro” da sguainare nel burlesco duello, aulico utensile che materializza l'unico bene rimasto loro, la fantasia. Un piccolo capitale, ma il meno adatto ad evitare la tragedia.

La linea del rapporto con la realtà, perseguita con coerenza nel racconto scenico, contamina in modo massiccio il mondo dei sentimenti. Mimi racconta di sé a Rodolfo nell'aria del quadro primo: “a tela e a seta” ricama “in casa e fuori”, per svagarsi fa “gigli e rose”, e soprattutto le “piaccion quelle cose che han sì

dolce malia”. Quest'ultima melodia ricorda la sua inclinazione a trasfigurare nella fantasia la quotidianità, e tornerà molte volte nel corso dell'opera, ma in modo particolarmente significativo, quasi nascostamente, nel momento toccante in cui Musetta invoca la grazia del cielo per Mimi, associando il mondo delle cose inanimate al presagio della morte. Poco oltre, qualche istante dopo che la protagonista è spirata, la melodia ricompare come un laico segno della fine, illuminando diffusamente il sereno ritorno del suo corpo alla materia da cui aveva preso vita.

Anche il principale fra i motivi di reminiscenza declina insieme poesia e realtà oggettiva: lo udiamo a sipario ancora abbassato, e rappresenta la *bohème*, quella vita artisticamente passata in compagnia che è l'oggetto della narrazione. Questo frammento nervoso e scattante dialoga in modo serrato coi “cieli bigi” di Rodolfo, ed è come se innanzi a noi danzassero un mondo di ideali insieme a un universo di necessità pratiche: sedie, quadri, manoscritti da ardere nel caminetto, piuttosto che drammi ampollati e pieni di retorica. Ma è più oltre che questo temino ci rammenta concretamente il flusso temporale di quella vita, come nel momento in cui la brigata esce per andare da Momus, oppure quello del dono della cuffietta di cui abbiamo detto. Non solo, ma quando Mimi e Rodolfo, nel finale terzo, decidono di aspettare la primavera, persino il pensiero poetico della ragazza “Vorrei che eterno durasse il verno” viene accompagnato dal tema della *bohème*: solo quattro note, come il tocco di un orologio che smentisce ogni attesa.

Il tema si presenta, simmetricamente, anche nelle prime battute del quadro quarto, ma per sonorità compatte, quando all'inizio dell'opera era apparso sfaccettato nel timbro. Come la frammentazione dell'avvio aveva aperto tanti possibili percorsi per la vicenda, così l'orchestra compatta, con la dinamica spinta a tutta forza, ci introduce all'interno di un discorso già iniziato, e al ricordo nostalgico del passato che domina il duetto tra pittore e poeta. Il loro scambio nostalgico viene scatenato da un nastro e una cuffietta, simboli delle rispettive amanti, e suggellato da quel “Mia breve gioventù” di Rodolfo, che spiega cosa realmente rappresentasse Mimi per lui.

In un contesto simile non meraviglia che la stessa conclusione dell'opera venga affidata alla reminiscenza di un oggetto: la zimarra che Colline ha da poco salutato prima di portare l'indumento al banco dei pegni, come si prende congedo da un amico del cuore. Il sipario cala infatti mentre la cadenza

the least useful in warding off the tragedy. The relationship with reality, deliberately and consistently pursued in the opera's plot, heavily contaminates the world of feelings. Mimi speaks about herself and her likes to Rodolfo in the first-act aria: “a tela e a seta” (“in cloth and silk”) she embroiders “in casa e fuori” (“at home and elsewhere”); in order to amuse herself she makes “gigli e rose” (“lilies and roses”), and above all she likes “quelle cose che han sì dolce malia” (“those things that have such sweet enchantment”). This melody recalls her tendency to turn reality into fantasy, raising it to the level of the ideal, and recurs many times during the opera, most notably – and almost secretly – in the touching scene when Musetta invokes the grace of heaven on Mimi, associating the world of inanimate objects to the harbinger of death. And a few moments after Mimi's death the melody reappears, as if to give a secular sign of the end, to lighten up the peaceful return of her body to the world of inanimate objects whence it had come.

The most important of the reminiscence motives also mixes poetry and objective reality: it is heard before the curtain rises, and it represents the very object of the narrative, Bohemianism, a style of life artistically spent in the company of friends. This nervous and snappy fragment tightly interacts with Rodolfo's “cieli bigi” (“grey skies”), and it is as if a world of ideals and a universe of practical needs were dancing together before us: chairs, paintings and manuscripts burnt in the fireplace in place of bombastic dramas and idle rhetoric. Later on, this little theme concretely reminds us of the temporal flow of that life: when the four friends head towards the Café Momus, or in the bonnet scene we already mentioned. Not only that, but when Mimi and Rodolfo, at the end of Act III, decide to wait until spring, the girl's poetic thought “Vorrei che eterno durasse il verno” (“I wish that winter would last forever”) is accompanied by the theme of *Bohème*: four notes in all, like the delicate strokes of a clock marking the course of time that the two are unable to halt. The theme is symmetrically presented also in the early bars of Act IV, but sounds are compact here, while at the beginning of the opera its timbres were varied. While the orchestral fragmentation of the opening had hinted at several possible paths for the development of the story, now a compact



orchestra, in a heightened dynamic thrust, brusquely introduces a conversation already under way and the nostalgic memory of the past, the dominant emotion of the duet between the painter and the poet. Their nostalgic exchange is triggered by a ribbon and a bonnet, the symbols of their respective sweethearts, and sealed by Rodolfo's "Mia breve gioventù" ("My brief youth"), explaining what Mimi really means to him.

In such a context, it is no wonder that the very end of the opera should be entrusted to the reminiscence of an object: the overcoat Colline has recently said goodbye to before taking it to the pawnshop, in the same way he would have taken leave from a friend. The curtain falls as the short aria sung by the bass seals the score with its modal cadenza, writing the word *goodbye* in musical terms, as it reminds us of his touching adieu to his overcoat. This reminiscence motive communicates an overall sense of material leave-taking, and it is significant, in the context of the entire opera, that it should be from an object and not a person. These are the elements of the "gay, yet terrible life!" conceived by Murger and immortalized by Puccini. The musical reminiscence reinforces the atmosphere of death as a metaphor for the end of a stage in life, and the cadenza is a most poignant leave-taking from a world made of persons and things, a world whose traumatic end has been marked by Mimi's death. Puccini's adherence to the world of the French writer, a downright materialist with a sense of humour, is so persuasive that it reminds us of an anecdote related by Jules Massenet, who, as an adopted Parisian, would have personally liked to sing some parts of the novel. The musician visited the writer at his bedside, where he lay dying in misery. He tells of a punchline by M. Schaune (the Schaunard of *La Vie de Bohème*), who, seeing Murger eating the magnificent grapes he had bought with his last few coins, exclaimed: "How silly of you to drink your wine in pills!"

As we have seen in this brief overview of the opera's dramaturgy, the reasons for upsetting contemporary critics were all there. In particular, the basic idea of the opera was to adhere as closely as possible to the narrative canons of the "scapigliato", bohemian Murger, who was trying to disguise everyday life as "poetry". And not just any "everyday life", but the everyday life of a group of penniless artists. If one evaluates



modale dell'arietta del basso suggella la partitura, scrivendo con la musica la parola *addio*, proprio perché ci ricorda il distacco commosso dal pastrano. Questa reminiscenza s'incarica di comunicare il senso complessivo di una separazione materiale, ed è significativo, nel contesto in cui tutta l'opera è stata condotta, che si tratti di un oggetto e non di una persona. Sono infatti tutte componenti della "Vita gaia e terribile..." ideata da Murger e resa eterna da Puccini. Il richiamo è quindi volto a rafforzare l'atmosfera di morte come metafora della conclusione di un periodo dell'esistenza, e la cadenza è il congedo più suggestivo da un mondo fatto di persone e di cose, un mondo di cui la morte di Mimì ha decretato la fine traumatica. L'adesione di Puccini al mondo dello scrittore francese, materialista *in primis* e persona di spirito, è talmente persuasiva che torna in mente

un episodio raccontato da Jules Massenet al quale, da parigino d'elezione, sarebbe piaciuto intonare in prima persona passi del romanzo. Giunto al capezzale dello scrittore, prossimo alla morte in povertà, il musicista descrive una battuta fulminea di Monsieur Shaune (lo Schaunard della *Vie de bohème*) che, vedendo Murger gustare un magnifico grappolo d'uva acquistato con gli ultimi spiccioli, esclamò: "Ma quanto sei scemo: ti stai bevendo il vino in pillole!"

Come abbiamo potuto constatare in questa breve carrellata sulla dramaturgia dell'opera, i motivi per sconcertare la critica di allora c'erano tutti. Soprattutto l'idea di fondo del lavoro, concepita per aderire il più strettamente possibile ai canoni narrativi dello "scapigliato" Murger, di travestire da "poesia" ciò che fa parte, invece, del quotidiano, e non di un quotidiano qualsiasi, ma di quello di un gruppo di artisti poveri. Se si valutano gli intrecci fra tema conduttore e reminiscenze non c'è dubbio che questa "tinta", ch'è peculiare della *Bohème*, sia stata consapevolmente perseguita da Puccini e dai suoi librettisti.

Tra i fattori più destabilizzanti per la ricezione della *Bohème* vi è inoltre la mancanza di precedenti nel genere tragico, e una parentela piuttosto palese con *Falstaff*, "commedia lirica" fresca di debutto (1893), che offriva più d'una soluzione al problema di trovare un nuovo rapporto fra un'articolazione serrata del dramma e le tradizionali necessità liriche, interrogativo che tutti i colleghi di Puccini si erano posti, da Mascagni a Leoncavallo a Giordano. Alla fine del secolo diciannovesimo in Italia non esistevano più confini rigidi fra commedia, farsa e tragedia, e riusciti esempi di commistione si potevano già ritrovare in alcune opere di Verdi degli anni Cinquanta e Sessanta, dal *Ballo in maschera* (ricco di pagine brillanti) alla *Forza del destino*, vasto affresco animato da figure di contorno. Ma il capolavoro ultimo del re del melodramma è certo il modello stilistico al quale Puccini ha guardato con maggiore attenzione per mettere a punto la sua tecnica di "canto di conversazione", creando un flusso naturale quasi privo di soluzione di continuità – il dialogo si insinua anche nelle arie del quadro iniziale: se Mimì tace, rapita, ascoltando Rodolfo, chiede poi complicità al suo interlocutore, che le risponde, prima di ascendere ai cieli del lirismo. Di fatto, a ben vedere, l'elemento "tragico" nella *Bohème* si affaccia solo nel quadro terzo, dove il gelo dell'inverno è richiamo concreto alla morte, per lasciare nuovamente spazio ai toni di commedia,

the interaction of *Leitmotif* and reminiscence motives, there is no doubt that this "colour palette", peculiar to *La Bohème*, was deliberately pursued by both Puccini and his librettists. One of the most destabilizing factors for the critical reception of *Bohème* is also its lack of precedents in the tragic genre, and a rather obvious kinship with *Falstaff*, a "lyrical comedy" whose recent début (1893) had offered more than one solution to the problem of finding a new relationship between rapid dramatic articulation and traditional lyric expansiveness, a problem faced by all Puccini's contemporaries, from Mascagni to Leoncavallo and Giordano. In Italy at the end of the nineteenth century, rigid boundaries no longer existed between comedy, farce, and tragedy; successful blends could already be found in some of Verdi's operas dating between the 1850s and '60s, from *Un ballo in maschera* (full of brilliant passages) to *La forza del destino*, that vast fresco animated by several caricatures. But it was the last masterpiece by the king of melodrama that provided the stylistic model for Puccini's "canto di conversazione" technique, creating a natural, almost uninterrupted flow – dialogue creeps in, even in the first-act arias: if Mimi is silent, captivated by Rodolfo's words, she then asks for complicity from her interlocutor, who responds to her before ascending to the heavens of lyricism. In fact, after all, a "tragic" element is only introduced to the scene in the third act, when the winter chill is a concrete reminder of death. This element soon disappears, and leaves room to the tones of comedy again, reaching a climax in the dance scene in Act IV, before tragedy becomes tangible with Mimi's return to the garret.

Puccini is more daring than Verdi, who, in *Falstaff*, also repeatedly insisted on the spectre of physical decay and death: in *Bohème*, tragedy silently creeps in with Mimi's first appearance, then it echoes in the omens of disease that undermine her budding love story and foreshadow its transience, and pervades the entire opera through the *Leitmotif*. And it does so in the name of social criticism, since poverty is party to the death of someone who cannot be cured, and to the discomfort of those who are forced to live on the fringes of society. So much for poetry: the opera not only celebrates the material nature of human existence in a way few other artworks had done, but it is downright



che virano al parossismo nella scena di danza nel quadro conclusivo, fino a quando la tragedia si fa tangibile col ritorno di Mimi in soffitta.

Puccini osa più di Verdi, che pure insinua più e più volte in *Falstaff* lo spettro della decadenza fisica e della morte, perché nella *Bohème* il tragico sorge in premessa sin da quando Mimi fa la sua prima comparsa, viene sostenuto dai presagi di malattia che incrinano sul nascere l'afflato amoroso e ne fanno presagire la caducità, ma inquinano tutta l'opera grazie al *Leitmotiv*, e nel segno della critica sociale, visto che la povertà è parte in causa nella morte di una persona che non può curarsi, e del disagio di persone costrette a vivere ai margini della comunità. Altro che poesia: l'opera non solo celebra come pochi altri lavori la natura materiale dell'esistenza umana, ma è materialista fin nella sua concezione.

Nella drammaturgia e nel linguaggio musicale *La bohème* non assomiglia a *Manon Lescaut*, e nemmeno alle successive *Tosca* e *Madama Butterfly*, opere dove la lezione di Wagner fu per la prima volta originalmente rivissuta da un compositore italiano e internazionale, Giacomo Puccini, per altri versi ben attento alla propria tradizione. È un'opera unica nel suo catalogo e in generale, perché unico è il sistema musicale creato da un fitto reticolo di reminiscenze su cui è costruita quasi per intero – lo si è visto –, ma soprattutto perché latrice di un messaggio “naturalista”, anche se in apparenza indossa i panni della poesia: un legato che rende ulteriormente difficile inquadrarla tra i confini rigidi di un genere. Dista mille miglia anche dai lavori veristi italiani della sua epoca, non solo perché basata su un linguaggio musicale autenticamente avanzato, e in linea con i fermenti delle avanguardie del suo tempo, specie francesi, ma perché non scade mai nell'esasperazione del concetto di realtà, e lascia aperte ai diversi punti di vista tante prospettive ermeneutiche. Forse l'opera che più rivela contatti con questo capolavoro isolato, pur se meno ispirata, è *Louise*, “roman musical” di Gustave Charpentier (1900), anch'essa altrettanto unica, e anch'essa ambientata in una Parigi ritratta come capitale degli artisti in miseria, metropoli che esalta e condanna.

Se si cercano dei precedenti per *La bohème* è d'obbligo iniziare dalla Francia: il soggetto è francese e, di conseguenza, l'atmosfera parigina esercita un ruolo fondamentale nell'opera; inoltre Puccini rivela qui una crescente affinità, già palese fin dal tempo di *Edgar* (1889), col dizionario melodico

materialistic in its very conception. As far as dramaturgy and musical language are concerned, *La Bohème* is different from either *Manon Lescaut* and the later *Tosca* and *Madama Butterfly*, two operas where an Italian, internationally-renowned composer, Giacomo Puccini, usually very keen on his own traditions, for the first time revived Wagner's lesson in an original way. *Bohème* is a unique opera, in Puccini's catalogue and in general, because of its unique music system, consisting, as we have seen, in a dense network of reminiscence motives on which it is almost entirely built, and especially because of the “naturalist” message it brings, though disguised in the robes of poetry. It is a legacy that makes it ever more difficult to place the opera within the boundaries of a genre. *Bohème* is a thousand miles away from contemporary *Verismo* opera, not only because it is based on an authentically modern musical language, in line with the ferment of contemporary (mainly French) avant-garde, but also because it never debases itself in the exasperation of the concept of reality, leaving many hermeneutic perspectives open to different points of view. The opera that probably best resembles this isolated masterpiece, although far less inspired, is *Louise* (1900), Gustave Charpentier's just as unique “roman musical”, also set in a Paris portrayed as the capital of penniless artists, a metropolis that both celebrates and condemns. Looking for precedents for *La Bohème*, one must start in France: the subject is French and, consequently, the Parisian atmosphere plays a fundamental role in it. In addition, Puccini here reveals a growing affinity, already evident in *Edgar* (1889), with Massenet's melodic and harmonic repertoire, and more than a few points of contact with the music of Debussy (the relationship between the languages of Puccini and Debussy would definitely grow over the next twenty years). And it is in France that Puccini found the scenic and formal model for the great crowd scene outside the Café Momus, undoubtedly modelled on the first part of Act IV of *Carmen*. The influence is betrayed not only in the use of mixed choir and children, with *parlante* solo passages over orchestral themes, but also by the poetry, which is crammed with references to everyday objects and perfectly blends with the overall strategy of *La Bohème*. Puccini succeeded in coordinating a larger



number of events than Bizet, dividing them between small choral groups and soloists. The simultaneity of the events, all of which occur at lightning speed, almost gives the impression of brief film shots. And, in the same passage, we also find a gift Puccini made to posterity: the crowd scene closes with the noisy repeat of the three trumpets fanfare in parallel chords, a sound that symbolizes the entire act set in the Latin Quarter. It is hard to imagine that Stravinsky did not have this scene in mind when writing much of the first part of *Petruška*. Besides, the score of *Bohème* has often seen Puccini's admirers agree with his critics about the modernity of a linguistic conception serving the opera's dramatic impact in a narrative system punctuated by ironic fragments. See for example one of Puccini's historical enemies, Gustav Mahler, who could well be counted among the admirers of this masterpiece. When newly appointed as conductor at the Vienna Hofoper, Mahler travelled to Venice to attend the première of Leoncavallo's *Bohème* at Teatro La Fenice in May 1897. On the same days, Toscanini was conducting Puccini's masterpiece at the Teatro Rossini and then at the Malibran theatre, and Mahler did not avoid comparison. A few weeks later, he commented to a friend that "just one bar of Puccini [was] better than all of Leoncavallo". One's mind immediately turns to a passage in Act IV, and especially to a sinuous, elegant melody intoned by the English horn, soon reinforced by the grave voice of the bassoons and then extended to the high notes by the violins. It describes the quick exchange between the four bohemians: "V'è qualche trama? Qualche mister?" ("Is there some plot? Some mystery?"). A passage that could have easily been penned by mocking, hostile Mahler himself. Besides, there are countless examples of composers who spiritually embraced the world of *Bohème*: in one important case, an intertextual quote was used to increase the dramatic significance of a scene. Think of the finale of *Jenůfa*, when the audience experiences moments of extraordinary poetic intensity along with the protagonist and Laca, alone on stage and contemplating the wreck of their lives to the sound of the harp. The wedding they had planned has been cancelled; the guests are gone. But a tiny hope creeps in through the desolation: "They have gone. Follow them". It

e armonico di Massenet, e non pochi punti di contatto con la musica di Debussy (un rapporto fra linguaggi, quest'ultimo, destinato a crescere nei vent'anni successivi). Ma in Francia Puccini capta anche il modello scenico e formale della grande scena collettiva davanti al Café Momus, ch'è senza dubbio la prima parte dell'atto quarto di *Carmen*. L'esempio viene svelato non solo dal trattamento di coro misto e di ragazzi, con i solisti in *parlante* su temi in orchestra, ma anche dalla presenza viepiù massiccia nei versi di oggetti quotidiani, che si ricorda a perfezione con la strategia attuata in tutta *La bohème*. Puccini riuscì a coordinare una maggior quantità di eventi rispetto a Bizet, affidandoli a piccoli gruppi corali e ai solisti, e lo fece assicurando al contempo le opportune sincronie e una fulminea rapidità, con un taglio quasi cinematografico. Se poi restiamo sulle stesse pagine, incontriamo anche un regalo che Puccini fece alla posterità: la scena di massa si chiude infatti con la fragorosa ripresa della fanfara iniziale delle tre trombe per accordi paralleli, sigla sonora dell'intero quadro ambientato nel Quartier Latino, ed è difficile pensare che Stravinskij non l'avesse in mente quando scrisse molta musica della prima parte di *Petruška*. La partitura della *Bohème*, del resto, ha sovente messo d'accordo gli estimatori di Puccini con i suoi critici, nel segno della modernità della concezione linguistica al servizio dell'impatto drammatico, in un impianto narrativo punteggiato da frammenti ironici. Un nemico storico di Puccini, come Gustav Mahler, ad esempio, poteva ben contarsi fra gli estimatori di questo capolavoro. Fresco di nomina all'Opera di Stato di Vienna, si recò a Venezia nel maggio del 1897 per assistere alla *première* della *Bohème* di Leoncavallo al Teatro la Fenice. Negli stessi giorni Toscanini dirigeva il capolavoro di Puccini al Teatro Rossini e al Malibran, e il compositore non si sottrasse al confronto, trasmettendone l'esito a un amico qualche settimana dopo: "una sola battuta di Puccini è meglio di tutto Leoncavallo". Subito la mente corre a un passo del quadro quarto, e in particolare a una melodia sinuosa ed elegante attaccata dal corno inglese cui rispondono i fagotti al grave e immediatamente estesa all'acuto dai violini, che pennella lo scambio rapidissimo a quattro fra i *bohémiens*: "V'è qualche trama? Qualche mister?". Un passo che potrebbe esser uscito tranquillamente dalla penna beffarda di Mahler stesso. E non si contano, d'altronde, le adesioni spirituali al mondo della *Bohème*, che in un caso importante utilizzano perfino una

citazione intertestuale per accrescere la portata drammatica del momento scenico. Si pensi al finale ultimo di *Jenůfa*, che ci fa vivere attimi di straordinaria intensità poetica insieme alla protagonista e a Laca, rimasti soli in scena a contemplare le macerie della loro vita, accompagnati dall'arpa. Il previsto matrimonio è saltato per aria e gli ospiti se ne sono andati ma, filtrata dalla desolazione, si percepisce una traccia di speranza: "Sono andati. Seguili", è l'invito della donna al suo mancato sposo, nel segno del distacco necessario, ma anche della morte: basterebbe continuare con "fingevo di dormire", visto che la melodia di Janáček, rivivendo l'addio alla vita di Mimi nella *Bohème* quale ricordo di "un tempo felice nella miseria", esprime un congedo che si richiama al grande arco del finale ultimo del capolavoro pucciniano ma per distaccarsene e costruire una nuova vita per i due amanti, maturati nella tragedia che si lasciano alle spalle. Infine, è d'uopo citare il segno della devozione di un compositore come Stravinskij, che intrattenne con Puccini, conosciuto a Parigi negli anni Dieci, un rapporto cordiale, in pubblico come in privato. Rispondendo alla domanda dell'anglista Aldo Camerino, in un colloquio che ebbe a Venezia con alcuni studiosi alla Biennale nel settembre del 1956 (l'episodio è riferito da Adriano Lualdi), il grande musicista russo dichiarò:

"E adesso, Maestro, c'interesserebbe moltissimo sapere da Lei quali siano, oggi, le opere e i compositori che preferisce, e che ama sopra tutti gli altri". Al che, serenamente perfido e diabolicamente angelico, Igor' Stravinskij rispose: "Oh, cari amici, vi dico la verità che più invecchio, più mi convinco che *La bohème* è un capolavoro; e che adoro Puccini, il quale mi sembra sempre più bello".

Mi sembra un riconoscimento davvero importante, che ha poco o nulla della *boutade*, come parrebbe insinuare il commento ("perfido e diabolicamente angelico"). Come dargli torto?

is an invitation the woman makes to her failed husband: a sign of necessary detachment, but also of death. Mimi's line, "I pretended to sleep", would be a suitable continuation here, since Janáček's melody, reviving the girl's farewell to life in *La Bohème* as a memory of "the happy times in poverty", gives voice to a poignant leave-taking which reminds us of the finale of Puccini's masterpiece only to take a distance from it and build a new life for the two lovers, who are made mature by the tragedy they are leaving behind. Finally, mention should be made of the devotion a composer like Stravinsky showed to Puccini, whom he had met in Paris in the 1810s, and with whom he entertained a warm relationship, in public and in private. Adriano Lualdi reports a conversation between Anglicist Aldo Camerino and the great Russian composer during a scholarly meeting at the Venice Biennale in September 1956:

"And now, Maestro, we would very much like to know the names of the operas and composers you currently prefer, the ones you love best." Stravinsky replied in a serenely perfidious, diabolically angelical tone: "My dear friends, I'll tell you the truth: the older I get, the more I believe that *La Bohème* is a masterpiece, and that I love Puccini, who is growing on me day after day."

This sounds like a very important admission to me, and it is not a joke, as the comment "perfidious, diabolically angelical" would seem to imply. How could we argue with that?



# Lo stormo delle civette

di Sandro Avanzo

Giacosa e Illica antepongono una confessione personale ai versi costati loro tempo e sudore per la musica di Puccini: “Gli autori del presente libretto, meglio che seguire a passo a passo il libro di Murger (anche per ragioni di opportunità teatrali e soprattutto musicali), hanno voluto ispirarsi alla sua essenza”. Dunque, non una trasposizione tout court per il teatro lirico delle pagine di *Scènes de la vie de bohème*, quanto una sua consapevole *variazione*. Non erano i primi, né sarebbero stati gli ultimi, tanto più che lo stesso autore francese aveva riadattato in più occasioni le sue pagine. Murger non poteva saperlo, ma stava per imporre un’espressione destinata a entrare nella storia e nel linguaggio universale: *bohème*, “tout homme qui entre dans les arts sans autre moyen d’existence que l’art lui-même”. Conducono un’esistenza *bohème* Rodolfo, Marcello, Schaunard, Colline, e *bohème* sono anche le donne che quell’esistenza condividono, Mimì e Musette. Quante vite hanno vissuto? Con quante *variazioni* è stata tramandata la loro drammatica storia collettiva? Con quali evoluzioni? Attraverso quali mezzi espressivi dopo quel libro datato 1851?

## L’origine letteraria

L’opera di Murger è un romanzo totalmente anomalo per la metà del secolo XIX, di assoluta avanguardia. Senza un autentico continuum narrativo, è più un insieme di racconti autonomi di matrice autobiografica, quasi un diario del Quartiere Latino con protagonisti ricorrenti. I primi capitoli risalgono al 1845 sulle pagine della rivista «Le Corsaire» a firma Henri Mu\*\*ez mentre il nome per esteso dell’autore appare solo dall’anno successivo. I lettori vi potevano riconoscere i profili di individui reali presenti ogni giorno per strada o nei caffè (il poeta Rodolfo è la trasposizione letteraria dello stesso Henri Murger, mentre nei tratti di Schaunard si può ravvisare il pittore Alexandre Schanne, in quelli di Marcello il pittore François Tabar, e in Colline è translato il giornalista e filosofo Jean Wallon). La specificazione *Scènes de la bohème* la si legge come sottotitolo dei racconti a partire dalla terza storia che si protrae lungo 18 episodi fino al 1849, con la sospensione di un anno a causa della

## A Flock of Flirts

Giacosa and Illica made a personal claim in their preface to the printed libretto they had written for Puccini’s score, which had cost them so much time and sweat: “Rather than follow Murger’s novel step by step, the authors of the present libretto, both for reasons of musical and dramatic effect, have sought to derive inspiration from its spirit.” Thus, the libretto is not a mere transposition of *Scènes de la vie de bohème* for the opera house, but rather a deliberate *variation*. They were not the first to do so, nor would they be the last: the French novelist himself had already readjusted his own pages on several occasions. Murger could not possibly be aware of the fact that he was about to impose an expression that would make history, that would have become part of the universal language: *bohème*: “tout homme qui entre dans les arts sans autre moyen d’existence que l’art lui-même”. Rodolfo, Marcello, Schaunard and Colline live bohemian lives, and so do the women who share their existence, Mimì and Musette. How many lives have they lived? How many changes has the drama of their collective story been affected by? With what evolutions? And through what expressive means, since the 1851 novel?

## The literary source

Murger’s novel was an absolute novelty in its own time (the mid-nineteenth century). It was pure avant-garde. Lacking a true unifying plot, the novel is rather a sequence of unrelated semi-autobiographical sketches, a sort of diary of the Latin Quarter, with recurring characters. It was first serialized over three years beginning in 1845 in the Parisian journal «Le Corsaire»: the first episodes were signed Henri Mu\*\*ez, since the author’s full name was only disclosed a year later. In Murger’s characters, readers could recognize the sketches of several known people of that period and place, people they could easily meet in the streets or cafés of the Latin Quarter



(Rodolfo, a poet, is the literary version of Murger himself, while Schaunard resembles painter Alexandre Schanne, Marcello could possibly reflect painter François Tabar, and Colline is modelled after journalist and philosopher Jean Wallon). The subtitle *Scènes de la bohème* was added to story no. 3 and to the following 18 instalments, which appeared until 1849, with a one-year break due to the Third French Revolution in 1848. The plot revolves around a group of young artists struggling with financial problems, the difficulty of making a name for themselves and joyful pranks. Mimi is almost non-existent, and only appears towards the end of the story.

Although appreciated in literary circles, Henri Murger was not an especially popular author. Overwhelming fame came to him in 1849 from the Théâtre des Variétés, after the première of *La vie de bohème*, co-written with playwright Théodore Barrière, who had seen the dramatic potential of Murger's pages and convinced him to adapt his novel for the stage by centring it on Mimi's tragic fate. Popular demand for the book was immediate, so Murger compiled a selection of his previous stories and some new material to establish continuity in the narrative structure. He also added two unpublished chapters and a preface where he debated the concept of *bohème* (it was this preface that Illica and Giacosa openly referred to in their own preface to their libretto for Puccini). The novel thus saw the light in January 1851. A second edition was published one year later, and included a further, final story. But Mimi was still overshadowed by the male characters.

#### From page to stage

The play *La vie de bohème* was hugely successful in the second half of the XIX century, when it was staged in theatres across Europe. Remarkably, the play was born with very close ties with music: the two authors themselves, Barrière and Murger, had defined it "pièce en 5 actes, mêlée de chants", since the script called for a large number of pre-existing popular folk songs to be alternated with the spoken dialogues.

The most famous Italian staging was undoubtedly at the Teatro Alfieri in Turin, proposed as *La vita di bohème* by the Pilotto-Zacconi Company in the very same days when Puccini's opera was being premièred at the local Regio Theatre, suggesting a curious and hardly

Terza Rivoluzione Francese del '48. Al centro dell'azione sono sempre i giovani artisti alle prese con difficoltà finanziarie, sforzi di imporsi e scherzi goliardici. Il personaggio di Mimi è pressoché inesistente e appare solo negli ultimi stralci della storia. Per quanto apprezzato in ambiente letterario, Henri Murger non è autore particolarmente popolare. La fama travolgente gli arriva nel 1849 dal palco del Théâtre des Variétés quando va in scena *La vie de bohème* scritto a quattro mani col drammaturgo Théodore Barrière. Era stato costui a intuire le potenzialità teatrali delle pagine di Murger e a convincere l'autore ad adattarle per il teatro sviluppandole intorno al dramma della tragica sorte di Mimi. I Parigini reclamarono da subito la pubblicazione del libro e Murger rispose loro scegliendo alcuni dei suoi scritti già pubblicati a cui aggiunse pagine originali per dare all'opera una struttura narrativa un po' più compatta; l'arricchì anche di due capitoli inediti ma soprattutto stilò una prefazione (quella a cui fanno riferimento Illica e Giacosa nell'introduzione al loro libretto per Puccini) in cui metteva in discussione e dibatteva del concetto di *bohème*. In questa forma il romanzo veniva dato alla stampa nel gennaio del 1851. L'edizione definitiva, uscita l'anno seguente, comprendeva un ulteriore, ultimo, racconto. Con Mimi ancora in secondo piano rispetto ai personaggi maschili.

#### Dalla pagina al palcoscenico

Il dramma teatrale *La vie de bohème* conobbe nella seconda metà dell'Ottocento uno straordinario successo di pubblico venendo rappresentato nei teatri di tutt'Europa. È interessante sottolineare come nascesse già strettamente legato alla musica, tanto che i co-autori Barrière-Murger l'avevano definito "pièce en 5 actes, mêlée de chants", in quanto il copione prevedeva l'interpolazione di una nutrita serie di canzoni popolari preesistenti e diffuse per le strade di Parigi. L'allestimento più celebre sul territorio italiano resta certamente quello al Teatro Alfieri di Torino, andato in scena col titolo *La vita di bohème* ad opera della Compagnia Pilotto-Zacconi, non fosse che per il curioso e di certo non casuale confronto contemporaneo tra la Mimi in prosa e la Mimi operistica di Puccini al debutto assoluto sul palco del Regio. A separarle poche centinaia di metri e solo 24 ore, quelle tra il 31 gennaio e il 1º febbraio 1896 (Michele Girardi nel suo contributo in queste stesse pagine ci racconta come finì lo scontro). Non era l'unica sfida in cui si trovava coinvolta l'opera di Puccini. Già da tempo il

musicista toscano era in aperta polemica anche sulle pagine dei principali giornali nazionali con Ruggero Leoncavallo, che aveva iniziato a lavorare sul medesimo copione di Barrière-Murger con alcuni mesi di anticipo curandone sia il libretto che la partitura. Era una sfida tra compositori legati da stima, amicizia e simpatia, condotta in una belligeranza non belligerante (in una lettera Puccini scrisse: "Egli musichi, io musicerò. Il pubblico giudicherà. La precedenza in arte non implica che si debba interpretare il medesimo soggetto con uguali intendimenti artistici"). Di fatto *La bohème* di Leoncavallo debuttò quindici mesi dopo al Teatro La Fenice di Venezia in data 6 maggio 1897 e rivelò subito ovvie analogie e notevoli differenze nello svolgimento del soggetto. Quattro atti, quattro stagioni, quattro capitoli delle vicende amorose centrate più su Musette che su Mimi. All'apertura di sipario siamo a Parigi la sera della vigilia di Natale. In scena: Rodolfo, Marcello, Schaunard e Colline in osteria brindano con Mimi, Musette e Eufemia (l'innamorata di Schaunard assente in Puccini) quando si accorgono di non aver di che poter pagare il conto. Li salva dalla furia dell'oste l'intervento di Barbemuche (personaggio paragonabile al pucciniano Alcindoro, ma dalle caratteristiche esattamente opposte), il "vero amico degli artisti" che si offre di saldare il debito. Per rispetto al proprio orgoglio di *bohémien*, Rodolfo sfida il benefattore al biliardo: solo se vincerà la partita potrà offrir la cena alla brigata. Mentre i due sono impegnati con palle e stecche, Marcello si dichiara a Musette la quale accetta di divenire la sua compagna, anche se lo mette in guardia sulla propria volubilità sentimentale. Rodolfo riporta una seconda vittoria oltre quella al biliardo: ottiene l'amore di Mimi. Il secondo atto ha luogo in primavera e ha al centro una scena di festa (prevista nell'iniziale disegno di Illica ma eliminata da Puccini). Musette è stabilmente legata a Marcello ma si fa mantenere da un banchiere. Costui mal sopporta il *ménage à trois* e per gelosia o vendetta le fa pignorare i mobili e sbarrare la porta di casa, così quando lei prova a rientrare non ci riesce e trova la mobilia accatastata in cortile. La festa che voleva organizzare nell'appartamento rischia di saltare ma, con l'aiuto dell'amato Marcello, riesce ad organizzare una baldoria collettiva radunando nobili, artisti e popolani tra i mobili ammassati in cortile. Il vicinato, insorto per il fracasso, riuscirà a porre fine alla gozzoviglia proprio mentre, in mezzo agli astanti, Mimi si decide ad accettare la corte del giovane Visconte (assente dalla scena di Puccini ma

fortuitous comparison between the two Mimis, which certainly contributed to the fame of this staging. Just a few hundred meters separated them, and a mere 24 hours elapsed between 31 January and 1 February 1896 (see Michele Girardi's contribution in this booklet to learn how it ended).

But this was not the only challenge that Puccini's opera had to meet. A public dispute, fought in the columns of major newspapers, had been going on for some time between the Tuscan musician and Ruggero Leoncavallo, who had started working on the same Barrière-Murger subject a few months before him, taking care of both the libretto and the score. This was a non-belligerent contest between two composers who had always liked each other, linked as they were by a relationship made of esteem and friendship. As Puccini wrote, "Let him compose, and I will compose. The public will judge. Precedence in art does not imply that identical subjects must be interpreted by identical artistic ideas."

In fact, Leoncavallo's *Bohème* was premièred fifteen months later at Teatro La Fenice (Venice, May 6, 1897), immediately revealing some obvious similarities as well as some remarkable differences in the development of the subject. Four acts, four seasons, four chapters in the love story, mainly focussed on Musette rather than Mimi. The curtain rises on a Christmas Eve in Paris. On stage are Rodolfo, Marcello, Schaunard and Colline. They are in a tavern, toasting with Mimi, Musette and Euphemia (Schaunard's sweetheart, absent in Puccini's version), but they have no money to pay the bill. Barbemuche (comparable to Puccini's Alcindoro, but with opposite characteristics) saves them from the innkeeper's fury: he is a "true friend of artists", and offers to pay off the debt. Out of his bohemian honour and pride, Rodolfo proposes a game of billiards: the loser will pay the bill. While the two are engaged in the game, Marcello declares his love to Musette, who agrees to become his partner but warns him that she is quite fickle-hearted. Rodolfo is twice winner: besides the game of billiards, he wins Mimi's love. The second act takes place in the spring during a party (a similar party was in Illica's initial design but was cut out by Puccini). Musette is still going out with Marcello, but lives off money from a rich banker. Marcello resents this *ménage à trois* and, in jealousy and revenge, has her furniture seized



and the door of her apartment barred: when she goes home, she finds the door locked and her furniture stacked in the yard. The party she had planned to organize in her apartment is about to be cancelled, but her beloved Marcello organises a wild party with noblemen, artists and common people among the furniture piled in the courtyard. The neighbours complain about the noise, and succeed in ending the revelry just as Mimì, surrounded by bystanders, decides to accept the courtship of a young Viscount (absent in Puccini, where he is only evoked). She leaves on his carriage, well aware that she will miss her bohemian life. The third act takes place in late summer in the studio of Marcello and Rodolfo. Musette just came in to give a letter to her lover, telling him that, despite her love for him, she can no longer put up with hunger and poverty in the name of her ideal love for art. She crosses paths with Mimì, who, instead, has returned to live off her love for Rodolfo, renouncing the Viscount's money. Hiding below

solo evocato attraverso i racconti) e parte in carrozza con lui, pur sapendo che la vita *bohémienne* le mancherà. Il terzo atto si svolge a fine estate nello studio di Marcello e Rodolfo. Musette è lì per informare con una lettera l'amato dell'intenzione di lasciarlo: non le è possibile sopportare più a lungo una vita di stenti a causa dell'amore ideale per l'arte. Si incrocia con Mimì che all'opposto è tornata per vivere solo dell'amore di Rodolfo, rinunciando alle ricchezze del Visconte. Nascosto sotto le scale, Marcello fraintende il discorso delle ragazze e si convince che sia stata Mimì a indurre l'amica ad anteporre il denaro ai sentimenti. Persuade di ciò anche Rodolfo che dunque scaccia violentemente Mimì, la quale se ne parte con Musette. Nel quarto atto troviamo i quattro artisti amici nel loro appartamento mentre ricordano con nostalgia le illusioni e le speranze fiorite nei giorni felici del passato Natale. Marcello rivela agli altri di aver mandato una lettera a Musette per implorarla di tornare da lui almeno per un giorno, un ultimo giorno. Durante la sua confessione, si ode bussare all'uscio: è

Mimì che cerca aiuto, disperata, in fin di vita e sfinita dalla tisi (finora Leoncavallo non aveva ancora fatto alcun cenno alla malattia). Gli amici provano ad accendere un fuoco per dare un minimo di conforto all'ammalata, quando entra Musette, che generosamente offre i suoi gioielli per pagare l'intervento di un medico e i farmaci che possano salvare l'amica. Tutto invano: il destino di Mimì è di morire tra le braccia di Rodolfo. La storia attesta come *La bohème* di Puccini si sia imposta quale capolavoro amatissimo nella storia della lirica mentre quella di Leoncavallo sia entrata (forse immeritadamente) nel repertorio dei soli appassionati e degli specialisti.

Passa un secolo esatto dal debutto pucciniano e di nuovo le stesse tragiche vicende di Rodolfo e Mimì tornano a commuovere l'animo di pubblico e critica del palcoscenico musicale. Non siamo più a Torino, siamo a Broadway, non più al Teatro Regio, tempio della lirica, ma al Nederlander Theatre, monumento del musical. Il 29 aprile 1996 registra il trionfo *Rent*, un rock musical ben presto coronato da una cascata di premi tra cui quattro Tony Awards e un Pulitzer. Adesso Rodolfo non si chiama più Rodolfo ma Roger Davis e fa il cantautore, come del resto Mimì ora è diventata Mimì Márquez e non fa più la ricamatrice ma la ballerina in un locale S/M. Era stato il drammaturgo Billy Aronson ad avere per primo l'idea di trasporre per Broadway il lavoro di Puccini ambientandolo nella New York contemporanea, nel degrado, nei caseggiati degli artisti spiantati, tossici e malati di Alphabet City. Il suo progetto era poi passato nelle mani e portato a termine (libretto, spartito e liriche) in sette impegnativi anni dal giovane compositore Jonathan Larson. Fino alla forma definitiva di 42 canzoni consecutive che sviluppano la trama senza mai essere interrotte dalla recitazione. Le vicende rimangono simili a quelle di *Illica* e *Giacosa* con alcune sostanziali varianti. Prima fra tutte la presenza dell'Aids, che prende il posto della tubercolosi ottocentesca e con una conclusione innovativa, drammatica ma venata di un mesto ottimismo, dove droga e Hiv non uccidono Mimì-Mimì; già avviata nella calda luce bianca dell'interregno tra vita e aldilà, viene spinta verso la terra e verso l'amore dallo spirito dell'amico morto di Aids: "Torna indietro amica mia. E ascolta la canzone di quel ragazzo".

#### Dal palco allo schermo

Solo un anno separa la nascita del cinema (1895) dalla creazione del capolavoro di Puccini, ma fu proprio quell'"invenzione

the stairs, Marcello misunderstands the words of the girls, and is convinced that it was Mimì who induced Musette to value money over feelings. He manages to persuade Rodolfo, who violently expels Mimì, so she leaves with Musette. In the fourth act we see the four friends in their apartment, nostalgically recalling the illusions and hopes they had cherished during the happy days of the last Christmas. Marcello reveals to the others that he has written to Musette, begging her to come back to spend just one more day with him. In the meantime someone knocks at the door: Mimì is desperately seeking for help, she is dying, consumed by tuberculosis (no mention of the disease had been made so far). The friends light a fire to give some comfort to the sick woman; Musette arrives, and generously offers to pawn her jewels to pay for medical attention and drugs that could save her friend. All in vain: Mimì dies in Rodolfo's arms. History witnesses that Puccini's *Bohème* soon established as one of the most beloved opera masterpieces, while Leoncavallo's has (perhaps undeservedly) barely survived in the repertoire of enthusiasts and specialists.

Exactly a century after Puccini's début, the tragic story of Rodolfo and Mimì returned to the stage to touch the souls of audiences and critics again. No longer Turin, but Broadway; not the Teatro Regio, the temple of opera, but the Nederlander Theatre, the monument of musical. 29 April 1996 records the triumph of *Rent*, a rock musical that soon earned a cascade of awards, including four Tony Awards and a Pulitzer Prize. Rodolfo is now called Roger Davis and is a rock musician, while Mimì is now Mimì Márquez: she no longer embroiders, but dances in an S&M nightclub. Playwright Billy Aronson first had the idea of transposing Puccini's opera to a Broadway musical, changing the setting to contemporary New York's deteriorated tenements in Alphabet City, among penniless artists, drug addicts and sick people. His project had then passed hands and, seven challenging years later, had been completed (libretto, score and lyrics) by young composer Jonathan Larson. In its final form, it consists in 42 consecutive songs developing an uninterrupted plot. The events are similar to those told by *Illica* and *Giacosa*, with just a few substantial changes. First of all the presence of AIDS, which replaces XIX-century tuberculosis, and then an innovative conclusion, dramatic but tinged with melancholy optimism, where drugs



and HIV do not kill Mimi-Mimi: just as she had headed into the white light of the interregnum between life and afterlife, the vision of one of her friends, who had died from AIDS, tells her to go back to earth and love: “Turn around, girlfriend, And listen to that boy’s song.”

#### From stage to screen

Only one year separates the birth of cinema (1895) from Puccini’s masterpiece, and it was precisely this “invention without a future” that first appropriated the success of the opera and internationally spread its fame, bringing it to an audience who often knew little more than its title. The obvious paradox was that, in silent films, the opera had been deprived of music, and was merely accompanied by a piano in the dark. Records tell us that, when the French film-maker Albert Capellani chose Alice Brady for the role of Mimi in his historical *La vie de bohème* (US, 1916), this was at least the fourth silent version of the opera, since others had preceded it (one by Capellani himself, produced in France in 1912). The US film lasts less than an hour and is more reminiscent of Verdi’s *La traviata* than of Puccini’s opera, with an unlikely uncle who would like Rodolfo to marry his friend, a young heiress, and tries to wreck his relationship with humble waitress Mimi. Musetta and Marcello have been hired by the evil uncle to induce the girl to yield to other men, but Mimi, whose health is rapidly declining, prefers to throw herself in the river rather than agree to betray her beloved. This act will be fatal to her, but she does not drown: realizing it is only a matter of time before she dies, she drags herself from the hospital back to the room where she and Rodolfo had known love. There she finds Rodolfo, just in time to die in his arms.

The most famous silent version of *Bohème*, however, is still King Vidor’s (1926), starring Lillian Gish and John Gilbert. Faithful to the stylistic features of the female diva, the film is imbued with the tearful, pathetic traits of tragic *feuilletons*, and considerably moves away from both Puccini’s opera and Murger’s novel. Marcello strives to paint a masterpiece. Musetta is a rich aristocrat. Viscount Paul passionately loves Mimi, while Bernard, the landlord, makes lewd attempts on her virtue. Rodolfo is halfway between a journalist and a playwright. And it is over the stage production of a play Mimi has inspired Rodolfo to write that their troubled

senza futuro” il primo mezzo espressivo ad appropriarsi del successo teatrale e a diffonderne la fama su scala internazionale presso un pubblico popolare che ne conosceva spesso più il titolo che il soggetto, con l’ovvio paradosso di andare a proporlo totalmente privo di musica o col semplice suono del pianoforte nella sala buia. I manuali ci dicono che quando nel 1916 negli Stati Uniti il regista francese Albert Capellani affidò il ruolo di Mimi ad Alice Brady in *La vie de bohème*, erano già circolate almeno altre tre trasposizioni filmiche, una delle quali realizzata dallo stesso Capellani in terra di Francia nel 1912. La pellicola americana dura meno di un’ora e ricorda più *La traviata* di Verdi che non l’opera di Puccini, con un improbabile zio di Rodolfo che vorrebbe il nipote sposato a una giovane amica ereditiera e si adopera per far naufragare il rapporto con l’umile cameriera Mimi. Musetta e Marcello sono gli amici prezzolati di cui il perfido zio si serve per indurre la ragazza a concedersi ad altri uomini, ma la giovane, già malata, preferisce il suicidio nel fiume piuttosto che cedere al tradimento. L’atto le sarà fatale e, consapevole della morte imminente, si trascinerà dall’ospedale fino alla casa che ha visto il suo amore. Qui ritrova Rodolfo, giusto in tempo per spirare tra le sue braccia.

La versione più celebre del periodo del muto resta però quella del 1926 diretta da King Vidor e interpretata dai divi Lillian Gish e John Gilbert. Fedele agli stilemi della star femminile, era virata tutta sui moduli lacrimosi del *feuilleton* tragico e si allontanava ampiamente sia dal soggetto lirico di Puccini che dalle narrazioni di Murger. Marcello muore pur di creare un capolavoro pittorico. Musetta è una ricca aristocratica. Il Visconte Paolo ama appassionatamente Mimi, mentre l’affittacamere Bernard la insidia con mire lubriche. Rodolfo viene ritratto a metà tra un giornalista e un drammaturgo. Proprio l’allestimento teatrale di un dramma ispiratogli da Mimi diventa il centro della loro travagliata relazione amorosa, che culmina nella sequenza in cui Rodolfo malmena violentemente la ragazza. Mimi è la figura pura e innocente che infine soccombe alle persecuzioni del mondo e al morbo fatale. La seconda protagonista a imporsi sugli schermi tra le due guerre nella parte della ricamatrice dalle mani ghiacciate è Gertrude Lawrence nel 1935, nel film inglese *Mimi* di Paul L. Stein.

La variante più rilevante è la trasformazione di Rodolfo (Douglas Fairbanks Jr.) da poeta a musicista. Mancava ancora un vero autore in grado di esaltare la materia pucciniana e di

restituirne il valore, tradendola ma conservandone lo spirito in base alle esigenze della narrazione cinematografica. Era il 1945 quando finalmente ci riuscì Marcel L’Herbier con *La bohème/La vie de bohème*, travagliata produzione trascinata tra Roma e Parigi in tempo di guerra. Questa Mimi non è così innocente e pura come l’originale, ma diventa profondamente evocatrice delle atmosfere del melodramma nella celebre sequenza della passeggiata ai Giardini del Lussemburgo. Qui la coppia innamorata si ferma a un chiosco dei burattini e Rodolfo (Louis Jourdan) paragona l’esistenza di Mimi (María Denis), mossa dai fili del destino, alle marionette sostenute e azionate dalle cordicelle del burattinaio, ricordo felice che torna consolatorio nella scena della morte tra dolore e miseria. La più recente e notevole rilettura cinematografica degli scritti di Murger è quella del finlandese Aki Kaurismäki, che nel suo film capolavoro *Vita da bohème (Scènes de la vie de bohème, 1992)* ambienta la storia con stile beffardo nella Parigi contemporanea degli immigrati irregolari, concentrandosi più sui protagonisti maschili (un musicista decisamente bizzarro, un pittore albanese e uno scrittore compulsivo) che non sulle vicende amorose di Mimi e Rodolfo. Lunghe discussioni su capolavori della letteratura e pittura, continue bevute e ininterrotta ricerca di un pasto caldo, espulsioni per mancanza di visto e rientri da clandestini e alla fine si trova posto anche per la morte non catartica della protagonista.

Se tanti sono stati gli adattamenti cinematografici, definiamoli “in prosa”, della romantica e tragica storia di Mimi, non di meno il melodramma originale di Puccini è stato anche ripreso su pellicola per proiezioni destinate allo schermo della sala. A cominciare dall’acclamato allestimento scaligero di Zeffirelli con Mirella Freni protagonista, filmato praticamente sul palco del teatro. I crediti dei titoli recitano: anno 1965, regista Wilhelm Semmelroth, produttore Herbert von Karajan e, quando compare, il nome di Franco Zeffirelli viene definito solo come “production designer”. Con molta più libertà si accostò invece all’opera pucciniana Luigi Comencini girando una sua *Bohème* nel 1988; ne posticipò azione e ambientazione di svariati decenni dagli anni Quaranta del sec. XIX ai primi del Novecento e non si fece scrupoli a mescolare in un cast di veri cantanti anche attori come Ciccio Ingrassia e Mario Maranzana (poi doppiati da voci liriche). Sorvolando sulle numerosissime edizioni per l’home theatre riprese dai più prestigiosi teatri fin dall’inizio degli anni Ottanta, non possiamo non celebrare

love affair collapses, with a climax in the scene where Rodolfo violently beats the girl up. Mimi, a pure, innocent girl, finally succumbs to the persecutions of the world and to her fatal disease.

Another star then imposed herself on the screen as the cold-handed embroiderer in the period between the wars: it was Gertrude Lawrence, starring in Paul L. Stein’s *Mimi* (UK, 1935) besides Douglas Fairbanks Jr. in the role of Rodolfo. This version’s most important change was Rodolfo’s transformation from a poet into a musician.

Yet, none of these films had so far been able to enhance Puccini’s matter in all its value, somehow betraying it but all the while preserving its spirit by adapting it to the needs of cinematic storytelling. Marcel L’Herbier finally succeeded in doing so in 1945, with *La bohème / La vie de bohème*, the troubled production of which dragged itself from Rome to Paris in times of war. This Mimi is not as innocent and pure as the original, but is deeply evocative of the atmosphere of melodrama in the famous sequence of the lovers’ walk in Luxembourg Gardens. Here the couple stops at a puppet theatre, and Rodolfo (Louis Jourdan) compares the existence of Mimi (María Denis), whose strings are pulled by fate, to that of a puppet operated by a puppeteer, a happy memory that returns to comfort them in the final death scene in pain and misery.

The most recent and remarkable on-screen adaptation of Murger’s novel came from a Finnish director, Aki Kaurismäki, who, in his masterpiece *La vie de bohème* (1992), ironically set the story in the contemporary Paris of illegal immigrants, focusing more on the male characters (a bizarre musician, an Albanian painter and a compulsive writer) than on Mimi and Rodolfo’s affair. Among long discussions on literature and painting, uninterrupted drinking and a permanent research for a hot meal, expulsions for lack of a visa and returns as illegal citizens, the film manages to portray the non-cathartic death of the protagonist.

In addition to so many non-musical film adaptations of Mimi’s romantic and tragic story, Puccini’s original opera was also often filmed as such. See for example Franco Zeffirelli’s acclaimed staging at La Scala, starring Mirella Freni, which was pretty much filmed on the theatre stage. Title credits read: year 1965,



il rigoroso film *La bohème* di Robert Dornhelm, che incantò la Mostra del Cinema di Venezia 2008. Perfetto esempio di “film-opera” era la riproposta integrale del melodramma originale, in forma pressoché filologica nell’ambientazione e nella partitura, e si avvaleva dell’interpretazione di soli cantanti lirici capitanati dalla magnifica coppia Anna Netrebko e Rolando Villazón.

#### Senza volto, senza corpo

Anche senza i versi di Illica e Giacosa o analoghi testi recitati e/o cantati, la partitura di Puccini è stata fonte di ispirazione per vari altri compositori che l’hanno riadattata a forme differenti e autonome rispetto all’originale. Ci limitiamo qui a segnalare due esempi tra i più celebrati che sono stati in grado di ricreare le atmosfere e le vicende della *vie de bohème*

anche senza portarne direttamente in scena i personaggi autentici. Nel 1955 l’etichetta Columbia immetteva sul mercato l’album *La Bohème for Orchestra* dove Andre Kostelanetz aveva arrangiato, in stile *orchestral pop* solo per strumenti, le principali romanze dell’opera di Puccini in una serie di tracce più ritmate, destinate ad ascoltatori dai gusti popolari e meno raffinati. Di ben altro spessore si rivelava invece l’operazione compiuta nel decennio successivo da Dave Burrell. Nel 1969 il pianista jazz, con la collaborazione di altri sei musicisti lasciati liberi di intervenire con personali improvvisazioni, pubblicò un album di una cinquantina di minuti intitolato *La vie de bohème* dove in cinque tracce andava a rivisitare cronologicamente lo spartito di tutti i quattro quadri del melodramma di Puccini (due tracce erano dedicate al secondo atto). Il disco venne osannato dalla critica e indicato come una pietra miliare della musica jazz, “un magistrale esempio di parallelismi tra il free jazz e i moduli classici”.

#### L’ultima (?) Mimi

Gli studiosi del musical americano riconoscono da tempo nell’europeissima *Bohème* una delle radici nobili del loro spettacolo nazionale. La struttura musicale, con cui le romanze di Puccini si vanno a inserire senza cesure nette nel disegno melodico dei recitativi, è stata un modello di riferimento importante per come integrare i *song* nello sviluppo narrativo del soggetto, per non dire della modalità con cui determinati temi musicali tornano a legare le scene e a suggerire sfumature “altre” a momenti differenti della stessa narrazione, modalità che è stata un’indubbia lezione per i compositori americani nella pratica di creazione, integrazione e uso del *reprise*. Dunque, nel momento in cui si ravvisano in *Bohème* le caratteristiche geneticamente legittime del proto-musical, diventa anche legittimo sperimentarne una messa in scena nei moduli e nelle forme dei palcoscenici di Broadway. Si passi il paragone che non vuol essere irrispettoso, ma solo esplicativo: è un po’ come far indossare lo stesso abito del nipote al nonno ancora vitalissimo e constatare quanto ci si possa confondere nello scambio tra i due. Non è un caso se la regista Cristina Mazzavillani Muti ideando in forma di musical “*Mimi è una civetta*” l’abbia progettata immaginandosela agita sull’unico medesimo palco di un proprio allestimento dell’opera pucciniana. Non in un antagonismo tra opera lirica e musical, ma con i tratti di una ricerca dell’opera lirica dentro il musical

Wilhelm Semmelroth, director, Herbert von Karajan, producer. When Franco Zeffirelli’s name appears, he is humbly indicated as “production designer”.

A lot more freedom characterized Luigi Comencini’s approach: he shot his own *Bohème* in 1988, postponing the action and setting from the original 1840s to the 1900s, and had no scruples to mix in such actors as Mario Maranzana and Ciccio Ingrassia in a cast of real singers (they were later dubbed by opera singers).

Overlooking the countless “home theatre” versions shot in the world’s most prestigious opera houses since the beginning of the 1980s, we cannot shun from celebrating Robert Dornhelm’s rigorous *La bohème*, which enchanted the Venice Film Festival in 2008. This perfect example of “opera screen revival” proposed the integral, almost philological version of the original melodrama’s setting and score, with an all-opera-singers cast led by the magnificent couple Anna Netrebko and Rolando Villazón.

#### Faceless and bodiless

Even deprived of the verses penned by Illica/Giacosa or similar texts to be either spoken or sung, Puccini’s score has inspired several other composers, who have adapted it into different and autonomous forms. We will limit ourselves to two of the most celebrated examples, capable of recreating the atmosphere and events of Bohemianism even if they did not directly stage its authentic characters.

In 1955 the Columbia label released the album *La Bohème for Orchestra*, where Andre Kostelanetz had arranged the most important arias of Puccini’s opera in an instrumental “orchestral pop” style, resulting in a series of rhythmic tracks intended for mass audiences whose tastes were popular and less refined. Dave Burrell’s project, dated a decade later, was rather different. In 1969, jazz pianist Burrell, in collaboration with six other musicians he left free to improvise, released his album *La vie de bohème*, where each of the opera’s original four acts are chronologically represented in about fifty minutes and 5 tracks (Act II was dedicated two tracks). The album was hailed by critics as a milestone of jazz, “a fine example of the similarities between the free jazz and classical worlds.”



### The latest (?) Mimi

American musical theatre historians have long since recognized in the most European *Bohème* one of the noble roots of their national genre. The musical structure of *Bohème*, with its natural, uninterrupted flow alternating arias and recitatives, provided an important model showing that songs could possibly be integrated within the narrative development of the subject, and used as recurring themes to bond different scenes together or to suggest different nuances at different times of the story. To American composers, this was an unquestionable lesson in the creation, integration and use of reprise. So, if the genetically legitimate features of proto-musical theatre can be recognized in *Bohème*, the experimental staging of the opera in the typical modules and forms of Broadway theatres also becomes legitimate.

Allow me a comparison, not disrespectful but merely explanatory: it is as if a very vital old man was wearing his grandson's clothes and could easily be mistaken for him. It is no coincidence that director Cristina Mazzavillani Muti, conceiving "*Mimi è una civetta*" in the form of a musical, imagined to stage it right besides her own staging of Puccini's *Bohème*. Not in a sort of "opera vs musical" duel, but more as a research for the opera inside the musical, or, by the transitive property, as a research of the musical inside the opera.

Previous examples of *Bohème* in the form of a musical, combining tradition and experimentation, had hardly been as clear and radical: even the famous Broadway version signed by Baz Luhrmann in 2003, which "outrageously" upset the opera's visual and temporal canons, did not change the substance and forms of the original score and libretto. But let's analyse the script for "*Mimi è una civetta*", elaborated by Cristina Mazzavillani Muti in collaboration with Anna Bonazza: we immediately notice that several major interventions have been carried out on the libretto by Illica and Giacosa.

First of all, verses are deprived of all musical support, and transformed into lines of spoken script. The language maintains its XIX century flavour, but is constantly modernized and brought closer to our times. "Voi", the old-fashioned form for "you", used with people you were not on first-name terms with, almost always becomes the more informal "tu", and lines



o, per proprietà transitiva, del musical dentro l'opera lirica. Non si conoscono molti altri precedenti altrettanto decisi e radicali di una *Bohème* in forma di musical in cui convivono tradizione e sperimentazione (anche la famosa versione firmata da Baz Luhrmann a Broadway nel 2003, che stravolgeva "scandalosamente" i canoni visivi e temporali dell'opera, non andava però a modificare la sostanza e le forme della partitura e del libretto). Se invece partiamo dall'analisi del copione di "*Mimi è una civetta*", elaborato da Cristina Mazzavillani Muti con la collaborazione di Anna Bonazza, notiamo subito come siano stati praticati interventi fondamentali sul libretto di Illica e Giacosa. In primo luogo viene sottratto il sostegno musicale ai versi, trasformandoli così nelle battute del copione recitato dagli interpreti. Il linguaggio mantiene la matrice ottocentesca, ma le continue attualizzazioni lo avvicinano all'epoca contemporanea. Quasi sempre "voi" diventa "tu" e "suo" diventa "tuo", e anche le battute tendono a una maggior sintesi (in *La bohème*: "Una cuffietta / a pizzi, tutta rosa, ricamata; / coi miei capelli bruni ben si fonde. / Da tanto tempo tal cuffia è cosa desiata!"; in "*Mimi è una civetta*": "Sta bene sui miei capelli bruni. La volevo da sempre... la coprirò di fiori!"). L'intervento più complesso si può immaginare che sia avvenuto nell'atto di metter mano alle romanze, tutte preservate e mantenute nella collocazione primitiva, con lo scopo di dar loro lo stesso valore e lo stesso senso dei *song* nello svolgimento del musical broadwayano. Nel medesimo tempo, c'è stata una complessa e radicale rielaborazione drammaturgica fatta di tagli e accorpamenti particolarmente evidenti nell'episodio dello scherzo ad Alciodoro nel secondo quadro e ancor più espliciti nel finale del primo atto, quando la scena al Café Momus si sposta dall'ambiente esterno della strada all'interno del locale con l'arrivo di Parpignol, il giocattolaio. Un altro intervento di rilievo della nuova scrittura consiste nell'aver ricollocato fin dal linguaggio il luogo dell'azione in terra d'oltralpe. Con minimi ma frequenti inserimenti di battute in francese ("Garçon" al posto di "Cameriere" o "La comédie est superbe" al posto di "La commedia è stupenda"), è la lingua stessa ad evocare quell'ambientazione parigina che nel testo tutto in italiano di Illica e Giacosa restava totalmente inespressa. In parallelo Alessandro Cosentino è andato componendo una partitura musicale completamente originale, anche là dove rivisita i temi pucciniani, col preciso intento di astrarsi sia dall'impronta sonora ottocentesca che da quella prevedibile

are usually shorter (e.g. *Bohème*: "Una cuffietta / a pizzi, tutta rosa, ricamata, / coi miei capelli bruni ben si fonde. / Da tanto tempo tal cuffia è cosa desiata!"; *Mimi è una civetta*: "Sta bene sui miei capelli bruni. La volevo da sempre... la coprirò di fiori!").

A more complex adaptation work must have been done on the arias: they are all preserved in their original place, so that they have the same value and meaning of the songs in the development of a Broadway musical. In the meantime, a complex and radical dramatic reworking operation has been carried out by way of cuts and consolidations, which are especially evident in the episode of Alciodoro (Act II) and even more explicit in the finale of the first act, when the scene moves from the street to the Café Momus, with the arrival of Parpignol, the toy vendor.

Another important intervention in the new script consisted in linguistically relocating the action across the Alps. Through small but frequent French words and expressions ("Garçon" replaces "Cameriere"; "La comédie est superbe" replaces "La commedia è stupenda"), the language itself now evokes the Parisian setting, which was given no voice at all in the Illica/Giacosa all-Italian libretto.

For his part, Alessandro Cosentino has composed a totally original score, at times revisiting Puccini's themes with a deliberate intention to abstract both from XIX century sonorities and from the easily predictable sounds of the late 1920s setting, which director Greg Ganakas chose for the musical. Swing and jazz rhythms alternate with electronic sounds, and such instruments as the accordion and the flamenco guitar, absent in the original orchestration, have been introduced. As the show proceeds, it increasingly moves away from Puccini to get closer to the sounds of the current millennium: the first act is more in line with the original score, the second is a fusion of different genres (flamenco to gypsy jazz), the third opens up to XX-century avant-garde, while the last one is rich in rock percussions and electronically distorted sounds. Some instruments also take on clearly identifiable narrative values, for example the trumpet for Musetta and the violin for Mimi. Director Greg Ganakas, active for decades on the US musical scene, chose to read Mimi's story in a circular way, dramatic but not utterly wretched. The audience meets her after her

death (scene one), and re-lives the whole parable of her existence in a long flashback, with sounds coming together in the finale.

The director's design is an explicit formal tribute to the late '20s and the stylistic features of the cinema of those years. Not only does he borrow sequences from the silent film starring Lillian Gish, projected on stage with an added old-footage grainy look, but the overall assembly of Ganaka's work looks back to the films of that period: all acting, singing and dance sequences interact with a view to the pace and time of those narratives. It is also worth noting that the director's attention focuses on the comparison between two different conceptions of the passing of time: Musetta is melancholy and sad, aware of time passing, while Mimì thinks she can lead the same kind of life forever.

The choreographies by the Ravenna Festival Ensemble intervene to balance these two points of view, and serve as an external mirror for the protagonists of the drama, without reaching a definitive solution.

So much so that the final sequence offers an open ending, where Mimì is projected as the image of an eternal soul. Her character visually abandons the form of the musical, but is somehow certain that she will find endless other opportunities and countless other places – cinema, literature, or music – knowing that she will come back to tell us about her desperate, magnificent, romantic existence over and over again.

nell'ambientazione di fine anni Venti voluta dal regista Greg Ganakas. Ritmi swing e jazz si alternano a suoni elettronici e si introducono strumenti come la fisarmonica e la chitarra flamenca non presenti nelle pagine operistiche. Via via che lo spettacolo procede ci si allontana vieppiù da Puccini per avvicinarsi alle sonorità del millennio in corso, col primo quadro più in linea con lo spartito originale, il secondo una fusione di generi differenti (dal flamenco al gypsy jazz), il terzo aperto alle avanguardie novecentesche e l'ultimo ricco di percussioni rock e di distorsioni elettroniche. Alcuni strumenti, poi, assumono valenze narrative più nettamente riconoscibili, come la tromba per Musetta e il violino per Mimì. Di costei il regista Greg Ganakas, attivo da decenni sulla scena statunitense del musical, ha voluto leggere la storia in forma circolare, drammatica ma non sconsolata. Gli spettatori incontrano la giovane ricamatrice già defunta nella prima scena e ne rivivono l'intera parabola dell'esistenza come in un lungo flashback in cui anche le sonorità si ricongiungono nel momento del finale. Il disegno registico è un esplicito omaggio formale agli ultimi anni Venti e agli stilemi del cinema dell'epoca, non solo perché prende a prestito sequenze del film muto con Lillian Gish e le proietta in scena con un effetto di pioggia sgranata. Anche nel montaggio complessivo del lavoro, Ganakas guarda alle pellicole di quell'epoca: recitazione, canto e danza interagiscono tenendo presente quei ritmi e quei tempi di narrazione. Va inoltre notato come l'attenzione del regista si concentri a lungo nel confronto di due differenti concezioni del transito del tempo, quella più consapevole di una Musetta malinconica e triste in contrapposizione a una Mimì convinta di poter condurre per sempre il medesimo tipo di vita. I numeri coreografici affidati all'Ensemble di Ravenna Festival intervengono anche ad equilibrare ora l'uno ora l'altro dei due punti di vista e insieme rispondono alle esigenze di uno specchio nella realtà esterna per i protagonisti del dramma. Senza arrivare a soluzioni definitive. Tant'è che la sequenza finale propone l'epilogo aperto di una Mimì proiettata come immagine di un'anima eterna. Il suo personaggio abbandona anche visivamente la forma del musical, ma con la certezza di trovare infinite occasioni e infiniti altri luoghi, cinematografici, musicali o letterari, dove tornare a raccontarci la sua disperata magnifica romantica esistenza.





**ILLUMINIAMO  
GLI SPETTACOLI PIÙ BELLI.**



**DIAMO LUCE ALLE TUE PASSIONI SOSTENENDO LA CULTURA  
E LE ECCELLENZE DEL NOSTRO TERRITORIO.**

**Unipol**  
BANCA

TUTTURUMI - 2012

Opere dell'ingegno.  
Musica del cuore.



Gruppo Nettuno SpA - Via Braille, 4 - Ravenna, Fornace Zarattini  
Gruppo Nettuno per Ravenna Festival





# Gli artisti



## Nicola Paszkowski

Nicola Paszkowski graduated in Orchestra conducting from the “Luigi Cherubini”

Conservatory in Florence, obtaining his degree with top marks. He then took part in several post-graduate courses with Ferdinand Leitner, Carlo Maria Giulini and Emil Tchakarov. He collaborates with a number of orchestras and ensembles, among which we remember: Orchestra della Toscana, Teatro Verdi (Pisa), Orchestra Pomeriggi Musicali (Milan), Orchestra Regionale del Lazio, Orchestra Filarmonica (Turin), Sinfonica Siciliana, Haydn Orchestra (Bozen), Teatro Lirico (Cagliari), Teatro Massimo (Palermo), Montecarlo Symphony Orchestra and Krakow Philharmonics.

From 2000 to 2012 he was the Teaching conductor of the Italian Youth Orchestra. In 2009 he was invited by Riccardo Muti to conduct the “Luigi Cherubini” and the Italian Youth Orchestra in a concert at the Ravenna Festival. In 2010, he conducted the Cherubini Youth Orchestra in *Trovatore*, directed by Cristina Mazzavillani Muti. In 2011, Riccardo Muti asked him to replace him at the head of the Orchestra and Choir of the Rome Opera House in *Nabucco* (Mariinsky Theatre, St Peterburg). In 2012 Paszkowski closed the XXIII edition of the Ravenna Festival with Verdi’s “popular” trilogy directed by Cristina Mazzavillani Muti, conducting *Rigoletto*, *Trovatore* and *Traviata* at the Alighieri Theatre. In the same season he conducted the “Arturo Toscanini” Philharmonic Orchestra at the Kissinger Sommer International Musikfestival. In 2013 he conducted the “Verdi & Shakespeare” trilogy (*Macbeth*, *Otello* and *Falstaff*) directed by Cristina Mazzavillani Muti. Paszkowski opened the 2015 summer season of the Florence Opera House at the head of the Orchestra of the Maggio Musicale in *The Barber of Seville* for Opera Studio. In September 2015 he conducted a concert celebrating the 30<sup>th</sup> anniversary of the Royal Oman Symphony Orchestra.

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

Nel 2009 dirige l’Orchestra Giovanile Luigi Cherubini e la Giovanile Italiana a Ravenna Festival su invito di Riccardo Muti. Nel 2010 è di nuovo alla guida della Cherubini per *Il trovatore*, con la regia di Cristina Mazzavillani Muti, e l’anno successivo sostituisce Riccardo Muti alla guida dell’Orchestra e del Coro del Teatro dell’Opera di Roma per il *Nabucco* al Teatro Mariinskij di San Pietroburgo.

Nel 2012, a chiusura della xxiii edizione di Ravenna Festival, dirige la trilogia “popolare” di Verdi, *Rigoletto*, *Trovatore* e *Traviata* al Teatro Alighieri, per la regia di Cristina Mazzavillani Muti e, nello stesso anno, è alla guida dell’Orchestra Filarmonica Arturo Toscanini al Kissinger Sommer International Musikfestival. Sempre per la regia di Cristina Mazzavillani Muti, dirige la Trilogia “Verdi & Shakespeare”, *Macbeth*, *Otello* e *Falstaff* nel 2013.

Nel 2015 porta in scena *Il barbiere di Siviglia* per Opera Studio, inaugura la stagione estiva del Teatro dell’Opera di Firenze con l’Orchestra del Maggio Musicale e in settembre dirige il concerto per i trent’anni della Royal Oman Symphony Orchestra.

## Cristina Mazzavillani Muti



Maria Cristina Mazzavillani Muti was born in Ravenna, where she still lives. After

high school, she studied piano and singing in Milan, at the “Giuseppe Verdi” Conservatory, where she got her diploma with top marks in 1965. Her singing career began in 1966: she won competitions organised by the Italian public service broadcaster, RAI, by As.Li.Co., and a *Lied* singing prize at Bardolino. *Lied* was her passion, and she performed in several concerts in Italy, with Riccardo Muti and Antonino Votto on the piano. In 1967 she debuted as an opera singer in the lead role of Paisiello’s *Osteria di Marechiaro* (Milan, Teatro dell’Arte), under the baton of Riccardo Muti. She then left her career and devoted herself to her family, until, in the late ‘80s, her native city, Ravenna, persuaded her to invest her culture and experience in the organisation of an international event: the Ravenna Festival was thus born under her Artistic Direction in 1990. Within the Festival, in 1997, she promoted the “Paths of Friendship” project, a sort of twinning of the city of Ravenna and its Festival with other emblematic cities worldwide: backtracking on the ancient route to Byzantium, the crossroads of peoples and cultures, the project built “bridges of friendship” to cities and places which are symbols of ancient and contemporary history: Sarajevo, Beirut, Jerusalem, Moscow, Yerevan, Istanbul, New York’s “Ground Zero”, Cairo, Damascus, El Djem, Meknès, Rome, Mazara del Vallo, Trieste, Nairobi, Mirandola, the war memorial at Redipuglia (on the 100<sup>th</sup> anniversary of WWI), and Otranto. In 2000, following the Jerusalem concert, she was awarded the Jerusalem Foundation Award and in 2005 the President of the Italian Republic conferred Cristina Mazzavillani Muti the highest national recognition of “Grand’Ufficiale al Merito”.

Cristina Muti is also the promoter of innovative “workshops” for young opera artists: the first one concerned Monteverdi’s *Orfeo* (Alighieri Theatre, 1995), and saw the talented singers, directors, set designers and musicians she had herself selected bring fresh air and a new approach to the production of the opera. Ravenna Festival 2001 saw Cristina stage Bellini’s *I Capuleti e i Montecchi* with the extensive use of cutting-edge technology:

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

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

Particolarmente significativo è il percorso che l’ha vista farsi promotrice di innovativi “laboratori” dedicati ai giovani nell’ambito dell’opera lirica, a partire da quello sull’*Orfeo* di Monteverdi (Teatro Alighieri 1995), dove cantanti, registi, scenografi e musicisti di talento, da lei stessa selezionati, hanno potuto interagire creativamente, affrontando il linguaggio dell’opera con un approccio fresco e originale. Nel 2001, nell’ambito di Ravenna Festival, cura la messa in scena dell’opera *I Capuleti e i Montecchi* di Vincenzo Bellini, avvalendosi di un uso strutturale e intensivo di moderne tecnologie multimediali.

Nel 2003 firma una nuova regia d’opera, *Il trovatore* di Verdi,

this was probably the first successful attempt at combining virtual image and sound spatialisation with opera.

In 2003 she put her signature on a new opera, Verdi's *Trovatore*, renewed in 2010 on a long tour in Italy and abroad. Her passion for visual image and her love for her native city came together in a film she wrote and directed, *Che fai tu luna*, presented at the Rome Film Festival in 2006. 2007 saw her return to musical theatre with a video-opera, *Pietra di diaspro*, composed by Adriano Guarnieri and produced by the Rome Opera House. 2008 saw the creation of *Traviata* for the Ravenna Festival: her choice this time fell on the poetic use of cutting-edge lighting techniques and, once again, on the bold use of sound spatialisation. In 2010 she signed the creation, direction and visual concept of *Tenebrae*, a video-scenic *cantata* for recorded voices, a 14-member ensemble and live electronics, also by Adriano Guarnieri, who also authored the video-opera *L'amor che move il sole e l'altre stelle*, for three solo voices, vocal quintet, choir, instrumental ensemble, seven trumpets and live electronics, Mazzavillani Muti directed in 2015.

In autumn 2012, to anticipate Verdi's bicentenary, she completed the project of the "popular" trilogy with a new production of *Rigoletto*. Combined within an experimental and innovative modular production project, Verdi's three operas, *Traviata*, *Trovatore* and *Rigoletto*, were staged at the Alighieri Theatre on consecutive nights. They were later performed in Manama for the inauguration of a new Opera House in the capital of Bahrain. This trilogy naturally gave birth to a new project: *Echi notturni di incanti verdiani*, a dreamlike vision of the world of the great composer staged before the Maestro's birthplace in Roncole Verdi, Busseto (July 2013). In 2013 a new trilogy closed the XXIV edition of the Ravenna Festival with Verdi's "Shakespearean" operas: *Macbeth*, *Otello* e *Falstaff*. Many of the young artists featuring in the two Trilogies thus had the opportunity to star on national and international stages. In 2014 Cristina Mazzavillani Muti directed *L'ultima notte di Scolacium*, a historical drama for words, dance and virtual images on an original score by Nicola Piovani. It was staged in the picturesque surroundings of the Scolacium Archaeological Park in Roccelletta Borgia, Calabria, within the "Armonie d'Arte" Festival.

This year's edition of the Festival closed with the revival of the *Falstaff* she had previously conceived and directed, this time featuring the singers participating in the first session of the Riccardo Muti Italian Opera Academy, conducted by Riccardo Muti himself.

in un allestimento ripreso ed aggiornato nel 2010 per una lunga tournée in Italia e all'estero. La passione per l'immagine e quella per la propria terra trovano un punto d'incontro anche nel progetto cinematografico *Che fai tu luna*, di cui cura regia e sceneggiatura, presentato al Festival del Cinema di Roma nel 2006. Del 2007 è la regia dell'opera-video *Pietra di diaspro* composta da Adriano Guarnieri e prodotta dal Teatro dell'Opera di Roma. Nel 2008 al Ravenna Festival è la volta di *Traviata* con una regia imperniata su un poetico gioco di illuminotecnica e su un'ardita spazializzazione digitale del suono. Nel 2010 firma ideazione, regia e visual concept di *Tenebrae*, cantata video-scenica per voci su nastro magnetico, ensemble di 14 esecutori e live electronics, sempre di Guarnieri, autore anche della video opera *L'amor che move il sole e l'altre stelle* di cui, nel 2015, Cristina Mazzavillani Muti cura la regia. Ad anticipare il bicentenario verdiano, nell'autunno 2012, completa la trilogia "popolare" firmando la regia di un nuovo allestimento di *Rigoletto*. Riunite in un progetto di sperimentazione di originali moduli produttivi, le tre opere, appunto *Traviata*, *Trovatore* e *Rigoletto*, vengono rappresentate consecutivamente al Teatro Alighieri, allestendo ogni sera un'opera diversa sullo stesso palcoscenico grazie all'uso di tecnologie innovative, per poi essere riprese in una tournée approdata fino a Manama, ad inaugurare il nuovo Teatro dell'Opera della capitale del Bahrein. Una trilogia che confluisce nella suggestione di un nuovo progetto artistico: *Echi notturni di incanti verdiani*, visione onirica del mondo del grande compositore realizzato, nel luglio 2013, di fronte alla sua casa natale a Roncole Verdi, Busseto. Nel 2013 una nuova trilogia, a conclusione della xxiv edizione di Ravenna Festival, con la regia delle opere "shakespeariane" di Verdi: *Macbeth*, *Otello* e *Falstaff*. Molti dei giovani artisti che hanno partecipato alle due trilogie hanno potuto fare il loro ingresso da protagonisti nei palcoscenici nazionali e internazionali. Nel 2014, per il Festival Armonie d'Arte firma la regia, sulle musiche originali di Nicola Piovani, de *L'ultima notte di Scolacium*, dramma storico in parole, danza e immagini virtuali, in scena nel suggestivo scenario del Parco Archeologico di Scolacium a Roccelletta di Borgia in Calabria. Al termine di Ravenna Festival 2015, viene nuovamente rappresentato il *Falstaff* da lei ideato e diretto, con la partecipazione dei cantanti coinvolti nella prima edizione della Riccardo Muti Italian Opera Academy, sotto la bacchetta dello stesso Riccardo Muti.

## Vincent Longuemare

Nato a Dieppe, dopo gli studi storici e teatrali a Rouen e a Parigi, nel 1983 viene ammesso alla sezione teatrale dell'Institut National Supérieur des Arts a Bruxelles. Si forma inoltre con registi quali Philippe Sireuil, Michel Dezoteux, Jean-Claude Berutti. Titolare di una borsa di studio del Ministero della Cultura francese nel 1987, collabora a più riprese come assistente alla regia con Robert Altman e prosegue la sua formazione tecnica all'Opéra de la Monnaie-De Munt di Bruxelles. Nel 1987 entra a far parte dell'Atelier Théâtral de Louvain La Neuve diretto da Armand Delcampe, dove lavora con Josef Svoboda. Collabora inoltre come disegnatore con giovani registi o autori quali Xavier Lukomsky e Leila Nabulsi, e sceglie la via di un teatro e di una danza contemporanei: collabora con il Théâtre Varia, L'Atelier St. Anne, la Compagnie José Besprosvany; diventa collaboratore regolare del Kunsten Festival des Arts di Bruxelles. Nel 1992 si unisce alla compagnia di Thierry Salmon, con cui approda in Italia, dove si trasferisce nel 1996. Continua a interessarsi di teatro e danza contemporanei assieme a compagnie e autori di respiro internazionale come La Sosta Palmizi, Teatro delle Albe, Déjà-Donné, Kismet Opera, Marco Baliani, Giorgio Barberio Corsetti. Si interessa anche di illuminazione architeturale e disegna scenografie partendo dalla luce.

In campo operistico, ha collaborato tra gli altri con Daniele Abbado, Mietta Corli e con Cristina Mazzavillani Muti. Per lei, nell'ambito di Ravenna Festival, ha curato le luci per *Tenebrae* e *L'amor che move il sole e l'altre stelle* (2010 e 2015, entrambe di Adriano Guarnieri), ma anche, nel 2012, per la trilogia "popolare", *Rigoletto*, *Trovatore* e *Traviata*; nel 2013, per la Trilogia "Verdi & Shakespeare", *Macbeth*, *Otello* e *Falstaff*, e nel 2015 per lo stesso *Falstaff* diretto da Riccardo Muti. Sempre per Ravenna Festival, disegna le luci per *Sancta Susanna*, con la regia di Chiara Muti, e per *Nobilissima visione*, con la coreografia di Micha van Hoecke, entrambe dirette da Muti. Di nuovo per la regia di Chiara Muti, nel 2013 firma le luci del *Dido and Aeneas* di Purcell in scena a Caracalla. Nel 2007 ha vinto il Premio Speciale Ubu per le luci con la seguente motivazione della giuria: "per aver segnato ormai da anni gli spettacoli delle Albe con uno spirito scenografico che integra il lavoro registico".



Born in Dieppe, Longuemare took History and Theatre Studies in Rouen and

Paris. In 1983 he joined the Theatre Section of Institut Supérieur des Arts, Brussels, and then workshops by P. Sireuil, M. Dezoteux, and J.C. Berrutti. In 1987 he won a scholarship from the Ministry of Culture and worked as an assistant director to Robert Altman. He then trained at Opéra de la Monnaie - De Munt, Brussels, and in 1987 he joined Atelier Théâtral de Louvain La Neuve, directed by A. Delcampe, where he regularly collaborated with Josef Svoboda. After working as a designer with young film-makers and authors Xavier Lukomsky and Leila Nabulsi, he dedicated himself to contemporary theatre and dance: he collaborated with Théâtre Varia, L'Atelier St-Anne, the José Besprosvany company and the Kunsten Festival des Arts Brussels. In 1992 he joined the company of Thierry Salmon and came to Italy, where he moved in 1996. His interest in contemporary theatre and dance brought him to collaborate with major international companies: Sosta Palmizi, Teatro delle Albe, Déjà Donn , Kismet Opera, Marco Baliani, and Giorgio Barberio Corsetti. He soon got involved in architectural lighting, and started designing light architectures. His opera credits include Daniele Abbado, Mietta Corli and Cristina Mazzavillani Muti, for whom he signed the lights for Adriano Guarnieri's *Tenebrae* (2010) and *L'amor che move il sole e l'altre stelle* (2015). He also designed the lights for Verdi's "popular" trilogy (*Rigoletto*, *Trovatore*, *Traviata*, 2012), and for the "Verdi & Shakespeare" trilogy (*Macbeth*, *Otello*, *Falstaff*, 2013). In 2015 he worked at the revival of *Falstaff*, conducted by Maestro Muti. For the Ravenna Festival he designed the lights of *Sancta Susanna* (directed by Chiara Muti), and *Nobilissima visione*, choreographed by Micha van Hoecke, conducted by Riccardo Muti. In 2013 he signed the light design for Purcell's *Dido and Aeneas*, directed by Chiara Muti. In 2007 Longuemare won a Special Ubu Prize as Light designer "for having characterised the stagings by Teatro delle Albe with a spirit that complements the director's work."



# David Loom

Both a visual artist and a musician, David Loom focuses on genuine handcrafted technologies and research the field of the arts. Since 2000 he has quietly back-worked with several theatre companies, choreographers, directors and actors involved in the production of operas, theatre works and performances, dealing with self-developed technologies applied to art, live audio-visual design, image processing and motion compositing.

In 2007 he started to mainly devise and create his personal artworks and projects, while still working as a freelance ghost-designer, manufacturing composite visual setups integrating lights, sound, music, motion and images projections.

Visual designer e musicista, si occupa di produzione artistica, ricerca e sviluppo di tecnologie applicati all'arte. Dal 2000 collabora silenziosamente con diversi gruppi teatrali, coreografi, registi e attori per la produzione di opere, spettacoli teatrali e performance, occupandosi nello specifico di live visual design, elaborazione immagine e film compositing. Dal 2007 si dedica alla produzione esclusiva di opere personali, collaborando inoltre come produttore freelance alla progettazione e realizzazione di allestimenti compositi, ideando e integrando luce, suono e proiezioni di immagini.

# Davide Broccoli

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

Nel 2009 collabora, per il Teatro Lirico di Cagliari, ad una innovativa edizione di *Cavalleria rusticana* presentata in diverse piazze della Sardegna che diventano veri e propri set, e a *Farinelli, estasi in canto*, in cui le proiezioni hanno per sfondo l'Ara Pacis a Roma. Con l'oratorio visivo *Il giudizio universale*, in cui Paolo Miccichè sposa il Requiem verdiano agli affreschi michelangioleschi della Cappella Sistina, Broccoli firma la sua prima produzione come Assistente visual director. La stessa veste in cui, poi, per Ravenna Festival lavora al riallestimento del *Trovatore*, con la regia di Cristina Mazzavillani Muti. Più recentemente ha collaborato, inoltre, con il Teatro Rendano di Cosenza all'opera virtuale *Telesio* di Franco Battiato; con il Teatro del Maggio Musicale Fiorentino a *L'affare Makropulos* di Leoš Janáček per la regia di William Friedkin e le scene di Michael Curry; con il Theater an der Wien all'allestimento de *Les contes d'Hoffmann*, sempre con Friedkin e Curry; col Wiener Festwochen al riallestimento, per conto del Teatro alla Scala, dell'opera *Quartett* di Luca Francesconi per la regia di Àlex Ollé (La Fura dels Baus).

Di nuovo per Ravenna Festival, nel 2013 ha firmato il visual design di *Macbeth* e *Falstaff* nell'ambito della Trilogia "Verdi & Shakespeare" e, nel 2015, dello stesso *Falstaff* diretto da Riccardo Muti.



Born in Cesena in 1970, Davide Broccoli began working for the theatre in 2004 as a projectionist

for *La Gioconda*, directed by Micha van Hoecke. He later provided video technical coordination for *I Capuleti e i Montecchi* and *La pietra di diaspro*, both directed by Cristina Mazzavillani Muti. His collaboration with visual director Paolo Miccichè, started in 2007, is crucial to Davide's technological and experimental development. Together, the two created a new genre, the "architectural show", where Davide serves as the projections' artistic programmer: see for example their *Macbeth*, with projections on Castello dei Ronchi (Crevalcore); *Invito in Villa* (Villa Torlonia, Rome); *Romagnificat*, in which their lights and projections "painted" the ancient architectures of Trajan's Forum (Rome). Also noteworthy were *Natività* (Faenza, Rome and New York) and *La luce della musica*, on the façade of La Scala. In 2009 he worked on an innovative production of *Cavalleria rusticana* commissioned by the Teatro Lirico, Cagliari, to be performed in different open spaces in Sardinia, which were transformed into real stage sets. He also created *Farinelli, estasi in canto*, with projections on the Ara Pacis in Rome. With Paolo Miccichè's visual oratorio *Il giudizio universale*, which combined Verdi's *Requiem* with Michelangelo's Sistine Chapel frescoes, Broccoli signed his first production as Assistant visual director. He covered the same role in the *Trovatore* directed by Cristina Mazzavillani Muti for the Ravenna Festival. More recently, he collaborated with Teatro Rendano, Cosenza, for Franco Battiato's virtual opera *Telesio*; with Teatro del Maggio Musicale Fiorentino for Leoš Janáček's *The Makropulos case*, directed by William Friedkin with scenes by Michael Curry; with Theater an der Wien for *Les contes d'Hoffmann*, once again with Friedkin and Curry, and with Wiener Festwochen for the re-staging of Luca Francesconi's *Quartett*, directed by Àlex Ollé (La Fura dels Baus) on behalf of La Scala.

Back to the Ravenna Festival in 2013, he signed the visual design of *Macbeth* and *Falstaff*, both included in the "Verdi & Shakespeare" trilogy. This version of *Falstaff* was revived in 2015 under the baton of Riccardo Muti.



Cagliari-born Alessandro Lai started working as Assistant costume designer

for internationally-renowned costume makers Tirelli in Rome soon after his graduation in Contemporary Art History. It was at Tirelli's that he met his mentors and masters, Piero Tosi, Maurizio Millenotti and Gabriella Pescucci. He has been serving the film and TV industry and the theatre ever since, creating costumes for Roberta Torre, Giorgio Treves, Tinto Brass, Franco Zeffirelli, Tonino Cervi, Paolo Franchi, Marco Ponti, Ciro Ippolito, Ferzan Ozpetek, Francesca Archibugi, Ruggero di Paola, Francesca Muci, Mariano Lamberti, Alberto Sironi, Liliana Cavani, Raffaele Mertes, Riccardo Donna, Luca Guadagnino, Alfredo Arias, Gianni Quaranta, Micha van Hoecke, Michele Guardì and Paolo Virzi.

His opera collaborations are also significant: Bizet's *Carmen* in 2000 and 2009 (directed by Micha van Hoecke); Paisiello's *Il matrimonio inaspettato* in 2008 (directed by Andrea De Rosa and conducted by Riccardo Muti), and a series of productions directed by Cristina Mazzavillani Muti: Bellini's *I Capuleti e i Montecchi* (2001), Verdi's *Trovatore* (2003), Guarnieri's *Pietra di diaspro* (2007), Verdi's *Traviata* (2008) and *Rigoletto* (2012). In 2012 he also worked at the production of Verdi's "popular" trilogy for the Ravenna Festival, followed one year later by the "Verdi & Shakespeare" trilogy. Together with Ferzan Ozpetek, Lai signed the costumes for the *Aida* Zubin Mehta conducted in 2011, and for the *Traviata* conducted by Michele Mariotti in 2012. At Ravenna Festival 2012 he designed the costumes for Hindemith's *Sancta Susanna*, conducted by Riccardo Muti and directed by Chiara Muti. This collaboration continued in 2013 with Purcell's *Dido and Aeneas* (Caracalla) and Gluck's *Orpheus and Eurydice* (Montpellier). In 2012 Lai took part in the production of *Cyrano de Bergerac* (directed by Alessandro Preziosi), and in 2013 he collaborated in Mattia Torre's *Qui e ora*, starring Valerio Mastandrea. Alessandro Lai won several awards for his work: prize "La chioma di Berenice" (2000) for Giorgio Treves's *Rosa e Cornelia*; the Silver Ribbon 2003 for *Senso '45*, and again in 2012 for Ozpetek's *Magnifica presenza*. Lai was also nominated for the "David di Donatello" Award (2010) for Ozpetek's *Mine vaganti* (2011) and *Magnifica presenza* (2012), and for Ruggero Dipaola's *Appartamento ad Atene* (2013).

## Alessandro Lai

Nato a Cagliari, subito dopo la laurea in Storia dell'arte contemporanea, inizia l'apprendistato come assistente costumista presso la sartoria Tirelli di Roma, dove incontra i costumisti che diventeranno i suoi maestri: oltre a Piero Tosi, Maurizio Millenotti e Gabriella Pescucci. Lavora per il cinema, la televisione e il teatro, collaborando con registi quali: Roberta Torre, Giorgio Treves, Tinto Brass, Franco Zeffirelli, Tonino Cervi, Paolo Franchi, Marco Ponti, Ciro Ippolito, Ferzan Ozpetek, Francesca Archibugi, Ruggero Dipaola, Francesca Muci, Mariano Lamberti, Alberto Sironi, Liliana Cavani, Raffaele Mertes, Riccardo Donna, Luca Guadagnino, Alfredo Arias, Gianni Quaranta, Micha van Hoecke, Michele Guardì e Paolo Virzi. Nell'ambito del teatro d'opera firma i costumi per *Carmen* nel 2000 e nel 2009 (regia di Micha van Hoecke); *Il matrimonio inaspettato* di Paisiello nel 2008 (regia di Andrea De Rosa e direzione di Riccardo Muti) e per una serie di produzioni che vedono Cristina Mazzavillani Muti alla regia: *I Capuleti e i Montecchi* di Bellini nel 2001, *Il trovatore* nel 2003, *Pietra di diaspro* di Guarnieri nel 2007, *La traviata* nel 2008 e *Rigoletto* nel 2012, collaborando in quell'anno all'allestimento per Ravenna Festival della trilogia "popolare" verdiana, nonché l'anno successivo a quella dedicata a "Verdi & Shakespeare". Con Ferzan Ozpetek firma i costumi di *Aida*, diretta da Zubin Mehta, nel 2011, e della *Traviata*, diretta da Michele Mariotti, nel 2012. Nell'ambito di Ravenna Festival 2012 realizza i costumi della *Sancta Susanna* di Hindemith, diretta da Riccardo Muti, avviando una collaborazione con Chiara Muti in veste di regista che prosegue nel 2013 con *Dido and Aeneas* di Purcell (a Caracalla) e *Orfeo ed Euridice* di Gluck (a Montpellier). Nel 2012 collabora a *Cyrano di Bergerac*, con la regia di Alessandro Preziosi, e nel 2013 a *Qui e ora*, regia di Mattia Torre, con Valerio Mastandrea. Tra i riconoscimenti ricevuti: il premio "La chioma di Berenice" nel 2000 per *Rosa e Cornelia*, regia di Giorgio Treves, il "Nastro d'Argento" nel 2003 per *Senso '45*, e nel 2012 per *Magnifica presenza* di Ferzan Ozpetek. Ha avuto nomination ai David di Donatello per due film ancora di Ozpetek, *Mine vaganti* nel 2011 e *Magnifica presenza* nel 2012; nonché nel 2013 per *Appartamento ad Atene* di Ruggero Dipaola.

## Benedetta Torre



Soprano Benedetta Torre was born in Genoa, where she began her singing studies at

the age of 13. In 2011/2012 she was one of the young members of the Ensemble Opera Studio of the Carlo Felice Theatre, Genoa, where she still regularly attends the master classes given by soprano Donata D'Annunzio Lombardi. In 2013 Torre performed in the role of Countess Ceprano in *Rigoletto*, conducted by Carlo Rizzari at the Carlo Felice Theatre, Genoa. She then won the Youth Prize at the 5<sup>th</sup> "Francesco Paolo Tosti" International Singing Competition, after which she gave three concerts in Tokyo and Osaka with the Tosti National Institute. Torre also collaborates with the Mnemosyne Ensemble, her birthplace city's university orchestra, holding several concerts of baroque music. A finalist in the 2014 "Tagliavini" competition in Deutschlandsberg (Graz, Austria), Torre also took part in the 52<sup>th</sup> International Competition for "Verdi's Voices" (Busseto), where she got to the final and received a special mention for her outstanding voice and interpreting skills in relation to her young age. A year later Benedetta was a finalist in the As.Li.Co and "Flaviano Labò" competitions 2015. In November 2014 she starred in *Luisa Miller* at the Carlo Felice Theatre (Genoa), with Leo Nucci as partner and director under the baton of Andrea Battistoni. She recently performed in the final concert of the Riccardo Muti Italian Opera Academy (Ravenna Festival 2015).

Soprano, nata a Genova, inizia lo studio del canto all'età di tredici anni. Nel biennio 2011/2012 fa parte del gruppo di giovani dell'Ensemble Opera Studio del Teatro Carlo Felice di Genova, dove periodicamente segue masterclass tenute dal soprano Donata D'Annunzio Lombardi. Nel 2013, è la Contessa di Ceprano in *Rigoletto* al Carlo Felice di Genova con la direzione di Carlo Rizzari. Vince poi il Premio giovani al V Concorso internazionale di canto "Francesco Paolo Tosti", in seguito al quale tiene tre concerti a Tokyo e Osaka, accompagnata dall'Istituto Nazionale Tostiano. Collabora poi con l'orchestra universitaria genovese Mnemosyne Ensemble, tenendo diversi concerti di musica barocca. Finalista al Concorso "Tagliavini" 2014 a Deutschlandsberg (Graz, Austria), partecipa al 52° Concorso internazionale Voci Verdiane Città di Busseto, ricevendo in finale una Menzione speciale per la voce e l'interpretazione in relazione alla giovane età. L'anno dopo è poi finalista As. Li. Co. e al Concorso "Flaviano Labò". Nel novembre 2014, è cover del ruolo del titolo nella *Luisa Miller* al Carlo Felice di Genova, con la regia e la partecipazione di Leo Nucci e la direzione di Andrea Battistoni. Si esibisce a Ravenna Festival 2015 nel concerto conclusivo della Riccardo Muti Italian Opera Academy.





## Damiana Mizzi

After graduating in singing at the Conservatory of Monopoli, soprano

Damiana Mizzi attended several master classes and a course of high studies held by Renata Scotto, Anna Vandi and Cesare Scarton at the Accademia Nazionale di Santa Cecilia Opera Studio. She also completed a First Level Master at the Conservatory of Monopoli, and got a degree in Communication Studies from the University of Bari. She also won several international opera competitions. In 2004 she debuted in the role of Rosina in Paisiello's *Il barbiere di Siviglia*, followed by the role of Valencienne in Lehár's *Merry Widow* (2005). Damiana then covered the roles of Despina in *Così fan tutte*, Lauretta in *Gianni Schicchi* and Sofia in *La furba e lo sciocco* by Domenico Sarro (in its Italian début), Erighetta in *Erighetta e Don Chilone* by Leonardo Vinci, Musetta in *Bohème*, Serpina in both Pergolesi's and Paisiello's *La serva padrona*. In 2010, in Rome, she sang in Roberta Vacca's comedy *Chi rapì la Topina Costanza?*, then was Elisetta in Cimarosa's *Il matrimonio segreto* at the Stresa Festival. A year later she sang in the leading role in Janáček's *Cunning Little Vixen*, conducted by Marco Angius. She returned to the role of Despina at the Reate Festival, conducted by Kent Nagano at the head of the Mantua Chamber Orchestra. At the Nuova Consonanza Festival she premiered music by Lucio Gregoretti and Giovanni Guacero. She made her début in the theatres of the Circuito Lirico Lombardo in *I Capuleti e i Montecchi* (Giulietta). In 2013 she was Lena in the première of Daniele Carnini's *La stanza di Lena* at the Accademia Filarmonica Romana. Mizzi also sang as Corinna in *Il viaggio a Reims* at the Rossini Opera Festival, and covered the role of Nannetta in the *Falstaff* conducted by Nicola Paszkowski and directed by Cristina Mazzavillani Muti within the Ravenna Festival. She performed as Giannetta in *L'elisir d'amore* (Rome), as Elena in *Il cappello di paglia di Firenze* (Bari) and as Barbarina in *The Marriage of Figaro* conducted by Roland Böer and revived by Giorgio Strehler. In 2015 she was again Nannetta in *Falstaff* (Ravenna Festival and Oviedo), under the baton of Riccardo Muti. Mizzi debuted as Clorinda in Rossini's *Cenerentola* at the Reate Festival 2015, conducted by Fabio Biondi.

Soprano, si diploma al Conservatorio di Monopoli. Segue diverse masterclass e frequenta il Corso di alto perfezionamento dell'Accademia nazionale di Santa Cecilia Opera Studio, tenuto da Renata Scotto, Anna Vandi e Cesare Scarton. Consegue il Master di Primo livello al Conservatorio di Monopoli, si laurea con lode in Scienze della Comunicazione all'Università di Bari, ottiene importanti riconoscimenti in concorsi lirici internazionali. Debutta nel 2004 il ruolo di Rosina nel *Barbiere di Siviglia* di Paisiello e nel 2005 interpreta Valencienne nella *Vedova allegra* di Lehár. Seguono i ruoli di Despina in *Così fan tutte*, Lauretta in *Gianni Schicchi* e Sofia in *La furba e lo sciocco* di Domenico Sarro (prima nazionale), Erighetta in *Erighetta e Don Chilone* di Leonardo Vinci, Musetta nella *Bohème*, Serpina nella *Serva padrona* nella doppia versione di Pergolesi e di Paisiello. Nel 2010 a Roma, interpreta *Chi rapì la topina Costanza?* di Roberta Vacca, poi è Elisetta nel *Matrimonio segreto* di Cimarosa per Stresa Festival. Nel 2011 debutta come protagonista in *La piccola volpe astuta* di Janáček diretta da Marco Angius. Di nuovo Despina per il Reate Festival 2011, diretta da Kent Nagano con l'Orchestra da camera di Mantova, canta poi in prima assoluta brani di Lucio Gregoretti e Giovanni Guacero al Festival Nuova Consonanza di Roma. Come vincitrice As.Li.Co. 2012, debutta nei teatri del Circuito Lirico Lombardo il ruolo di Giulietta in *I Capuleti e i Montecchi*. Nel 2013, interpreta *La stanza di Lena* di Daniele Carnini in prima esecuzione assoluta all'Accademia Filarmonica Romana. Debutta al ROF come Corinna nel *Viaggio a Reims* ed è Nannetta nel *Falstaff* diretto da Nicola Paszkowski con la regia di Cristina Mazzavillani Muti, a Ravenna Festival. È Giannetta nell'*Elisir d'amore* a Roma, Elena nel *Cappello di paglia di Firenze* a Bari e Barbarina nelle *Nozze di Figaro* diretta da Roland Böer, regia di Giorgio Strehler ripresa da Marina Bianchi. Nel 2015 è di nuovo Nannetta in *Falstaff* a Ravenna Festival e a Oviedo, diretta da Riccardo Muti. Debutta come Clorinda nella *Cenerentola* di Rossini al Reate Festival 2015, diretta da Fabio Biondi.

## Maria Mudryak



Soprano Maria Mudryak was born in Pavlovar, Kazakhstan, where she took her first music

classes in piano and singing at the local music school. At the age of 11 she joined the Children's Choir of the La Scala theatre, where she took part in several performances. At the age of 18 she graduated with honours from the "Giuseppe Verdi" Conservatory, Milan, under Carlo Gaifa. Mudryak performed with a number of internationally renowned orchestras in Russia, Kazakhstan, Germany, Poland, Ukraine and Italy. She also took part in the "Voices from the world" opera singers' concert of the Milan Music School, and performed for the Military Academy in Milan and at the Festival of Mantua. She also performed in various diplomatic events throughout Europe. In 2013 Maria was a semi-finalist in the "Belvedere" competition, Amsterdam, and a finalist at the "Benvenuto Franci" competition in Pienza, where she won the prize granted by the "Carlo Felice" Theatre Foundation, Genoa, within their Youth Project. In the same year she won the second prize as "Best Female Voice" from Associazione Lirica Domani, and the Audience Award at the "Magda Olivero" Opera Competition. She also won the 65<sup>th</sup> As.Li.Co. Competition for young European opera singers. Mudryak then performed in Luigi Gatti's *L'isola disabitata* under Enzo Dara, and, in 2014, she made her début as Susanna in *The Marriage of Figaro* (Carlo Felice Theatre, Genoa). She later donned the robes of Musetta (Rosetum Theatre, Milan), and sang as Mimi in *Bohème* (Crema). Maria also took part in the Young Singers Project of the Salzburg Festival. In the 2014/15 season, she was Adina in *L'elisir d'amore* conducted by Stefano Ranzani and directed by Leo Nucci, and Giulietta in *Les Contes d'Hoffman* for As.Li.Co.

Soprano, nata a Pavlovar, in Kazakistan, compie i primi studi alla scuola musicale della sua città, nella classe di canto e pianoforte. A undici anni, fa parte del Coro delle voci bianche del Teatro alla Scala, partecipando a vari spettacoli. Si diploma al Conservatorio "Giuseppe Verdi" di Milano a diciotto anni col massimo dei voti, sotto la guida di Carlo Gaifa. Partecipa a concerti con orchestre di livello internazionale in Russia, Kazakistan, Germania, Polonia, Ucraina e Italia. Prende parte al concerto delle voci liriche della Scuola musicale di Milano *Voci dal mondo*, ad eventi musicali all'Accademia militare di Milano e al Festival di Mantova. Si esibisce inoltre in vari ricevimenti diplomatici in tutta Europa. Nel 2013, è semifinalista al Concorso "Belvedere" ad Amsterdam e finalista al Concorso "Benvenuto Franci" a Pienza, dove vince il Premio della Fondazione del Teatro Carlo Felice di Genova nel Progetto giovani. Nello stesso anno si aggiudica il Secondo premio, come "Voce femminile", dell'Associazione Lirica Domani e il Premio del pubblico al Concorso lirico "Magda Olivero". È inoltre vincitrice del 65° Concorso per giovani cantanti lirici d'Europa As.Li.Co. Interpreta *L'isola disabitata* di Luigi Gatti sotto la guida di Enzo Dara e, nel 2014, debutta come Susanna nelle *Nozze di Figaro* di Mozart al Carlo Felice di Genova. È Musetta al Teatro Rosetum di Milano, Mimi nella *Bohème* a Crema e prende parte al Young Singers Project del Festival di Salisburgo. Nella scorsa stagione è stata Adina nell'*Elisir d'amore* diretto da Stefano Ranzani, per la regia di Leo Nucci, e Giulietta in *Les Contes d'Hoffman* per As.Li.Co.





# Alessandro Scotto di Luzio

Tenor Alessandro Scotto di Luzio soon began studying singing and trombone at the

Conservatory of Naples, and has been studying with Luigi Giordano Orsini since 2004. In 2006, at the young age of 19, he won the first prize at the XII "City of Bacoli" National Competition, and joined the Choir of the National Academy of Santa Cecilia in Rome, where he remained until 2008. He then completed his singing studies at the Conservatory of Avellino, and was admitted to the School of Italian opera of Teatro Comunale, Bologna.

Between 2008 and 2009 he was awarded the first prize at the XIV "Ritorna vincitor" International Singing Competition (Ercolano). He then got the tenors' prize and an ex-aequo prize in the *Tour de Chant* competition of popular TV show *Domenica In*, hosted by Pippo Baudo for RAI 1. He later was a finalist in the 60<sup>th</sup> Competition of young European opera singers organised by As.Li.Co.

In 2009 he performed in the Reconciliation Concert in the Beit She'an Roman amphitheatre in Israel, during Pope Benedict XVI's visit. He also sang in the opening concerts of the "Spiros Argiris" Competition, accompanied by the Orchestra of Torre del Lago conducted by Matteo Beltrami. In the same year he performed as Rodolfo in *La Bohème* (Villa Campolieto, Ercolano, conducted by Alberto Veronesi), and as Tonio in *La figlia del reggimento*, conducted by Alessandro D'Agostini at the Teatro Sociale, Como.

A year later he made his début in the role of Nemorino in *L'elisir d'amore* conducted by Daniele Rustioni (Bologna), then as the Duke of Mantua in *Rigoletto* (Trapani), as Ernesto in *Don Pasquale* (conducted by Giampaolo Bisanti in Padua), and as Edgardo in *Lucia di Lammermoor* with As.Li.Co. (Como, Cremona, Fermo and Ravenna).

Alessandro recently performed in *Un giorno di regno* and *L'elisir d'amore* (Verona and Florence), *Rigoletto* (Bari), *Don Pasquale* (Glyndebourne and Tel Aviv), *Traviata* (Melbourne and Sassari), Lehar's *The Land of Smiles* (Trieste), and *Il campiello* (Florence).

Tenore, inizia giovanissimo a prendere lezioni private di canto e a studiare trombone al Conservatorio di Napoli. Dal 2004, si perfeziona con Luigi Giordano Orsini. Nel 2006, a soli diciannove anni, vince il Primo premio alla XII Edizione del Concorso Nazionale "Città di Bacoli" ed entra a far parte, come aggiunto, del Coro dell'Accademia nazionale di Santa Cecilia di Roma, dove rimane fino al 2008. Successivamente, consegue il Compimento inferiore di Canto al Conservatorio di Avellino e viene ammesso alla Scuola dell'Opera Italiana del Teatro Comunale di Bologna.

Tra il 2008 ed il 2009 vince il Primo premio al XIV Concorso Internazionale di canto lirico "Ritorna vincitor" di Ercolano, si aggiudica la sezione tenori e vince ex-aequo quella del "Tour de Chant" nello spettacolo televisivo di Rai *Domenica In* condotta da Pippo Baudo, è inoltre finalista al 60° Concorso per giovani cantanti lirici d'Europa 2009 indetto dall'As. Li. Co. Nel 2009, si esibisce nel Concerto per la Riconciliazione nell'anfiteatro romano Bet She'An in Israele, in occasione della visita di Papa Benedetto XVI, e nei concerti di apertura del Concorso "Spiros Argiris" con l'Orchestra di Torre del Lago diretta da Matteo Beltrami. Nello stesso anno, è Rodolfo nella *Bohème* ad Ercolano nella Villa Campolieto, diretto da Alberto Veronesi, e Tonio nella *Figlia del Reggimento*, diretto da Alessandro D'Agostini al Teatro Sociale di Como.

L'anno dopo, debutta i ruoli di Nemorino nell'*Elisir d'amore* a Bologna, diretto da Daniele Rustioni, del Duca di Mantova in *Rigoletto* a Trapani, di Ernesto in *Don Pasquale* a Padova, diretto da Giampaolo Bisanti e si esibisce come Edgardo in *Lucia di Lammermoor* con As.Li.Co. a Como, Cremona, Fermo e Ravenna. Recentemente, ha interpretato *Un giorno di regno* e *L'elisir d'amore* a Verona e Firenze, *Rigoletto* a Bari, *Don Pasquale* a Glyndebourne e Tel Aviv, *La traviata* a Melbourne e Sassari, *Il paese del sorriso* a Trieste, *Il campiello* a Firenze.

# Matias Tosi



Born in Buenos Aires, baritone Matias Tosi graduated in dance, acting and singing. He

soon joined Teatro Colón Opera Studio, then, in 2000, he moved to Germany to pursue his singing studies with Wolfgang Brendel at the Musikhochschule in Munich, and privately with Saverio Suarez-Ribaudo.

Matias soon made his début in the role of Mandarino in *Turandot*, conducted by Nicola Luisotti in Stuttgart. He was then invited to sing in Busoni's *Dr Faust* and in the première of Gérard Passon's *La Pastorale* for the Stuttgart Opera House. In the 2007/08 season he covered the roles of Guglielmo in *Così fan tutte*, Le Gouverneur in *Le Comte d'Ory*, Escamillo in *Carmen*, Papageno in *Die Zauberflöte* (directed by Peter Konwitschny), and Holoferne in *Judith*. He recently performed as Renato in *Un ballo in maschera* (Heidelberg), and as Jago in *Otello* (Alighieri Theatre, Ravenna).

In Italy, he performed in *Der König Kandaules* directed by Manfred Schweigkofler and conducted by Asher Fish (Teatro Massimo, Palermo), and sang in *Don Giovanni* (Leporello) conducted by Stefano Ranzani and directed by Lorenzo Amato (2014).

In the 2014/15 season Matias joined the Wiesbaden Opera, where he debuted in the roles of Marcello in *Bohème* (later revived at the Darmstadt Theatre), Figaro in *The Barber of Seville*, the four villains in *Les Contes d'Hoffmann* and Scarpia in *Tosca*. Once again he performed in the title role in *The Marriage of Figaro* directed by Cesare Lievi in Wiesbaden. He then debuted in *Macbeth* (Augsburg) and was Germont in *Traviata* (Zwingenberg Festival).

Matias is a regular guest in the theatres of Essen (Escamillo in *Carmen*, Figaro in *The Marriage of Figaro*, and *Don Giovanni*, directed by Stefan Herheim and conducted by Stefan Soltész), Frankfurt (*Un ballo in maschera*, directed by Claus Goth and conducted by Julia Jones), Basel (*Lucia di Lammermoor* and *The Marriage of Figaro*), the Savonlinna Opera Festival and the Salzburg Festival. For the Cologne Opera he performed in *Don Giovanni*, *War and Peace*, *Ariadne auf Naxos*, *La Clemenza di Tito*, Ludger Vollmer's *Border*, *The Marriage of Figaro*, *Anna Bolena* (conducted by Alessandro De Marchi), and *The Triptych* (conducted by Will Humburg).

Baritono, nasce a Buenos Aires, dove studia e si diploma in danza, recitazione e canto. Entra a far parte giovanissimo dell'Opera Studio del Teatro Colón e, nel 2000, si trasferisce in Germania per proseguire gli studi alla Musikhochschule di Monaco di Baviera con Wolfgang Brendel e, privatamente, con Saverio Suarez-Ribaudo.

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

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

Nella stagione 2014/15 entra a far parte dell'Opera di Wiesbaden, dove debutta i ruoli di Marcello in *La bohème* (ospite anche al Theater Darmstadt), Figaro nel *Barbiere di Siviglia*, i quattro Villani in *Les contes d'Hoffmann* e Scarpia in *Tosca*. È Figaro nelle *Nozze di Figaro* con la regia di Cesare Lievi a Wiesbaden, debutta Macbeth ad Augsburg e Germont nella *Traviata* al Festival Zwingenberg.

È ospite regolare dei teatri di Essen (Escamillo in *Carmen*, Figaro nelle *Nozze di Figaro*, *Don Giovanni* con la regia di Stefan Herheim e diretto da Stefan Soltész), Francoforte (*Un ballo in maschera* con la regia di Claus Guth e la direzione di Julia Jones), Basilea (*Lucia di Lammermoor* e *Le nozze di Figaro*), al Festival di Savonlinna e al Festival di Salisburgo.

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



Born in December 1987, bass-baritone Daniel Giulianini began to study singing at the

Cesena Conservatory, where he graduated with top marks. After moving to Bologna, he studied under William Matteuzzi at the local Theatre's School of Opera.

He was awarded several important prizes, including the "Etta Limiti" and the Audience Award at As.Li.Co. 2015.

In the 2009/10 season he debuted in the role of Morales in Bizet's *Carmen* (Lugo, Ravenna), and then in the role of Haly in Rossini's *L'italiana in Algeri* (Teatro Municipale, Piacenza). He performed in *Traviata* and in several opera music concerts in Abu Dhabi. He donned the robes of Monterone in *Rigoletto*, directed by Cristina Mazzavillani Muti (Ravenna Festival 2012, Piacenza, Dubai, and Bahrain). In the 2014/2015 season, Daniel made his debut as Dulcamara in *L'elisir d'amore*, directed by Leo Nucci.

He then performed in *The Marriage of Figaro* (staged by As.Li.Co.). Following his performance at the Young Singer Program of the Salzburg Festival, Daniel was invited to perform at the Moscow Bolshoi.

## Daniel Giulianini

Basso-baritono, nato nel 1987, intraprende gli studi di musica al Conservatorio di Cesena diplomandosi a pieni voti, si trasferisce quindi a Bologna dove frequenta la Scuola dell'Opera del Teatro Comunale, specializzandosi sotto la guida di William Matteuzzi.

Ottiene riconoscimenti in concorsi lirici quali "Etta Limiti" e il Premio del pubblico al Concorso As. Li. Co. 2015.

Debutta molto giovane nella stagione 2009/2010 come Morales nella *Carmen* in scena a Lugo e successivamente come Haly nell'*Italiana in Algeri* al Municipale di Piacenza. Si esibisce successivamente nella *Traviata* e in concerti lirici ad Abu Dhabi; è Monterone nel *Rigoletto* con la regia di Cristina Mazzavillani

Muti al Ravenna Festival 2012 e poi in tournée a Piacenza, Dubai, Bahrein. Nella stagione 2014/2015, debutta come Dulcamara nell'*Elisir d'amore* per la regia di Leo Nucci.

Si esibisce poi nelle *Nozze di Figaro* in scena per As. Li. Co. e prende parte allo Young Singer Program al Festival di Salisburgo, progetto che lo porta ad esibirsi al Bolshoi di Mosca.

## Luca Dall'Amico

Basso, si diploma con il massimo dei voti in trombone, organo e composizione organistica al Conservatorio di Vicenza. Prosegue gli studi in canto lirico perfezionandosi con Sherman Lowe e Roberto Scandiuzzi.

Collabora regolarmente con direttori quali Riccardo Muti, James Conlon, Bruno Bartoletti, Corrado Rovaris, Gianluigi Gelmetti, Lukas Karytinis.

Come Agamemnon si esibisce in *Iphigénie en Aulide* al Teatro dell'Opera di Roma diretto da Muti; debutta alla Scala in *Assassinio nella cattedrale* di Pizzetti, dando avvio ad una carriera che lo porta ad esibirsi in alcuni tra i teatri e i festival più prestigiosi d'Italia e a collaborare con il Teatro Sejong di Seul.

Al Festival di Wexford interpreta *La cambiale di matrimonio* e *Une education manquée*. È protagonista in *Barbiere di Siviglia*, *La bohème* e *Rigoletto* alla Fenice, in *Carmen* a Bassano del Grappa, in *Roméo et Juliette* a Verona. Interpreta quindi *La sonnambula* a Graz; *La forza del destino* e *I Lombardi alla prima crociata* a Macerata;

*Trovatore* (Ferrando) al Teatro Alighieri di Ravenna per la regia di Cristina Mazzavillani Muti, *Les vêpres siciliennes* al San Carlo di Napoli diretto da Gianluigi Gelmetti; *Aida* a Caracalla, *Norma* in tournée in Sicilia, *Mameli* di Leoncavallo a Messina.

Si esibisce inoltre in *Attila* all'Opera di Roma diretto da Muti; è in tournée in Oman come Ferrando nel *Trovatore* nella produzione di Ravenna Festival, dove torna con la Trilogia d'autunno 2012 per *Trovatore* e *Rigoletto*, regie firmate da

Cristina Mazzavillani Muti. Partecipa alla tournée in Giappone con il Teatro dell'Opera di Roma cantando in *Simon Boccanegra* e *Nabucco*, che interpreta anche a Salisburgo diretto sempre da Muti. È Alidoro nella *Cenerentola* a Lisbona e di nuovo al Teatro dell'Opera di Roma per *Aida*, *Don Giovanni* al Teatro Olimpico di Vicenza e *Don Basilio* nel *Barbiere di Siviglia* all'Opera di Firenze.

In concerto, ha cantato la *Petite Messe Solennelle* (Opera di Roma) e lo *Stabat Mater* (Liverpool) di Rossini, e, nel 2011 e nel 2013, ha preso parte alle Vie dell'amicizia di Ravenna Festival.



Born in Vicenza, Luca Dall'Amico graduated with honours in trombone, organ and composi-

tion from the local Conservatory. He continued his studies in classical singing with Sherman Lowe and Roberto Scandiuzzi.

He regularly collaborates with Riccardo Muti, James Conlon, Bruno Bartoletti, Corrado Rovaris, Gianluigi Gelmetti, and Lukas Karytinis.

Chosen for the role of Agamemnon, he starred in *Iphigénie en Aulide* at the Rome Opera House, conducted by Riccardo Muti. His debut at La Scala in Pizzetti's *Murder in the Cathedral* marked the beginning of a career that brought him in theatres and festivals all over Italy. He collaborates with the Sejong Theater (Seoul).

Luca performed at the Wexford Festival (*La cambiale di matrimonio*; *Une education manquée*). He then starred in *The Barber of Seville*, *Bohème* and *Rigoletto* (La Fenice), *Carmen* (Bassano del Grappa), *Romeo and Juliet* (Verona), and performed in *La sonnambula* (Graz), *La forza del destino*, *I lombardi alla prima crociata* (Macerata). He was appreciated as Ferrando (*Trovatore*), directed by Cristina Mazzavillani Muti (Alighieri, Ravenna), and sang in *Les vêpres siciliennes* under the baton of Gianluigi Gelmetti (San Carlo, Naples). He also starred in *Aida* (Caracalla), *Norma* (Sicilian tour), and Leoncavallo's *Mameli* (Messina).

Luca then sang in *Attila* under the baton of Riccardo Muti (Rome Opera House), then toured Oman as Ferrando in the Ravenna Festival production of *Trovatore*. He then starred in the Festival's Autumn Trilogy 2012, in *Trovatore* and *Rigoletto* directed by Cristina Mazzavillani Muti. He toured Japan with the orchestra of the Rome Opera House, performing in *Simon Boccanegra* and in *Nabucco* (later revived in Salzburg under Maestro Muti). Luca sang in *Cenerentola* (Lisbon), *Aida* (Rome Opera House), *Don Giovanni* (Teatro Olimpico, Vicenza), and *The Barber of Seville* (Florence Opera House).

Luca's concert activity is intense: Rossini's *Petite Messe Solennelle* (Rome Opera House) and *Stabat Mater* (Liverpool). In 2011 and 2013 he took part in the Ravenna Festival "Paths of Friendship" project.





## Giorgio Trucco

Born in Voghera (Pavia), Giorgio Trucco studied at the Milan Conservatory with

Franca Mattiucci and Roberto Coviello. He participated in several national and international competitions, reaching the final in the "Enrico Caruso" competition and obtaining the third prize at the "Mario Basiola" International Competition. He has performed under the batons of Gerd Albrecht, Ivor Bolton, Giuliano Carella, Alessandro De Marchi, Mark Elder, Marco Guidarini, Zubin Mehta, Riccardo Muti and Roberto Rizzi Brignoli.

1999 marked his debut at the Teatro alla Scala, Milan, in a new production of Paisiello's *Nina, o la Pazza per amore*, conducted by Riccardo Muti. He also had roles in *Don Giovanni*, *L'elisir d'amore*, *Barbiere di Siviglia*, *Così fan tutte* and *Cenerentola*. In 2000 he was a guest of the Maggio Musicale Fiorentino, where he sang in *L'incoronazione di Poppea*. He also performed in *Le siège de Corinthe* and *Cenerentola* at the Rossini Opera Festival, Pesaro.

Trucco was on tour in Spain with *Don Giovanni* and *Il barbiere di Siviglia*, and debuted in *Il marito disperato* at the San Carlo in Naples and in *Trovatore* at the opening of the Maggio Musicale Fiorentino 2001. He sang in *Il matrimonio segreto* (Fermo), *I vespri siciliani* (Busseto), *Turandot* (Athens), *Don Pasquale* (St. Gallen), *Semiramide* (Pesaro) and *Il viaggio a Reims* (Reggio Calabria). He also covered roles in *La vedova scaltra* (Montpellier and on CD), *Il barbiere di Siviglia*, *Ciro in Babilonia*, *Mosè in Egitto*, *I due Figaro*, Rossini's *Otello* (Rossini Festival in Bad Wildbad), *Il ricco d'un giorno* (Verona), *Tancredi*, *Manon Lescaut*, *Così fan tutte* and *Die Zauberflöte* (Toulon, France), *Pagliacci* (Piacenza), *Macbeth* and *Attila* (Concertgebouw Amsterdam). Trucco then donned the robes of Don Ottavio in *Don Giovanni* (Toulon) and Monsieur Bleau in *La vedova scaltra* (Nice). He performed in *Carmina Burana* (Lecce), *Don Procopio* (Bergamo), *La forza del destino* (Pisa), and *Aida* (Florence and St. Margarethen, Austria).

More recently he sang in *Falstaff* (Piacenza, Savona, Reggio Emilia, Ferrara and Ravenna Festival 2015); *Manon Lescaut* and *Maometto II* (Rome Opera House) and *Tosca* (Teatro Nazionale, Rome).

Tenore, nato a Voghera, compie gli studi al Conservatorio di Milano, specializzandosi con Franca Mattiucci e con Roberto Coviello. Partecipa a vari concorsi nazionali ed internazionali classificandosi finalista al Concorso "Caruso", ed aggiudicandosi il Terzo premio al Concorso Internazionale "Mario Basiola". È stato diretto da Gerd Albrecht, Ivor Bolton, Giuliano Carella, Alessandro De Marchi, Mark Elder, Marco Guidarini, Zubin Mehta, Riccardo Muti, Roberto Rizzi Brignoli.

Nel 1999, debutta alla Scala, nella nuova produzione di *Nina, o la Pazza per amore*, sotto la direzione di Riccardo Muti. Partecipa quindi alle produzioni di *Don Giovanni*, *Elisir d'amore*, *Barbiere di Siviglia*, *Così fan tutte* e *Cenerentola*. Nel 2000 è ospite del Maggio Musicale Fiorentino, dove canta nell'*Incoronazione di Poppea*, mentre al Rossini Opera Festival di Pesaro interpreta *Le siège de Corinthe* e *Cenerentola*.

Si esibisce in una tournée in Spagna in *Don Giovanni* e *Il barbiere di Siviglia*, e debutta nel *Marito disperato* al San Carlo di Napoli e nel *Trovatore* per l'inaugurazione del Maggio Musicale Fiorentino del 2001. Canta in *Il matrimonio segreto* a Fermo, *I vespri siciliani* a Busseto, *Turandot* ad Atene, *Don Pasquale* a San Gallo, *Semiramide* a Pesaro e *Il viaggio a Reims* a Reggio Calabria. Si esibisce, inoltre, in *La vedova scaltra* a Montpellier, con incisione discografica, *Il barbiere di Siviglia*, *Ciro in Babilonia*, *Mosè in Egitto*, *I due Figaro* (di Carafa), *Otello* di Rossini al Festival rossiniano di Bad Wildbad, *Il ricco d'un giorno* a Verona, *Tancredi*, *Manon Lescaut*, *Così fan tutte* e *Il flauto magico* a Toulon, *Pagliacci* a Piacenza, *Macbeth* e *Attila* al Concertgebouw di Amsterdam. Successivamente, porta in scena Don Ottavio in *Don Giovanni* a Toulon e Monsieur Bleau nella *Vedova scaltra* a Nizza. E canta in *Carmina Burana* a Lecce, *Don Procopio* a Bergamo, *La forza del destino* a Pisa, *Aida* a Firenze e a St. Margarethen (Austria).

Tra gli impegni recenti: *Falstaff* a Piacenza, Savona, Reggio Emilia e Ferrara e a Ravenna Festival 2015; *Manon Lescaut* e *Maometto II* al Teatro dell'Opera e *Tosca* al Teatro Nazionale a Roma.

## Graziano Dallavalle



Born in Castel San Giovanni (Piacenza), bass Graziano Dallavalle graduated with honours

from the Conservatory of Piacenza. He took part in several master classes taught by Alessandro Corbelli, Renata Scotto, Bernadette Manca di Nissa, Veronica Dunne, Ugo Benelli, Antonio Juvarra, June Anderson and Lorenzo Regazzo. He was awarded the "Anselmo Colzani" prize in Budrio, and was a finalist in several international competitions, including the "Rome Festival," the "Franco Alfano" competition in Sanremo, and the "Piero Cappuccilli" in Alessandria.

He covered roles in a number of operas by Mozart, Rossini, Donizetti, Verdi, Mascagni and Leoncavallo, sang in Mozart's and Fauré's *Requiems*, and performed in Italy and abroad. He was Lord Sidney in *Il viaggio a Reims*, conducted by Aldo Sisillo and directed by Rosetta Cucchi, and covered the Peasant's role in Paisiello's *Il matrimonio inaspettato*, conducted by Riccardo Muti. Dallavalle was Uberto in Pergolesi's *Serva padrona* (Castle of Villata and Villa Spinola, Genoa), and Dulcamara in *L'elisir d'amore* (Vercelli and Rimini). He also performed in *Don Pasquale* (Serravalle Sesia), and donned the robes of Gregorio in Gounod's *Roméo et Juliette* (Piacenza, Modena and Bozen). He sang in the role of Tracollo in Pergolesi's *Livietta and Tracollo*, and interpreted the role of Ferrando in Verdi's *Trovatore*.

In 2013 he covered the role of Pistola in *Falstaff*, conducted by Nicola Paszkowski and directed by Cristina Mazzavillani Muti at the Ravenna Festival 2013, later revived in Lucca, Savona, Modena, Piacenza, Reggio Emilia and Ferrara. The following year he donned the robes of St. Brioche in *The Merry Widow* (Rimini and Piacenza), and then sang as Don Alfonso in Mozart's *Così fan tutte* (Pafos Aphrodite Festival, Cyprus).

In 2015 he was once again Dulcamara (Milan and La Spezia), and Antonio in *The Marriage of Figaro* (Rome Opera House, conducted by Roland Böer and revived by Marina Bianchi from the original directed by Giorgio Strehler). Graziano then performed in the role of Pistola in *Falstaff* (Ravenna Festival 2015), under the baton of Riccardo Muti, and debuted as Alidoro in Rossini's *Cenerentola*, later revived at the Paphos Aphrodite Festival, Cyprus.

Basso, nato a Castel San Giovanni (Piacenza), si diploma al Conservatorio di Piacenza con il massimo dei voti. Partecipa a masterclass tenute da Alessandro Corbelli, Renata Scotto, Bernadette Manca di Nissa, Veronica Dunne, Ugo Benelli, Antonio Juvarra, June Anderson, Lorenzo Regazzo. Viene premiato al Concorso "Anselmo Colzani" di Budrio ed è finalista in diversi concorsi internazionali tra cui il "Roma Festival", il Concorso "Franco Alfano" a Sanremo e il "Piero Cappuccilli" ad Alessandria.

Partecipa a opere di Mozart, Rossini, Donizetti Verdi, Mascagni, Leoncavallo, interpreta il Requiem di Mozart e quello di Fauré e si esibisce in concerti in Italia e all'estero. Prende parte a *Il viaggio a Reims* (Lord Sidney) con la direzione di Aldo Sisillo e la regia di Rosetta Cucchi e veste i panni del Contadino nel *Matrimonio inaspettato* di Paisiello diretto da Riccardo Muti.

Interpreta Uberto nella *Serva padrona* di Pergolesi al Castello di Villata e a Villa Spinola a Genova, Dulcamara nell'*Elisir d'amore* al Civico di Vercelli e a Rimini, *Don Pasquale* al Teatro di Serravalle Sesia. Prende poi parte a *Roméo et Juliette* di Gounod (come Gregorio), nei teatri di Piacenza, Modena e Bolzano, ed è Tracollo, in *Livietta e Tracollo* di Pergolesi, e Ferrando, nel *Trovatore* di Verdi.

Nel 2013 a Ravenna Festival, è Pistola nel *Falstaff*, diretto da Nicola Paszkowski con la regia di Cristina Mazzavillani Muti, ripreso a Lucca, Savona, Modena, Piacenza, Reggio Emilia e Ferrara. Nel 2014, è St. Brioche nella *Vedova allegra* a Rimini poi a Piacenza; interpreta Don Alfonso nel *Così fan tutte* di Mozart, al Pafos Aphrodite Festival di Cipro.

Nel 2015, è ancora Dulcamara a Milano e a La Spezia, ed Antonio nelle *Nozze di Figaro* all'Opera di Roma, con la direzione di Roland Böer e la regia di Giorgio Strehler, ripresa da Marina Bianchi. Veste nuovamente i panni di Pistola, nel *Falstaff* a Ravenna Festival nel 2015, per la direzione di Riccardo Muti, e debutta come Alidoro nella *Cenerentola* di Rossini ancora al Pafos Aphrodite Festival di Cipro.





Previously active as a window-dresser and a costume designer, and the winner of several

awards in various editions of the Venice Carnival, Ivan Merlo has always been fond of opera, which he learned to know and appreciate through his friendship with several important singers and conductors, first and foremost Gianandrea Gavazzeni, with whom he shared a special bond. His stage experience grew with the teaching of tenor Vittorio Pandano, but in the 1980s Ivan also enrolled in the "City of Ravenna" School of Dance and in the "Mimi della lirica" theatre company, as a member of which he has received a number of national honours and awards.

After a yearlong collaboration with the press and administrative offices of the Ravenna Festival, Merlo covered mime roles in several opera productions and dance performances.

In 2006 he acted in the role of the Night in the film *Che fai tu, luna?* directed by Cristina Mazzavillani Muti. 2008 saw his stage debut in the role of the Guardian of the Countess in Paisiello's *Il matrimonio inaspettato*, conducted by Riccardo Muti and directed by Andrea De Rosa, staged at the Salzburg Festival and then at the Alighieri Theatre, Ravenna.

His credits as a mime include appearances in Hindemith's *Sancta Susanna*, in Verdi's "popular" Trilogy (2012) and in the "Verdi & Shakespeare" Trilogy (2013).

Ivan also toured as the Duke's pageboy in the *Rigoletto* produced by Ravenna Festival; took part in *Le maître et la ville*, Micha van Hoecke's 2014 project, especially created to celebrate the 25<sup>th</sup> edition of the Ravenna Festival, and, in 2015, donned the robes of the Innkeeper in Verdi's *Falstaff*, conducted by Riccardo Muti and directed by Cristina Mazzavillani Muti.

## Ivan Merlo

Già attivo come costumista, premiato in varie edizioni del Carnevale di Venezia, e come vetrinista, è da sempre ottimo cultore del teatro d'opera, che approfondisce attraverso la frequentazione diretta di importanti cantanti e direttori d'orchestra, in primo luogo Gianandrea Gavazzeni, con il quale ha avuto un rapporto privilegiato.

La sua esperienza sul palcoscenico matura grazie agli insegnamenti del tenore Vittorio Pandano; e la sua formazione si completa negli anni Ottanta con la Scuola di Danza "Città di Ravenna" e con la prima compagnia dei "Mimi della lirica", con cui ha ricevuto numerosi riconoscimenti e premi in ambito nazionale.

Dopo aver collaborato per anni con l'ufficio stampa e la segreteria di Ravenna Festival, ha preso parte, come mimo, a produzioni operistiche e a spettacoli di danza.

Nel 2006, interpreta il ruolo della Notte nel film *Che fai tu luna* per la regia di Cristina Mazzavillani Muti e, nel 2008, debutta in teatro come Tutore della Contessa nel *Matrimonio inaspettato* di Paisiello diretto da Riccardo Muti, per la regia di Andrea De Rosa, in scena al Festival di Salisburgo e poi all'Alighieri di Ravenna.

In occasione della messa in scena di *Sancta Susanna* di Hindemith, della Trilogia "popolare" verdiana del 2012 e della Trilogia "Verdi & Shakespeare" del 2013, ha collaborato alle prove, in veste di mimo.

È stato il Paggio del Duca nelle rappresentazioni del *Rigoletto* prodotto da Ravenna Festival in tournée; ha preso parte a *Le maître et la ville*, spettacolo ideato da Micha van Hoecke nel 2014 in occasione dei 25 anni di Ravenna Festival, e nel 2015 ha interpretato l'Oste nel *Falstaff* diretto da Riccardo Muti, con la regia di Cristina Mazzavillani Muti.

## Orchestra Giovanile Luigi Cherubini

Fondata da Riccardo Muti nel 2004, l'Orchestra Giovanile Luigi Cherubini ha assunto il nome di uno dei massimi compositori italiani di tutti i tempi attivo in ambito europeo per sottolineare, insieme ad una forte identità nazionale, la propria inclinazione ad una visione europea della musica e della cultura. L'Orchestra, che si pone come strumento privilegiato di congiunzione tra il mondo accademico e l'attività professionale, divide la propria sede tra le città di Piacenza e Ravenna. La Cherubini è formata da giovani strumentisti, tutti sotto i trent'anni e provenienti da ogni regione italiana, selezionati attraverso centinaia di audizioni da una commissione costituita dalle prime parti di prestigiose orchestre europee e presieduta dallo stesso Muti. Secondo uno spirito che imprime all'orchestra la dinamicità di un continuo rinnovamento, i musicisti restano in orchestra per un solo triennio, terminato il quale molti di loro hanno l'opportunità di trovare una propria collocazione nelle migliori orchestre.

In questi anni l'Orchestra, sotto la direzione di Riccardo Muti, si è cimentata con un repertorio che spazia dal barocco al Novecento alternando ai concerti in moltissime città italiane importanti tournée in Europa e nel mondo nel corso delle quali è stata protagonista, tra gli altri, nei teatri di Vienna, Parigi, Mosca, Salisburgo, Colonia, San Pietroburgo, Madrid, Barcellona, Muscat, Manama, Abu Dhabi e Buenos Aires.

All'intensa attività con il suo fondatore, la Cherubini ha affiancato moltissime collaborazioni con artisti quali Claudio Abbado, John Axelrod, Rudolf Barshai, Michele Campanella, James Conlon, Dennis Russell Davies, Gérard Depardieu, Kevin Farrell, Patrick Fournillier, Herbie Hancock, Leonidas Kavakos, Lang Lang, Ute Lemper, Alexander Lonquich, Wayne Marshall, Kurt Masur, Anne-Sophie Mutter, Kent Nagano, Krzysztof Penderecki, Donato Renzetti, Vadim Repin, Giovanni Sollima, Yuri Temirkanov, Alexander Toradze e Pinchas Zukerman.

Il debutto a Salisburgo, al Festival di Pentecoste, con *Il ritorno di Don Calandrino* di Cimarosa, ha segnato nel 2007 la prima tappa di un progetto quinquennale che la prestigiosa rassegna austriaca, in coproduzione con Ravenna Festival, ha realizzato con Riccardo Muti per la riscoperta e la valorizzazione del patrimonio musicale del Settecento napoletano e di cui la Cherubini è stata protagonista in qualità di orchestra residente. Alla trionfale accoglienza del pubblico viennese nella Sala d'Oro del Musikverein, ha fatto seguito, nel 2008,

Founded by Riccardo Muti in 2004, the Luigi Cherubini Youth Orchestra was named after one of the finest composers of all times, Italian-born but active all over Europe. This choice underlines the Orchestra's vocation, combining a strong Italian identity with a natural inclination towards a European vision of music and culture. The Youth Orchestra, a privileged link between the academic and the professional worlds, set up its residence in Piacenza, and elected the Ravenna Festival as its summer home. The young instrumentalists of the Cherubini Youth Orchestra are all under 30, and come from all over Italy. They were selected through audition by a committee of top musicians from prestigious European orchestras, headed by Riccardo Muti himself. Dynamism and continuous renewal are a distinctive feature of the Orchestra, and it is in this perspective that members are only appointed for a period of three years, after which they may start collaboration with a major professional orchestra.

Over the years, under the baton of Riccardo Muti, the Orchestra has tackled a repertoire ranging from baroque to XX century music, alternating concerts in several Italian cities to important European tours in the theatres of Vienna, Paris, Moscow, Salzburg, Cologne, St. Petersburg, Madrid, Barcelona, Muscat, Manama, Abu Dhabi and Buenos Aires.

Besides an intense activity under its founder's baton, the Orchestra has extensively collaborated with such artists as Claudio Abbado, John Axelrod, Rudolf Barshai, Michele Campanella, James Conlon, Dennis Russell Davies, Gérard Depardieu, Kevin Farrell, Patrick Fournillier, Herbie Hancock, Leonidas Kavakos, Lang Lang, Ute Lemper, Alexander Lonquich, Wayne Marshall, Kurt Masur, Anne-Sophie Mutter, Kent Nagano, Krzysztof Penderecki, Donato Renzetti, Vadim Repin, Giovanni Sollima, Yuri Temirkanov, Alexander Toradze and Pinchas Zukerman.

The debut of Cimarosa's *Il ritorno di Don Calandrino* at the Salzburg Whitsun Festival (2007) marked the first step of a five-year project undertaken by the prestigious Austrian event and the Ravenna Festival with a view to re-discovering and reviving the legacy of the Neapolitan School of music of the XVIII century. The Cherubini Youth Orchestra was

the protagonist of this project as orchestra-in-residence. The triumphal welcome by the Viennese audience in the Golden Hall of the Musikverein was followed by the prestigious Abbiati Award 2008 as best musical venture for “the outstanding achievements which made [the Cherubini Youth Orchestra] an excellent ensemble, appreciated at home and abroad”. The Orchestra had a challenging and unquestionably important role in the project of the “trilogies”, which saw orchestra star in the celebrations for Verdi’s bicentenary under the baton of Nicola Paszkowski and the direction of Cristina Mazzavillani Muti: on these occasions, the Orchestra performed 6 of Verdi’s operas, all staged at the Alighieri Theatre. In 2012, *Rigoletto*, *Il Trovatore* and *La Traviata* were performed on the same stage on three consecutive days. In 2013 the “Shakespearean Trilogy” followed, with *Macbeth*, *Otello* and *Falstaff*. Always within the programme of the Ravenna Festival, the Orchestra’s summer residence, the Cherubini has starred in the “Paths of Friendship” concerts, which Riccardo Muti has conducted since 2010: the latest of these concerts was given in the Cathedral of Otranto, before the extraordinary tree of life, symbol of Expo 2015. A double bill with both Riccardo Muti and Verdi’s music marked the Orchestra’s 2015 summer: after the triumph at the Alighieri Theatre, Ravenna, in a *Falstaff* staged by the Emilia-Romagna region within the Expo 2015 programme, the Cherubini was the only Italian orchestra invited at the Salzburg Summer Festival, where it conquered the audience with *Ernani*.

L’assegnazione alla Cherubini del prestigioso Premio Abbiati quale miglior iniziativa musicale per “i notevoli risultati che ne hanno fatto un organico di eccellenza riconosciuto in Italia e all’estero”. Impegnativi e di indiscutibile rilievo i progetti delle “trilogie”, che al Ravenna Festival l’hanno vista protagonista, sotto la direzione di Nicola Paszkowski, delle celebrazioni per il bicentenario verdiano in occasione del quale l’Orchestra è stata chiamata ad eseguire ben sei opere al Teatro Alighieri. Nel 2012, nel giro di tre sole giornate, *Rigoletto*, *Trovatore* e *Traviata*; nel 2013, sempre l’una dopo l’altra a stretto confronto, le opere “shakespeareane” di Verdi: *Macbeth*, *Otello* e *Falstaff*. Ancora nell’ambito del Ravenna Festival, dove ogni anno si rinnova l’intensa esperienza della residenza estiva, dal 2010 la Cherubini è protagonista, al fianco di Riccardo Muti, dei concerti per le Vie dell’amicizia: l’ultimo nella Cattedrale di Otranto al cospetto dello straordinario mosaico dell’albero della vita, simbolo dell’Expo2015. Un duplice appuntamento verdiano con Riccardo Muti ha segnato l’estate 2015 della Cherubini: prima il successo al Teatro Alighieri di Ravenna nel *Falstaff* (punta di diamante tra gli eventi della Regione Emilia Romagna per l’esposizione universale), poi il trionfo nell’*Ernani* per il debutto dell’orchestra – unica formazione italiana invitata – al Festival estivo di Salisburgo. [www.orchestracherubini.it](http://www.orchestracherubini.it)

The management of the Orchestra is entrusted to the Cherubini Foundation, established by the municipalities of Piacenza and Ravenna, the Toscanini Foundation and Ravenna Manifestazioni. The Orchestra’s activity is supported by the Ministry for Arts and Culture with the contributions of the Chamber of Commerce of Piacenza, the Piacenza and Vigevano Foundation, the Italian Manufacturers’ Association (Piacenza), and the “Friends of the Luigi Cherubini Youth Orchestra” Association.

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



#### violini primi first violins

Adele Viglietti\*\*  
Giulia Cerra  
Elena Nunziante  
Carolina Caprioli  
Lavinia Soncini  
Aloisa Aisemberg  
Olga Beatrice Losa  
Manuel Arlia  
Demian Baraldi  
Daniele Fanfoni

#### violini secondi second violins

Mattia Osini\*  
Francesco Gilardi  
Giulia Giuffrida  
Simone Castiglia  
Ruggero Mastrolorenzi  
Isabella Rex  
Giuditta Nardini  
Maria Giulia Calcara

#### viole violas

Nicoletta Pignataro\*  
Laura Hernandez Garcia  
Davide Mosca  
Carlotta Aramu  
Marcello Salvioni  
Stefano Sancassan

#### violoncelli cellos

Peter Krause\*  
Simone De Sena

Bruno Crinò  
Andrea Rigano  
Sorayya Russo

#### contrabbassi basses

Michele Santi\*  
Francesco Giordano  
Claudio Piro

#### flauti flutes

Sara Tenaglia\*  
Roberta Presta

#### ottavino piccolo

Tommaso Dionis

#### oboï oboes

Marco Ciampa\*  
Francesco Ciarmatori

#### corno inglese english horn

Marta Hernandez Santos

#### clarinetti clarinets

Gianluigi Caldarola\*  
Lorenzo Baldoni

#### clarinetto basso bass clarinet

Luisa Rosso

#### fagotti bassoons

Andrea Mazza\*  
Alfredo Altomare

#### corni horns

Fabrizio Giannitelli\*  
Tea Pagliarini  
Federico Lamba  
Gianni Calonaci

#### trombe trumpets

William Castaldi\*  
Luca Betti  
Giorgio Baccifava

#### tromboni trombones

Giuseppe Nuzzaco\*  
Biagio Salvatore Micciulla  
Francesco Piersanti

#### tuba tuba

Liberato Fasano

#### timpani timpani

Sebastiano Nidi\*

#### percussioni percussion

Carlo Alberto Chittolina  
Sergio Marturano  
Paolo Nocentini  
Saverio Rufo

#### arpa harp

Anna Astesano

#### Banda di palcoscenico

Stage band

#### ottavini piccoli

Luca Mazzon  
Maria Francesca Rizza  
Davide Baldo  
Martina De Longis

#### trombe trumpets

Elisa Gerolimetto  
Matteo Fagiani  
Matteo Battistolli  
Luca Pinaffo

#### tamburi tamburi

David Diuf  
Federico Moscato  
Tommaso Salvadori

#### ispettore d'orchestra

stage manager  
Leandro Nannini

\*\* spalla

\* prima parte



# Coro del Teatro Municipale di Piacenza



## soprani sopranos

Barbara Aldegheri  
Gloria Contin  
Eva Grossi  
Yoko Kawamoto  
Azusa Kinashi  
Mariangela Lontani  
Paola Modicano  
Milena Navicelli  
Luisa Staboli

## mezzosoprani

mezzo-sopranos  
Barbara Chiriaco  
Ilaria Italia  
Paola Lo Curto

Stefania Sinatra  
Daniela Vigani

## contralti altos

Angela Albanesi  
Eleonora Ardigò  
Federica Bartoli  
Bettina Block  
Rumiana Petrova

## tenori primi

first tenors  
Andrea Bianchi  
Manuel Epis  
Gjergji Kora  
Michele Mele

Bruno Nogara  
Aronne Rivoli  
Roberto Toscano  
Alessandro Tronconi

## tenori secondi

second tenors  
Jozef Carotti  
Gianluigi Gremizzi  
Sergio Martella  
Donato Scorza

## baritoni

baritones  
Enrico Gaudino  
Lorenzo Malagola

Filippo Pollini  
Alessandro Ravasio  
Alfredo Stefanelli

## bassi

basses  
Massimo Carrino  
Angelo Lodetti  
Ruggiero Lopopolo  
Luca Marcheselli

## maestro del coro

chorus master  
Corrado Casati

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

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

Gli ultimi anni hanno visto intensificarsi notevolmente l'attività del Coro, soprattutto in seguito alle collaborazioni con la Fondazione Arturo Toscanini e con il Ravenna Festival. Al suo attivo, grazie alla ventennale direzione affidata a Corrado Casati, si contano numerose produzioni liriche, nonché registrazioni e concerti in Italia e all'estero, sotto la guida di importanti direttori e registi. Tra le più significative esibizioni si ricordano quelle verdiane, come il Requiem diretto da Mstislav Rostropovič, *Rigoletto* con la regia di Marco Bellocchio, *Nabucco* diretto da Daniel Oren alla presenza del Presidente della Repubblica, poi, per la regia di Cristina Mazzavillani Muti, *Traviata* e *Trovatore* (quest'ultimo rappresentato in diversi teatri italiani e in Oman, a Muscat) e ancora l'intera trilogia "popolare" nel 2012, seguita nel 2013 da *Macbeth*, *Otello* e *Falstaff* dirette da Nicola Paszkowski, ed *Echi notturni di incanti verdiani*, per il bicentenario del compositore a Roncole Verdi di Busseto. Inoltre, lo *Stabat Mater* di Rossini nel Duomo di Orvieto trasmesso da Rai1, il Concerto al Teatro Municipale nel 10° anniversario di Al Jazeera, trasmesso in tutti paesi arabi, *Maria Stuarda* diretta da Antonino Fogliani, *Giulietta e Romeo* di Gounod, *Zaira* di Bellini a Martina Franca.

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

The Choir was born at the same time as the Piacenza theatre, in 1804, but there is no certainty about its actual organisation until the early 19<sup>th</sup> century, when the choir singers themselves founded an association with the aim of training its members in the performance and diffusion of opera music.

Since then, the Choir's main commitment has been the participation in the opera seasons of the Teatro Municipale, alongside many concerts in Piacenza and the surrounding area.

The number of engagements has considerably increased in recent years, owing to the Choir's collaboration with the "Arturo Toscanini" Foundation and the Ravenna Festival. In the twenty years of Corrado Casati's leadership, the Choir proudly featured in a number of opera productions, recordings and concerts in Italy and abroad, under the baton of many important conductors and directors. Among the Choir's most significant performances we remember Verdi's *Requiem*, conducted by Mstislav Rostropovich and directed by Marco Bellocchio; *Nabucco*, conducted by Daniel Oren before the President of the Italian Republic; *Traviata* and *Trovatore*, directed by Cristina Mazzavillani Muti (the last one was then revived in several Italian theatres and in Muscat, Oman), and Verdi's "popular" trilogy in 2012, followed by *Macbeth*, *Otello* and *Falstaff* in 2013, all conducted by Nicola Paszkowski. The Choir also sang in Cristina Mazzavillani Muti's *Echi notturni di incanti verdiani*, the celebration of Verdi's 200<sup>th</sup> anniversary, staged at the composer's birthplace in Le Roncole, Busseto. The Choir also performed in Rossini's *Stabat Mater* (broadcasted live on Rai1), in the Al Jazeera 10<sup>th</sup> anniversary concert (broadcasted live from the Piacenza Theatre in all Arab-speaking nations), in *Maria Stuarda* (conducted by Antonino Fogliani), in Gounod's *Romeo and Juliet*, and in Bellini's *Zaira* (Martina Franca). Under the baton of Riccardo Muti, the Choir sang in Donizetti's *Don Pasquale*, in Paisiello's *Il matrimonio inaspettato* and in Verdi's *Falstaff*. The ensemble also performed in the "Paths of Friendship" concert in Nairobi, and in the concert dedicated to the victims of the Emilia earthquake in Mirandola.





## Corrado Casati

After graduating with honours in piano at the “Giuseppe Nicolini” Conservatory in

Piacenza, Corrado Casati started his career in 1986 as Master collaborator in the local theatre. Since 1992 he has been Chorus Master in various Italian theatres: Comunale (Piacenza), Regio (Parma), Municipale (Modena), Grande (Brescia), Ponchielli (Cremona), Fraschini (Pavia), Donizetti (Bergamo), Comunale (Ferrara), and Alighieri (Ravenna). He has collaborated with such renowned conductors as Riccardo Muti, Daniel Oren, Maurizio Arena, Piergiorgio Morandi, Mstislav Rostropovich, José Cura, Günter Neuhold, Alberto Zedda, and with several important directors, including Ugo Gregoretti and Marco Bellocchio.

At the head of the Choir of the Teatro Municipale, Piacenza, Casati took part in the production of several operas by Giuseppe Verdi, an often-featured composer in the Piacenza theatre. These include: *Traviata*, *Trovatore*, *Rigoletto*, *Nabucco*, *La forza del destino*, *Ballo in maschera*, *Ernani*, *Simon Boccanegra*, *Macbeth*, *Otello* and *Falstaff*, as well as operas by Puccini, Mascagni, Cilea, Leoncavallo, Rossini, Donizetti, Bellini. Casati also directed his choir in the latest production of Wagner’s *Lohengrin* in the Italian language, staged at the Teatro Regio, Parma. Casati also worked as an assistant vocal coach in Italy and abroad (Canada, the United States, Australia, South Africa, where he was often hired by the local communities of Italian expats). At the head of the Choir of the Teatro Municipale, Piacenza, Casati is featured in several audio-video productions including Verdi’s *Aroldo* and *Nabucco*, Donizetti’s *Le convenienze ed inconvenienze teatrali*, Marcel Khalife’s *Suite for orchestra* and *Sharq*, Rossini’s *Stabat Mater*, Donizetti’s *Don Pasquale* (conducted by Riccardo Muti), Verdi’s *Traviata* (recorded for the Ravenna Festival), and Donizetti’s *Roberto Devereux* (recorded for the Donizetti Festival, Bergamo).

Diplomato in pianoforte con lode al Conservatorio “Giuseppe Nicolini” di Piacenza, nel 1986 comincia a lavorare in teatro come Maestro collaboratore. Dal 1992 è Maestro del Coro in vari teatri italiani: Comunale di Piacenza, Regio di Parma, Comunale di Modena, Grande di Brescia, Ponchielli di Cremona, Fraschini di Pavia, Donizetti di Bergamo, Comunale di Ferrara, Alighieri di Ravenna. Lavorando a fianco di importanti direttori d’orchestra quali Riccardo Muti, Daniel Oren, Maurizio Arena, Piergiorgio Morandi, Mstislav Rostropovič, José Cura, Günter Neuhold, Alberto Zedda, e di importanti registi come Ugo Gregoretti e Marco Bellocchio. Alla testa del Coro del Teatro Municipale di Piacenza, ha partecipato alla produzione di molte opere di Giuseppe Verdi (principale autore nel cartellone piacentino), tra cui: *Traviata*, *Trovatore*, *Rigoletto*, *Nabucco*, *Forza del destino*, *Ballo in maschera*, *Ernani*, *Simon Boccanegra*, *Macbeth*, *Otello*, *Falstaff*; nonché di opere di Puccini, Mascagni, Cilea, Leoncavallo, Rossini, Donizetti, Bellini. Al Teatro Regio di Parma ha poi diretto il coro nell’ultima produzione in italiano del *Lohengrin* di Wagner.

Nella veste di accompagnatore, ha lavorato oltre che in Italia, in Canada, Stati Uniti, Australia, Sudafrica, soprattutto per le comunità italiane là residenti.

Come direttore del Coro del Teatro Municipale di Piacenza, ha all’attivo alcune registrazioni audio-video tra cui *Aroldo e Nabucco* di Verdi e *Le convenienze e inconvenienze teatrali* di Donizetti, la Suite per orchestra e coro *Sharq* di Marcel Khalife, lo *Stabat Mater* di Rossini, poi *Don Pasquale* di Donizetti diretto da Riccardo Muti, *Traviata* di Verdi, registrata per Ravenna Festival, e *Roberto Devereux* di Donizetti, per il Donizetti Festival del Teatro di Bergamo.

## Coro di voci bianche “Ludus Vocalis”

È formato da bambini e ragazzi dalla terza elementare alle scuole superiori, uniti dalla comune passione per il canto, che amano divertirsi e stare insieme giocando con la propria voce. Il coro ha iniziato la propria attività nel gennaio del 2005 e vuole essere l’espressione di una comunità aperta che cresce attraverso l’esperienza coinvolgente del canto corale, nel rispetto delle regole di ascolto e confronto. Durante le prove, i coristi sono guidati alla scoperta delle innumerevoli possibilità della voce e allo studio approfondito dei brani attraverso esercizi per una corretta postura, per migliorare la respirazione, l’intonazione e la pronuncia.

Il coro si dedica a un repertorio che comprende diversi generi musicali, con particolare riguardo per i brani classici e polifonici. E svolge un’intensa attività concertistica. Tra le esperienze più significative: la partecipazione a rassegne corali con il coro polifonico Ludus Vocalis di Ravenna, i Concerti delle Sette di Ravenna Festival, l’omaggio a De André presso l’Accademia militare di Modena, con la voce recitante di David Riondino, la partecipazione a rassegne di musica lirica presso il Teatro Alighieri di Ravenna, il gemellaggio con il Coro di voci bianche “Aurora” di Mirandola, le collaborazioni con il gruppo gospel Bless the Lord, il concerto conclusivo del festival Allegromosso 2012, insieme a Goran Bregovič, un evento in cartellone tra le Prove Tecniche Ravenna 2019, la partecipazione al progetto “Dante entra in carcere” con quattro concerti alla Casa Circondariale di Ravenna, l’esecuzione della Missa Luba per le Liturgie di Ravenna Festival, la collaborazione con il Teatro delle Albe, l’*Otello* di Verdi in occasione della Trilogia d’autunno “Verdi & Shakespeare” nell’ambito di Ravenna Festival 2013, lo spettacolo di prosa contemporanea *Clôture de l’amour* di Pascal Rambert, al Teatro Rasi, registrato per Rai5, in onda da maggio 2015.

Sin dalla sua fondazione, è diretto da Elisabetta Agostini, con la collaborazione di Laura Ferrari.

Iris Acuna, Alessandro Appolloni, Elisabetta Boschi, Chiara Cirillo, Caterina De Lorenzo, Giulia Del Borrello, Martina Del Borrello, Elena Maria Di Stefano, Blanca Facchini, Sofia Francia, Alice Gasperoni, Giulia Gigante, Angelica Minardi, Eleonora Noferini, Sara Pantaleo, Giacomo Passarelli, Maria Concetta Ricci, Anna Rigotti, Livia Rigotti, Maria Santini, Ottavia Salerno, Davide Sbaraglia, Alice Serra, Sara Silvestroni, Anna Testi, Claudio Aurelio Venturi, Alina Veroli, Celeste Wing



The “Ludus Vocalis” Children’s Choir gathers children and teens with a passion for singing, who have fun together playing with their own voices. The choir was founded in January 2005 as the expression of an open community that is gradually educated through the captivating experience of choral singing, inspired by respect for the rules and a need for confrontation. Choir members are taught to explore the infinite possibilities of the human voice through the accurate study of posture, breathing, intonation and pronunciation techniques. The choir’s repertoire covers different genres, but especially focuses on classic and polyphonic music, and often performs in a number of concerts and events.

The following performances are especially worth-mentioning: the appearance in several choir festivals alongside the Ludus Vocalis Polyphonic Choir (Ravenna), the “Concerts at 7pm” for the Ravenna Festival, a tribute to Fabrizio De André at the Military Academy of Modena with narrator David Riondino, the opera festivals of the Alighieri Theatre in Ravenna, a twinning with the “Aurora” Children’s Choir from Mirandola, and several collaborations with the “Bless the Lord” gospel ensemble. The Choir also performed alongside Goran Bregovic in a programme included in “Prove Tecniche Ravenna 2019”. It also held four concerts in the Ravenna prison for the “Dante in jail” project, and performed in the *Missa Luba* (Sunday Liturgies bill for Ravenna Festival 2013). The Choir also collaborates with Teatro delle Albe, and starred in Verdi’s *Otello*, one of the operas staged within the “Verdi & Shakespeare” Autumn Trilogy 2013. Also worth mentioning is the participation in Pascal Rambert’s *Clôture de l’amour*, staged at the Rasi Theatre and broadcasted by Rai5 in May 2015. Elisabetta Agostini has been conducting the Choir since its beginning in 2005.



Elisabetta Agostini studied the piano with Norberto Capelli, then got a degree from the

University of Bologna, where she studied under Gino Stefani (Methodology for children's music and singing education). Agostini then specialised both in singing (with Liliana Poli and Patrizia Vaccari), and in choral music education.

She frequently performs both as a singer and as the director of several choirs. She directed the Mikrokosmos Music School Choir, the "Giuseppe Verdi" Musical High School Children's Choir, and she is at the head of the "Ludus Vocalis" Children's Choir since its beginning. She also co-directs the "Libere Note" choir of the "Mordani" School, Ravenna.

As the Children's choir's director, Agostini has taken part in several stage productions, including Hans Krása's *Brundibar*, Britten's *The Little Sweep*, Philip Glass's *The Witches of Venice*, Verdi's *Otello* and *Macbeth*, Luciano Titi's *Ode all'uomo in mare*, and Paolo Marzocchi's *Il viaggio di Roberto*. She featured in Berlioz's *Te Deum*, conducted by Claudio Abbado, in the "Paths of Friendship" concerts of the Ravenna Festival under Riccardo Muti, and in the final concert of Goran Bregovic's XI Allegromosso Festival. Besides training several other choirs and chamber ensembles, Agostini performs as a singer in the Myrica Quartet and in the "Bless the Lord" gospel ensemble.

Worth-mentioning here is her collaboration with Nevio Spadoni in some projects aimed at reviving the local dialect through music. Agostini also collaborated with Graham Welch from the University College of London in a research on Italian youth choirs. As a member of the Music Research Group of the National Agency for the Development of Education in the Emilia Romagna Region, and of the Regional Staff for the national project "Musica 2020", Agostini trained the music teachers of the Emilia-Romagna region within a series of dedicated projects (Musica Emilia Romagna, Seminars on musical creativity, University of Bologna, and other events within the "Musica 2020" project). Agostini also teaches music at the "Mordani" School, Ravenna.

# Elisabetta Agostini

Dopo gli studi di pianoforte con Norberto Capelli e in Metodologia dell'educazione musicale e didattica della vocalità infantile con Gino Stefani all'Università di Bologna, si è dedicata all'approfondimento del canto, con Liliana Poli e Patrizia Vaccari, e della didattica musicale e corale.

Svolge intensa attività concertistica sia come cantante che come direttrice di diverse formazioni corali. Ha diretto il coro della Scuola di Musica Mikrokosmos, il Coro di voci bianche dell'Istituto Musicale Pareggiato "Giuseppe Verdi" di Ravenna e dalla sua fondazione dirige il Coro di voci bianche dell'Associazione Corale Ludus Vocalis di Ravenna. Condivide, inoltre, la direzione del coro Libere Note della Scuola "Mordani" di Ravenna.

Come maestro del Coro di voci bianche ha preso parte a diverse produzioni teatrali, tra cui *Brundibar* di Hans Krása, *Il piccolo spazzacamino* di Benjamin Britten, *Le streghe di Venezia* di Philip Glass, *Otello* e *Macbeth* di Verdi, *Ode all'uomo in mare* di Luciano Titi, *Il viaggio di Roberto* di Paolo Marzocchi. Ha partecipato all'esecuzione del *Te Deum* di Berlioz diretto da Claudio Abbado e ai concerti delle Vie dell'amicizia di Ravenna Festival diretti da Riccardo Muti. Ha collaborato al concerto conclusivo dell'XI Festival Allegromosso tenuto da Goran Bregovič.

Prepara varie formazioni corali e gruppi da camera e canta nel Quartetto Myrica e nell'Ensemble Bless the Lord.

Ha curato progetti di avvicinamento al dialetto romagnolo attraverso la musica, con la collaborazione di Nevio Spadoni. Ha preso parte ad una ricerca sulla coralità giovanile in Italia condotta da Graham Welch, dell'University College of London. Come membro del Gruppo di ricerca in musica dell'Agenzia nazionale per lo sviluppo dell'autonomia scolastica in Emilia Romagna e dello Staff regionale del progetto ministeriale Musica 2020, ha svolto attività didattica di formazione per docenti di musica delle scuole: progetto Musica Emilia Romagna, Seminari sulla creatività in musica all'Università di Bologna, convegni del MIUR sul progetto Musica 2020. È docente di Educazione musicale presso la Scuola "Mordani" di Ravenna.





## Alessandro Cosentino

Born in Bologna in 1985, Alessandro Cosentino started studying the violin at the age of

eleven at the "Gianni Rodari" Secondary School of Musical experimentation, San Lazzaro di Savena. At seventeen he started studying jazz violin and experimenting with improvisation. He continued his studies at the Conservatory of Bologna, where he graduated with honours.

Already as a student he performed in a number of instrumental ensembles, with a repertoire ranging from baroque to XX-century music, and in 2005 he joined the Italian Youth Orchestra at the Fiesole Music School: during these two years of training, he followed the advanced violin classes given by Felice Cusano and Florian Zwiauer, principal of the Vienna Symphony Orchestra. In 2006 he obtained a scholarship as Associate principal in the Italian Youth Orchestra, touring the major Italian theatres as well as Chile, Brazil, Argentina, Germany, Estonia, Lithuania and Finland, under the baton of such conductors as Nicola Paszkowski, Gabriele Ferro, Krzysztof Penderecki, Roberto Abbado, Claudio Abbado, Yaniv Dinur, Eliahu Inbal and Riccardo Muti. In 2007 he was invited to join the French Youth Orchestra as Associate principal on tour in various European cities (Chaise-Dieu, Soissons, Essen, Dijon and Paris). In the same year he joined the Luigi Cherubini Youth Orchestra, conducted by Riccardo Muti, with which he still collaborates in concerts worldwide. In 2011 he toured China with the Orchestra Italiana del Cinema, conducted by Nicola Piovani.

Alessandro also collaborated to the recording of hit albums by several Italian pop and rock artists, including Vasco Rossi, Cesare Cremonini and Marco Ferradini.

He teaches classical and jazz violin in various private schools in the Bologna area.

Nato a Bologna nel 1985, intraprende lo studio del violino a undici anni, presso la Scuola Media di Sperimentazione Musicale "Gianni Rodari" di San Lazzaro di Savena. A diciassette inizia a studiare violino jazz, dedicandosi inoltre all'improvvisazione. Prosegue gli studi al Conservatorio di Bologna, dove consegue la laurea al Triennio superiore di primo livello col massimo dei voti.

Già durante gli anni di studio prende parte ad innumerevoli formazioni strumentali spaziando dal repertorio barocco al Novecento contemporaneo e, nel 2005, entra a far parte dell'Orchestra Giovanile Italiana alla Scuola di Musica di Fiesole: due anni di formazione musicale in cui segue corsi di perfezionamento violinistico con Felice Cusano e Florian Zwiauer, primo violino dei Wiener Symphoniker.

Nel 2006 consegue una borsa di studio come Concertino con obbligo di spalla nell'Orchestra Giovanile Italiana, prendendo parte a tournée nei maggiori teatri italiani e in Cile, Brasile, Argentina, Germania, Estonia, Lituania, Finlandia, sotto la guida di direttori quali Nicola Paszkowski, Gabriele Ferro, Krzysztof Penderecki, Roberto Abbado, Claudio Abbado, Yaniv Dinur, Eliahu Inbal e Riccardo Muti.

Nel 2007 viene invitato dall'Orchestra Giovanile Francese per effettuare una tournée in varie città europee (Chaise-Dieu, Soissons, Essen, Dijon, Parigi) in qualità di Concertino. Sempre in quell'anno viene ammesso all'Orchestra Giovanile Luigi Cherubini, diretta da Riccardo Muti, con la quale tuttora collabora per concerti in tutto il mondo. Nel 2011 partecipa a una tournée in Cina con l'Orchestra Italiana del Cinema diretta da Nicola Piovani.

Ha collaborato alla registrazione di album di successo per vari artisti italiani pop e rock, tra i quali Vasco Rossi, Cesare Cremonini, Marco Ferradini.

Insegna violino classico e jazz presso varie scuole private del territorio bolognese.

## Fabrizio Bosso



Inizia a suonare la tromba a cinque anni e a quindici si diploma al Conservatorio di Torino. Nel 1999 vince il Top Jazz di «Musica Jazz», come Miglior nuovo talento. Nel 2000, pubblica il primo disco a suo nome, *Fast Flight*. Nel 2002 esce il primo disco degli High Five, *Jazz For More*, al quale ne seguiranno diversi altri per la prestigiosa Blue Note. Con quel gruppo registrerà anche *Handful of Soul* e suonerà per la prima volta con una propria formazione al Blue Note di Tokyo, dove poi tornerà spesso e con successo (anche lo scorso anno con *Purple*).

Fin dall'inizio, vanta collaborazioni con artisti quali Gianni Basso, Enrico Pieranunzi, Rosario Giuliani, Charlie Haden, Carla Bley. Con Blue Note pubblica *You've changed*, poi *Sol*, il primo disco del sestetto Latin Mood, nato nel 2006, che condivide con Javier Girotto. Nel 2009, torna a vincere il Top Jazz con *Stunt*, in duo con Antonello Salis (Parco Della Musica Records), e nel 2010 vince ancora, come Miglior trombettista. Ancora lunga è la sua discografia: con Alberto Marsico e Alessandro Minetto, pubblica *Spiritual* (2010) poi *Purple* (2013), per Verve/Universal. Del 2011 è *Enchantment, l'incantesimo di Nino Rota* con la London Symphony Orchestra, l'anno dopo esce *Face to Face* (Abeat Record), in duo con il fisarmonicista Luciano Biondini. Del 2012 è *Vamos* (Schema Records).

Partecipa a festival tra cui Umbria Jazz, Vicenza Jazz Festival, Roma Jazz Festival, in Italia e all'estero. E collabora a progetti cross over (come *Uomini in frac* dedicato a Modugno e *Memorie di Adriano*, dedicato a Celentano) e interdisciplinari come *Il sorpasso* (dal capolavoro di Dino Risi), o *Shadows*, omaggio a Chet Baker. Partecipa a Sanremo, sia con Sergio Cammariere che con Simona Molinari, Raphael Gualazzi e Nina Zilli.

Nel 2014 esegue la *Swing Symphony* di Wynton Marsalis all'Auditorium Parco della Musica con la direzione di Wayne Marshall. E, a riaffermare il legame con la canzone d'autore, incide *Tandem*, in duo con Julian Oliver Mazzariello (Verve/Universal), ospiti d'eccezione, Fiorella Mannoia e Fabio Concato. Inoltre, presenta il progetto dedicato a Duke Ellington. A Umbria Jazz Winter 2014 porta quattro concerti dedicati a tre progetti diversi: la doppietta finale è affidata al quartetto, che a sorpresa ospita sul palco Joe Lovano.

Nel 2015 esce *Duke*, ancora per la Verve/Universal, omaggio a Duke Ellington registrato presso gli studi della Casa del Jazz.

Bosso started playing the trumpet at age five, and at fifteen he graduated from the Conservatory of Turin. In 1999 he was voted Best New Talent by the «Musica Jazz» magazine. His first album, *Fast Flight*, dates back to 2000, while 2002 saw the release of the first album by the High Five quintet, *Jazz For More*, later followed by several others albums for the prestigious Blue Note label, including *Handful of Soul*. It was with High Five that Fabrizio performed for the first time at Blue Note Tokyo, where he often returned (his latest performance was with *Purple* in 2014). Bosso has collaborated with such artists as Gianni Basso, Enrico Pieranunzi, Rosario Giuliani, Charlie Haden and Carla Bley. His albums for Blue Note include *You've Changed* and *Sol*, the first album by the "Latin Mood" sextet. In 2009 he won another "Top Jazz" with his album *Stunt*, a duo with Antonello Salis. In 2010 he was awarded a new prize as Best trumpet player. His discography is important: *Spirituals* (2010) and *Purple* (2013) with Alberto Marsico and Alessandro Minetto (Verve/Universal); *Enchantment, l'incantesimo di Nino Rota* (2011), with the London Symphony Orchestra; *Face to Face* (2012, Abeat Record), a duo with accordion player Luciano Biondini; *Vamos* (2012, Schema Records).

Bosso participated in such festivals as Umbria Jazz, Vicenza Jazz Festival, Roma Jazz Festival, in Italy and abroad. He also collaborated in a number of cross-over and interdisciplinary projects (*Il sorpasso*, providing live accompaniment to Dino Risi's masterpiece; *Shadows*, a tribute to Chet Baker). He participated in the Sanremo Festival, partnering with various singers. In 2014, he performed Wynton Marsalis's *Swing Symphony* at the Auditorium Parco della Musica, Rome, conducted by Wayne Marshall. In the same year his ties with song writing were reconfirmed by the release of a new album, *Tandem*, a duo with Julian Oliver Mazzariello featuring Fiorella Mannoia and Fabio Concato. He then presented a new project dedicated to Duke Ellington. Umbria Jazz Winter 2014 saw four performances by Bosso in three different projects: the last two concerts were by the quartet, with surprise guest Joe Lovano. In 2015 Verve/Universal released *Duke*, a tribute to Duke Ellington recorded at the Casa del Jazz studios.





## Simone Zanchini

The research of accordion-player Simone Zanchini moves within the boundaries

of contemporary music, acoustic and electronic sound experimentation and super-refined influences resulting in a very personal approach to improvisation. After graduating with honours in classical accordion at the Conservatory of Pesaro, Simone has been touring with groups from different musical backgrounds, performing in Italy (Clusone Jazz, Umbria Jazz, Tivoli Jazz, Time in Jazz Berchidda, Sant'Anna Arresi, Barga Jazz, Mara Jazz, Jazz In'It Vignola, Ravenna Festival, Rossini Opera Festival, Siena Jazz, Rumori Mediterranei di Roccella Jonica) and in France, Austria, Germany, England, Holland, Sweden, Denmark, Finland, Slovenia, Croatia, Macedonia, Spain, Norway, Russia, Tunisia, Lebanon, India, Venezuela, Japan. He has collaborated with many internationally renowned musicians: Thomas Clausen, Gianluigi Trovesi, Javier Girotto, Marco Tamburini, Massimo Manzi, Tamara Obrovac, Krunoslav Levacic, Vasko Atanasovski, Paolo Fresu, Antonello Salis, Han Bennink, Art Van Damme, Bruno Thomas, Ettore Fioravanti, Mario Marzi, Michele Rabbia, Andrea Dulbecco, Giovanni Tommaso, Gabriele Mirabassi, Frank Marocco, Bill Evans, Adam Nussbaum, Jim Black, and the soloists of the Teatro alla Scala, Milan, with whom he regularly tours worldwide. Zanchini also teaches accordion and improvisation. He has published a dozen albums since 1996, including *Bebop Buffet* (2006), a duet with Frank Marocco: *Meglio solo!* (2009), in which he experimented on the possible timbres of his instrument through the use of a special MIDI accordion, live electronics and laptop, and *Fuga per Art Jazz 5et* (2009), a tribute to jazz accordionist Art Van Damme. In September 2010 a new album was released, *The Way We Talk*, with a European-US quartet involving Ratko Zjaca (guitars), Martin Gjaconovski (double bass), and Adam Nussbaum (drums). 2012 saw the publication of *My Accordion's Concept*, a project built on radical improvisation for acoustic accordion and live electronics. In 2015 *Casadei secondo me* came out, a tribute to Secondo Casadei inspired by the Ravenna Festival, where Zanchini produced a modern version of the Romagna composer's best sellers.

Fisarmonicista, la sua ricerca si muove tra i confini di musica contemporanea, acustica ed elettronica, sperimentazione sonora, contaminazioni extracolte, sfociando in un personalissimo approccio all'improvvisazione. Diplomato con lode in fisarmonica classica al Conservatorio di Pesaro, svolge un'intensa attività concertistica con gruppi di varia formazione musicale.

Si è esibito in numerosi festival e rassegne in Italia (Clusone Jazz, Umbria Jazz, Tivoli Jazz, Time in Jazz di Berchidda, Sant'Anna Arresi, Barga Jazz, Mara Jazz, Jazz In'It di Vignola, Ravenna Festival, Rossini Opera Festival, Siena Jazz, Rumori Mediterranei di Roccella Jonica) e nei più importanti festival internazionali. Vanta collaborazioni con musicisti di fama internazionale e di differenti provenienze: Thomas Clausen, Gianluigi Trovesi, Javier Girotto, Marco Tamburini, Massimo Manzi, Tamara Obrovac, Krunoslav Levacic, Vasko Atanasovski, Paolo Fresu, Antonello Salis, Han Bennink, Art Van Damme, Bruno Tommaso, Ettore Fioravanti, Mario Marzi, Michele Rabbia, Andrea Dulbecco, Giovanni Tommaso, Gabriele Mirabassi, Frank Marocco, Bill Evans, Adam Nussbaum, Jim Black.

Dal 1999 collabora stabilmente con i Solisti dell'Orchestra del Teatro alla Scala di Milano, con cui compie regolarmente tournée. A questa attività, affianca anche quella didattica, tenendo workshop sulla fisarmonica e sull'improvvisazione. Dal 1996 ha pubblicato una ventina di dischi, tra cui nel 2006 *Bebop Buffet* (Wide Sound) in duo con Frank Marocco, nel 2009 *Meglio solo!* (Silta Records) nel quale sperimenta le possibilità timbriche dello strumento attraverso l'uso di una particolare fisarmonica midi, live-electronics e laptop, e, nello stesso anno, *Fuga per Art 5et* (Dodici Lune Records), omaggio al fisarmonicista jazz Art Van Damme. Nel settembre 2010 pubblica il disco *The way we talk* (In+Out Records), con un quartetto internazionale che coinvolge Ratko Zjaca alle chitarre, Martin Gjaconovski al contrabbasso e Adam Nussbaum alla batteria. Nel 2012 esce *My Accordion's Concept* (Silta Records), un progetto costruito su improvvisazioni radicali per fisarmonica acustica e live electronics, e nel 2015 *Casadei secondo me*, il tributo a Secondo Casadei, nato nell'ambito di Ravenna Festival, dove Zanchini rivisita in chiave moderna le melodie più famose del compositore romagnolo.

## Greg Ganakas



Director, choreographer and teacher Greg Ganakas is the winner of the Connecticut

Regista, coreografo e didatta, premiato per *Brigadoon* con il Connecticut Critics Circle Award per la Miglior regia di musical, vanta numerosi riconoscimenti per produzioni di teatro musicale, opera, tv e spot. Oltre a collaborare con Disney Live Entertainment e Radio City Music Hall, è attivo anche come formatore e didatta.

Tra i molti musical diretti: *Caroline, or Change* (Studio Theatre, Washington), *Ain't Misbehavin'* (Dallas Theatre Center), la prima mondiale di *God Lives in Glass* (Provincetown Playhouse, New York), *Double Trouble* (Stage One, Wichita), la prima mondiale di *The Times at the Long Wharf* (New Haven), *Oklahoma!* (Ordway Theatre, St. Paul), diverse produzioni per la Goodspeed Opera House nel Connecticut (*Babes in Arms*, *George M*, *The Pajama Game* e *Brigadoon*), *A Funny Thing Happened on the Way to the Forum* (Premio Dean Goodman per la Miglior produzione, American Music Theatre, San José), la prima mondiale di *White Lies* (American Stage Company, New Jersey), la ripresa di *Sette spose per sette fratelli* (in tour nazionale, vincitore nel 2005 del Connecticut Critics Circle Award come Miglior musical), e numerose altre produzioni per il North Shore Music Theatre di Beverly, Massachusetts.

Il suo apprezzato apporto alla pluripremiata produzione di *A Christmas Carol* (North Shore Music Theatre) gli è valso il premio del Boston Globe come Miglior produzione della stagione, nonché i Moss Hart Awards per la Miglior regia e Miglior produzione dell'anno.

Nel settore opera e concerti, Ganakas ha diretto *An Evening of Gilbert and Sullivan* con Boston Pops e Beverly Sills, trasmesso dall'emittente PBS per la serie *Great Performances*. Ha diretto varie produzioni di Minnesota Opera, Opera Omaha (tra cui *All-American Gala Concert 2001*), Glimmerglass Opera e Michigan Opera Theatre. Per sei anni direttore artistico del John Harms Center for the Performing Arts di Englewood, New Jersey, ha collaborato con Julie Andrews, Betty Buckley, Idina Menzel, Carol Channing, Jim Dale, Mary Tyler Moore e Joel Grey. È particolarmente fiero della sua collaborazione con l'Università di New York, dove ha lavorato per dodici anni tenendo a battesimo il corso di musical della Steinhardt School of Education, ormai riconosciuto tra i migliori corsi di musical negli USA. Per l'intera durata del suo incarico è stato mentore di innumerevoli giovani artisti che, lanciati in carriere di successo, hanno dato validi e apprezzati contributi alle arti dello spettacolo.

Critics Circle Award for Outstanding Direction of a Musical (*Brigadoon*). His credits include the direction of many musical theatre, opera, TV productions and industrials. He collaborates with Disney Live Entertainment, Radio City Music Hall, and is active as a trainer and teacher. His musical theatre directional credits include the productions of *Caroline, or Change* (Washington); *Ain't Misbehavin'* (Dallas); the world première of *God Lives in Glass* (New York); *Double Trouble* (Wichita); the world première of *The Times at The Long Wharf* (New Haven); *Oklahoma!* (St Paul); several productions in Connecticut (*Babes in Arms*, *George M*, *The Pajama Game*, *Brigadoon*), *A Funny Thing Happened on the Way to the Forum* (San Jose; Dean Goodman Award for Outstanding Production); the world première of *White Lies* (New Jersey); the National Tour Revival of the musical *Seven Brides for Seven Brothers* (2005 Connecticut Critics Circle Award for Best Musical), and numerous productions in Massachusetts. His acclaimed work on the long-running, award-winning production of *A Christmas Carol* earned the honour of Best Production of the Season by *The Boston Globe*, as well as the Moss Hart Awards for Best Direction and Best Production of the Year. Greg's array of work in opera and concerts includes his direction of *An Evening of Gilbert and Sullivan* with Boston Pops and Beverly Sills, which was aired on PBS' *Great Performances* series. He has also directed productions for the Minnesota Opera, Opera Omaha (including their *All-American Gala Concert 2001*), Glimmerglass Opera and Michigan Opera Theatre. Ganakas served as Artistic Director of the John Harms Center for the Performing Arts in Englewood, NJ, for six years. He has worked with Julie Andrews, Betty Buckley, Idina Menzel, Carol Channing, Jim Dale, Mary Tyler Moore, Joel Grey. Greg is proud of his association with New York University, where he founded the Music Theatre Programme, one of the best programmes for musical theatre training in the country.



## Massimo Carli

Born in Comacchio, Massimo Carli is a partner of BH Audio and has been collaborating

with the Ravenna Festival for many years. He specializes in the amplification and recording of classical, jazz and contemporary music, electronic and experimental included. He has collaborated with such composers, musicians and artists as Karlheinz Stockhausen, Sonny Rollins, Mike Patton, Pierre Henry, Luciano Berio and Keith Jarrett.

He took care of sound direction for many of the works directed by Cristina Mazzavillani Muti.

He collaborates with RMM Riccardo Muti Music for new recordings and the remastering of past recordings.

He has been a regular collaborator of Ute Lemper since 1999, on the occasion of her concerts and new projects in Europe, Russia, China, Australia and New Zealand.

Since 2012, on behalf of a company specializing in professional audio, Massimo has been experimenting and participating in the development of a new technology for the creation of three-dimensional sound in live events, especially classical music.

Nato a Comacchio, è socio dell'azienda BH Audio e collabora con Ravenna Festival da molte edizioni. È specializzato nell'amplificazione e registrazione di musica classica, jazz e contemporanea, fino all'elettronica e alla sperimentazione.

Ha collaborato con molti compositori, musicisti e artisti, quali Karlheinz Stockhausen, Sonny Rollins, Mike Patton, Pierre Henry, Luciano Berio e Keith Jarrett.

Ha curato la regia del suono per molti dei lavori diretti da Cristina Mazzavillani Muti.

Collabora con RMM Riccardo Muti Music per le nuove registrazioni e la rimasterizzazione di incisioni del passato.

Dal 1999 si occupa regolarmente delle produzioni di Ute Lemper in occasione di concerti e nuovi progetti in Europa, Russia, Cina, Australia e Nuova Zelanda.

Dal 2012, per conto di un'azienda specializzata nell'audio professionale, sperimenta e partecipa allo sviluppo di una nuova tecnologia per la creazione del suono tridimensionale negli eventi dal vivo, con particolare attenzione al mondo della musica classica.

## Mariangela Aruanno



Born in 1985, Mariangela Aruanno studied singing, acting and dance at Centro

Formazione Musical, Bari, and then at the L.I.M. School of Musical in Rome. She attended classes given by Antonio Juvarra, Raffaella Misiti, Maria Laura Baccharini, Emanuela Lucchini and Alessandro Fabrizi. In 2003 she joined Adolfo Marazita's "Compagnia Stabile del Musical", starring in several musical productions including *La Puglia racconta*, directed by Gino Landi, and *West Side Jazz Story*. In 2005 she participated in *Tip Tap Show* (Teatro Sistina, Rome), and in 2006 she danced next to Lorella Cuccarini in the programme *Il treno dei desideri* (aired on RAI 1). In 2007 she attended the Academy of Sanremo, and participated in the selection for the Festival singing M.E. Greco's song *Senza notte*. In 2008/2009 she was in the cast of the musical *Maria di Nazareth* (music by Stelvio Cipriani), first performed at the Vatican and then in Cinecittà, Reggio Calabria and Novara. Between 2009 and 2011 she covered the role of Beatrice in *The Divine Comedy - The Opera* with music by Marco Frisina, on a national tour that opened and closed at the Verona Arena. Mariangela also starred in a concert in the Basilica of St. John Lateran, with the orchestra and choir of the Diocese of Rome. She was later cast for the musical *Sister Act* directed by Carline Brouwer, music by Alan Menken (National Theatre, Milan). She made her debut at the Teatro Brancaccio in Rome in *La colpa è dei grandi?*, a pop comedy directed by Mauro Mandolini (also on record). Since 2014 she has been the author and protagonist of *... esiste un modo per volare... meraviglioso*, on stage in Lecce, Bari and Bitonto (also on record) and *Lovissevolmente, al di là dei sogni*, produced by Teatro Pubblico Pugliese with the Orchestra of Teatro Traetta conducted by Vito Clemente. She was the soloist in *Fue un dia, tango e solidarietà*, staged in Bari. In 2015 she was the lead singer in the concert *Per i poveri e con i poveri*, performed at the Vatican under the baton of Daniel Oren, with Orchestra Filarmonica Salernitana Giuseppe Verdi and the Choir of the Diocese of Rome.

Nata nel 1985, perfeziona gli studi in canto, recitazione e danza al Centro Formazione Musical di Bari e successivamente alla scuola di Musical L. I. M. di Roma. Segue seminari con Antonio Juvarra, Raffaella Misiti, Maria Laura Baccharini, Emanuela Lucchini e Alessandro Fabrizi.

Dal 2003 entra a far parte della Compagnia Stabile del Musical di Adolfo Marazita, ed è protagonista in diverse produzioni musicali tra cui *La Puglia racconta*, regia di Gino Landi, e *West Side Jazz Story*. Nel 2005, partecipa al *Tip Tap Show* al Teatro Sistina di Roma e l'anno seguente al programma *Il treno dei desideri* su Rai1 nel corpo di ballo accanto a Lorella Cuccarini.

Nel 2007, frequenta l'Accademia di Sanremo e partecipa alle selezioni per il Festival con il brano *Senza notte* di M.E. Greco.

Nel 2008/2009, è nel cast del musical *Maria di Nazareth* con musiche di Stelvio Cipriani, in anteprima all'Aula Paolo VI in Vaticano e in replica a Cinecittà, Reggio Calabria e Novara.

Tra 2009 e 2011 è Beatrice in *La Divina Commedia. L'Opera* con musiche di Marco Frisina, in tournée nazionale con debutto e chiusura del tour all'Arena di Verona. È inoltre protagonista dell'omonimo concerto nella Basilica di San Giovanni in Laterano, con l'orchestra e il coro della Diocesi di Roma. È poi nel cast del musical *Sister Act* per la regia di Carline Brouwer, musiche di Alan Menken, al Teatro Nazionale di Milano.

Debutta al Teatro Brancaccio di Roma con *La colpa è dei grandi?*, pop comedy per la regia di Mauro Mandolini (di cui è stato inciso il disco).

Dal 2014 è autrice e interprete degli spettacoli teatrali *... esiste un modo per volare... meraviglioso* in scena a Lecce, Bari e Bitonto (e di cui ha inciso il disco) e di *Lovissevolmente, al di là dei sogni* prodotto dal Teatro Pubblico Pugliese con l'Orchestra del Teatro Traetta diretta da Vito Clemente.

È solista nel live concert *Fue un dia, tango e solidarietà* in scena a Bari. Nel 2015, è cantante solista nel concerto *Per i poveri e con i poveri*, tenutosi in Aula Paolo VI in Vaticano, con la direzione di Daniel Oren, con l'Orchestra Filarmonica Salernitana Giuseppe Verdi e il Coro della Diocesi di Roma.





Born in Desio in 1994, Giulia Mattarella began her artistic practice when she was very

young. In 2008 she enrolled in the acting classes of Teatro Sociale, Como, and, from 2009 to 2011, she studied singing at the 'Monteverdi' Music Academy of Paina di Giussano. In 2015 she brilliantly graduated from the School of Musical, Milan, where she starred in *Funny girl*, directed by Federico Bellone. Since 2014 she has studied opera and musical singing with soprano Tiziana Salvador. In July 2015 she was one of the 18 young artists cast for the new musical *Il giullare di Dio*, on the life of St. Francis of Assisi, with music by Jack Lenz. In 2015 she also obtained a role in the film *Francesco* by Daniele Procacci, with music by Jack Lenz, who also produced it for the US market. Giulia also took part in the *Jack Lenz concert* at Teatro Lyrick, Assisi. She is a member of the cast of *C'era una volta... le favole!*, a family show produced by AllCrazy & SoldOut, touring Italian theatres in the 2015/2016 season.

## Giulia Mattarella

Nata a Desio nel 1994, intraprende giovanissima l'attività artistica. Nel 2008, si iscrive ai corsi di recitazione della scuola del Teatro Sociale di Como e, dal 2009 al 2011, studia canto all'Accademia Musicale "Monteverdi" di Paina di Giussano. Nel 2015, si diploma brillantemente alla Scuola del Musical di Milano, esibendosi al saggio di diploma come protagonista del musical *Funny girl* con la regia di Federico Bellone. Dal 2014 studia canto musical e lirico col soprano Tiziana Salvador. Da luglio 2015 fa parte dei diciotto giovani selezionati nel casting nazionale per il musical inedito *Il giullare di Dio*, sulla vita di San Francesco d'Assisi, con musiche di Jack Lenz. Sempre nel 2015, viene selezionata per partecipare al film *Francesco* di Daniele Procacci, di cui Jack Lenz è compositore e producer per il Nord America, e prende parte al *Jack Lenz in concert*, al Teatro Lyrick di Assisi. È inoltre entrata a far parte del cast artistico di *C'era una volta...le favole!*, family show prodotti da AllCrazy & SoldOut in programma nei teatri italiani nella stagione teatrale 2015/2016.

## Luca Marconi



Born in 1985, Luca took piano and singing classes at the Conservatory of

L'Aquila. In 2006 he moved to Rome to study with Stefano Zanchetti. His music début dates back to 2003, with Picaroon's Spark, a progressive rock band where he provided the lead vocals and was the author, co-composer and producer of the album *Nightfeast in Highfires Wood* (2007). In 2010 Luca joined the Orchestra Contemporanea di Teramo, with which he took part in a concert dedicated to the British band Gentle Giant, with former members Gary Green and Malcolm Mortimore. An album was recorded live of this performance, *The Other Face of Gentle Giant* (2011). Luca then undertook a career as a "singing actor", debuting as the protagonist of the musical *L'arca di Giada*. From 2011 to 2012 Luca was in the Italian cast of Riccardo Cocciante's *Notre Dame de Paris* as poet Pierre Gringoire and Captain Phoebus de Châteaupers (Arena in Verona, several Italian cities, and world tour). In 2012 he took part in the event *Cocciante canta Cocciante*, both as a soloist and as a chorister (Terme di Caracalla, Rome, and Greek Theatre, Taormina). Luca then interpreted Remo in *Roma Opera Musical* (Celio Park, Rome). In 2013 he was Laertes in *Hamlet, a musical drama* (Palagio Fiorentino, Stia, Espace Pierre Cardin, Paris, and Théâtre des Carrieres, Lacoste). In 2014 Luca was the first backup singer and chorus arranger for Bobby Kimball, during the Italian leg of his world tour. On TV he was the lead singer of the theme song for the Italian series *Mostri contro Alieni*, produced by DreamWorks Animation and aired on Sky TV. He covered the role of Olimpio Calvetti in the concert première of the opera *Beatrice Cenci*, for which he and his company won the "Domani Forse Broadway" prize. Also in 2014, he joined the vocal group Concerto, the Italian Singers, with which he toured the UAE. In 2015 he was one of the soloists of the *Queen at the Opera* symphonic rock show.

Nato nel 1985, ha studiato pianoforte e canto lirico al Conservatorio dell'Aquila. Dal 2006 vive a Roma e studia con Stefano Zanchetti. Il suo esordio musicale è del 2003, con la band prog-rock Picaroon's Spark, della quale è *lead vocals*, autore e co-compositore dei brani e con la quale, nel 2007, produce l'album *Nightfeast in highfires wood*.

Nel 2010, entra nell'Orchestra Contemporanea di Teramo, con cui prende parte al concerto dedicato al gruppo inglese Gentle Giant, con la partecipazione di Gary Green e Malcom Mortimore, storici membri della band, registrando nel 2011 l'album live *The Other Face of Gentle Giant*.

Intraprende, inoltre, la carriera di "cantantattore" e in campo teatrale esordisce, nel ruolo del protagonista maschile, con il musical *L'arca di Giada*.

Dal 2011 al 2012 è nel cast italiano di *Notre Dame de Paris* di Riccardo Cocciante, nelle vesti del Poeta Pierre Gringoire e del Capitano Phoebus de Châteaupers, rappresentato all'Arena di Verona e in varie città italiane, poi in tour mondiale.

Nel 2012, prende parte all'evento *Cocciante canta Cocciante*, sia come solista che come corista, alle Terme di Caracalla a Roma e al Teatro Greco di Taormina. Interpreta inoltre Remo in *Roma Opera Musical* al Parco del Celio a Roma. Nel 2013, è Laerte in *Amleto. Drama musicale* al Palagio Fiorentino di Stia (AR), all'Espace Pierre Cardin di Parigi e al Théâtre des Carrieres di Lacoste.

Nel 2014, è primo corista e arrangiatore dei cori per Bobby Kimball, in occasione della tappa italiana della sua tournée mondiale.

Per la televisione è la voce solista della sigla italiana della serie *Mostri contro alieni*, prodotto dalla DreamWorks Animation e in onda su Sky.

Veste i panni di Olimpio Calvetti nella prima in forma di concerto dell'opera drammatica *Beatrice Cenci*, vincendo con la sua compagnia il premio "Domani Forse Broadway" e, sempre nel 2014, entra a far parte del gruppo vocale Concerto, the Italian Singers, con cui si esibisce in tournée negli Emirati Arabi.

Nel 2015 è una delle voci soliste dello show rock-sinfonico *Queen at the Opera*.





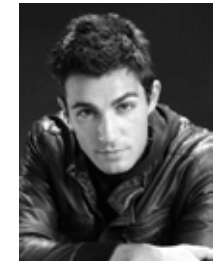
Born in Naples, Adriano Di Bella devoted much of his life to studying, singing and playing

volleyball (until the age of 18). After graduating in 2001, he continued to study privately, and a few years later he took up acting classes. At that time, he perfected as a singer with Francesco Guardalobene first, and then with Mariella Arghiracopulos. An internship at the Teatro Stabile di Catania was soon followed by other internships all over Italy and, in 2006, Adriano made his début in Sicily in a show called *Benvenuta Provvidenza*. He complemented his artistic education by studying speech therapy and phoniatics at Anspi (Anspi Regional Committee, Sicily) under Alfonso G. Gucciardo. After participating in a number of festivals, Adriano signed his first contracts as a singer and an actor in 2010. He participated in various shows, including those directed by Tony and Gianluca Cucchiara (musicals *Troglostory*, *La Baronessa di Carini*, *Caino e Abele*), Michele Mirabella (*The Bat* by Johann Strauss), Emanuele Puglia (the operetta *Al Cavallino Bianco*), Fabio Grossi and Germano Mazzocchetti (*A Midsummer Night's Dream*). He worked with such actors as Leo Gullotta, Anna Malvica, Tullio Solenghi and Maurizio Micheli. His film credits include the role of Giovanni Battista Pergolesi in the short film *Le ultime note di Pergolesi*, directed by Rosario Minardi. In 2007 he was one of the actors in the *Cinema Planet* advertising campaign and in Roberto Faenza's film *I vicerè*.

## Adriano Di Bella

Nasce a Catania e dedica gran parte della sua vita allo studio, al canto e, fino all'età di diciotto anni, alla pallavolo. Diplomatosi nel 2001, continua a studiare canto privatamente e qualche anno dopo inizia lo studio della recitazione. In quel periodo, si perfeziona come cantante prima con Francesco Guardalobene, poi con Mariella Arghiracopulos. Dopo uno stage al Teatro Stabile di Catania, ripete l'esperienza presso altri enti in tutta Italia e, nel 2006, debutta in Sicilia con lo spettacolo *Benvenuta Provvidenza*. Approfondisce lo studio attraverso un corso teorico in foniatría e logopedia Anspi (Comitato Regionale Anspi Sicilia) tenuto da Alfonso G. Gucciardo. Dopo aver partecipato a numerosi festival, nel 2010 firma i primi contratti artistici in qualità di cantante e di attore. Prende parte a vari spettacoli, tra cui quelli diretti da Tony e Gianluca Cucchiara (i musical *Troglostory*, *La baronessa di Carini*, *Caino e Abele*), Michele Mirabella (*Il pipistrello* di Johann Strauss), Emanuele Puglia (l'operetta *Al Cavallino Bianco*), Fabio Grossi e Germano Mazzocchetti (lo spettacolo di prosa *Sogno di una notte di mezza estate*); lavorando al fianco di attori come Leo Gullotta, Anna Malvica, Tullio Solenghi e Maurizio Micheli. In ambito cinematografico interpreta il ruolo di Giovanni Battista Pergolesi nel cortometraggio *Le ultime note di Pergolesi* con la regia di Rosario Minardi; nel 2007 è uno dei volti per la campagna pubblicitaria *Cinema Planet* e, nello stesso anno, partecipa al film *I vicerè* con la regia di Roberto Faenza.

## Davide Paciolla



Born in Naples but living in Milan, Davide Paciolla graduated from the school of

the Piccolo Teatro, Milan, in 2011. While still training he met several big names from the Italian theatre scene, including Luca Ronconi, Franca Nuti, Lydia Stix, Gianfranco De Bosio, Mariangela Melato, Ruggero Cappuccio, Carmelo Rifici, Mauro Avogadro, Fabrizio Gifuni and Roberto Herlitzka. In 2013 he won the Hystrio award for under-30 actors and the Inventaria Festival Rome with the short film *Io sugno*, which he signed, directed and interpreted. His most significant actor's credits include two Shakespeare's titles, *The Merchant of Venice*, directed by Luca Ronconi, and *Julius Caesar*, directed by Carmelo Rifici, and *Il rione di Rucello*, directed by Monica Nappo Kelly, all produced by Piccolo Teatro, Milan. These were followed by Patroni Griffi's *Ragazzo di Trastevere*, directed by Peppe Sollazzo and produced by Teatro Mercadante, Francesco Albergati Capacelli's *Le convulsioni*, directed by Mauro Avogadro, and Mario Perrotta's *Progetto Ligabue. Percorso manicomio*, directed by Andrea Paolucci. Davide's passion for music and his flute and singing studies then directed him towards the musical theatre, and in 2012 he joined the Italian cast of *Ghost: The Musical*. In 2015 he joined SusBabi Teatro, with which he staged Joseph Conrad's *Duel* and Machiavelli's *Mandrake*, directed by Alessandro Marmorini, both produced by Teatro Parioli Peppino De Filippo. Davide also undertook a research that brought him to collaborate with Vucciria Teatro, a Rome-based experimental company, and with director and playwright Vincenzo Manna. For the latter he starred in *Roberto Zucco*, a study on a work by Bernard-Marie Koltès, which debuted at the Armunia Festival, Castiglioncello.

Napoletano di nascita ma milanese d'adozione, nel 2011 si diploma alla scuola del Piccolo Teatro di Milano. Nel corso della propria formazione ha la possibilità di incontrare nomi importanti del teatro italiano tra cui Luca Ronconi, Franca Nuti, Lydia Stix, Gianfranco De Bosio, Mariangela Melato, Ruggero Cappuccio, Carmelo Rifici, Mauro Avogadro, Fabrizio Gifuni e Roberto Herlitzka.

Nel 2013, vince il Premio Hystrio alla vocazione per giovani attori under 30 e, nello stesso anno, il Festival Inventaria di Roma con il corto *Io sugno* di cui è autore ed interprete. Tra le esperienze più significative come attore si ricordano: *Il mercante di Venezia* per la regia di Luca Ronconi e *Giulio Cesare*, sempre di Shakespeare, per la regia di Carmelo Rifici, poi *Il rione di Rucello*, regia di Monica Nappo Kelly, produzioni del Piccolo Teatro di Milano. Cui sono seguiti *Ragazzo di Trastevere* di Patroni Griffi, regia di Peppe Sollazzo e produzione Teatro Mercadante, *Le convulsioni* di Francesco Albergati Capacelli, regia di Mauro Avogadro, *Progetto Ligabue. Percorso manicomio* di Mario Perrotta, regia di Andrea Paolucci.

La passione per la musica e gli studi di canto e flauto traverso lo spingono verso il teatro musicale e nel 2012 è nel cast italiano di *Ghost: il musical*. Entra a far parte nel 2015 della SusBabi Teatro, con la quale mette in scena *Il duello* di Joseph Conrad e *La mandragola* di Machiavelli, con la regia di Alessandro Marmorini, entrambi prodotti dal Teatro Parioli Peppino De Filippo.

Ha intrapreso, inoltre, un percorso di ricerca che lo vede collaborare con le realtà del panorama romano sperimentale come Vucciria Teatro, e col regista e drammaturgo Vincenzo Manna. Per quest'ultimo ha interpretato *Roberto Zucco*, uno studio sull'omonimo testo di Bernard-Marie Koltès presentato al Festival Armunia di Castiglioncello.



## Paolo Gatti

Born in Rome in 1978, Paolo Gatti studied at Gianni Diotjuti's Conservatorio Teatrale,

and later continued his actor's training with Paolo Ferrari. He joined several internships, studying poetic diction with Paola Gassman and acting with Giancarlo Giannini. Paolo then started studying music with Felice Fabiani, and later with Maria Teresa Conti. He studied singing with baritone Giorgio Gatti and with Aldo Frattini. As a dramatic actor, he covered roles in Luigi Pirandello's one-act plays *L'uomo dal fiore in bocca*, *Lumie di Sicilia* and *La patente*, directed by Francesco Sala, Peppino de Filippo's *Miseria bella*, which he also directed, Anton Chekhov's *The Bear*, directed by Mirella Bordoni, Eugène Ionesco's *The Bald Soprano*, directed by Gianni Leonetti, Marco Berardi's *Circus*, *il rumoroso balletto della guerra*, directed by Federico Vigorito, and *The Decalogue*, a drama project by Stefano Alleva for Festival Dei Due Mondi Spoleto. His musical theatre credits include: Francesco Libetta's *Ottocento*, supervised by Franco Battiato and directed by Fredy Franzutti; Dino Scuderi's *Salvatore Giuliano*, directed by Giampiero Ciccio; Simone Martino and Ermanno Sebastiano's *Roma Opera Musical*, directed by Marco Simeoli; Robert Steiner and Francesco Marchetti's *Il Conte di Monte Cristo*, directed by Gino Landi; Isabella Biffi and Fabio Codega's *Siddhartha, the Musical*, with the popular Italian band Nomadi, which toured in the United States and Scotland. Paolo's TV credits include the RAI fiction series *Un medico in famiglia 6* and *Provaci ancora Prof 4*, both directed by Tiziana Aristarco, and a commercial for Green Network with Gigi Proietti. Paolo is also an author and signed the comedies *All'ombra del campanile* and *Sani da legare*, both premiered at the "Frammenti di attualità" theatre festival, Cori (LT).

Nato a Roma nel 1978, si forma al Conservatorio Teatrale diretto da Gianni Diotjuti, perfezionandosi successivamente con l'attore Paolo Ferrari. Partecipa a vari stage, tra i quali dizione poetica con Paola Gassman e un master di recitazione con Giancarlo Giannini.

Intraprende lo studio della musica con Felice Fabiani e in seguito con Maria Teresa Conti. Studia canto con il baritono Giorgio Gatti e con Aldo Frattini.

In teatro, partecipa agli atti unici di Luigi Pirandello *L'uomo dal fiore in bocca*, *Lumie di Sicilia* e *La patente*, diretti da Francesco Sala, *Miseria bella* di Peppino De Filippo, di cui firma anche la regia, *L'orso* di Anton Čechov per la regia di Mirella Bordoni, *La cantatrice calva* di Eugène Ionesco per la regia di Gianni Leonetti, *Circus*, *il rumoroso balletto della guerra* di Marco Berardi diretto da Federico Vigorito, *Il decalogo*, progetto teatrale curato da Stefano Alleva, per il Festival dei Due Mondi di Spoleto. Tra i musical ai quali ha preso parte, *Ottocento* di Francesco Libetta, con la supervisione di Franco Battiato e diretto da Fredy Franzutti, *Salvatore Giuliano* di Dino Scuderi per la regia di Giampiero Ciccio, *Roma Opera Musical* di Simone Martino ed Ermanno Sebastiano, regia di Marco Simeoli, *Il conte di Montecristo* di Robert Steiner e Francesco Marchetti per la regia di Gino Landi, *Siddhartha il Musical* di Isabella Biffi e Fabio Codega, con la partecipazione musicale dei Nomadi, col quale è andato in tournée negli Stati Uniti e in Scozia.

In televisione, si ricordano le fiction Rai *Un medico in famiglia 6*, *Provaci ancora prof 4*, entrambe dirette da Tiziana Aristarco, e la partecipazione ad uno spot per Green Network con Gigi Proietti.

Attivo anche come autore, ha firmato le commedie *All'ombra del campanile* e *Sani da legare*, entrambe rappresentate in prima assoluta all'interno del festival teatrale "Frammenti di attualità", in scena ogni anno a Cori (LT).

## Filippo Pollini



After a graduation in singing from the Conservatory of Cesena, Filippo Pollini got a

second diploma from a three-year professional acting course at The Bernstein School of Musical Theatre, Bologna. His education was complemented by a degree in Classical studies from the University of Bologna, which he concluded with top marks and honours. Filippo then attended several acting classes with Danny Lemno, Franco Mescolini and Corrado Veneziano, and master classes in opera and modern singing under Alessandro Corbelli, Bruno Praticò, Fiorenza Cossotto, Eugenia Dundekova, Nathan Martin and Faye Nepon. He covered the role of Zorba in *Vampiri a Bologna* (Bologna, 2014), and the role of the Negotiator in an episode of *Amore criminale*, aired on RAI3. He was the Soldier in Stravinsky's *L'Histoire du soldat*, and Perbenino in *La singolare giornata del Sig. Marcovaldo*, written and directed by Franco Mescolini. He then was Professor La Voce in *La vera storia di Papageno* and a Fool in the asylum in Rossini's *Sigismund*, directed by Damiano Michieletto at Teatro Rossini, Pesaro. Filippo acted and sang in the roles of Pistolone and the Tranvestite in Duke Ellington's *Beggar's Holiday*, Don Bartolo in Rossini's *Barber of Seville* and Don Geronimo in Cimarosa's *Matrimonio Segreto*. He is the recipient of the first prize at the "Primo Palcoscenico" 2011 International Competition. Filippo covered the roles of Uberto in Pergolesi's *La serva padrona*, Don Carissimo in Scarlatti's *Dirindina*, Black Bob in Britten's *Little Sweep*, Judge Turpin in *Sweeney Todd*, the Narrator/Mysterious Man in Stephen Sondheim's *Into the Woods*, Attorney Hugh Dorsey in Jason Robert Brown's *Parade* and Officer Barrell in *Urinetown* by Mark Hollmann. As a bass-baritone soloist, Filippo sang Charpentier's *Te Deum*, Mozart's *Krönungsmesse KV 317*, *Vesperae solennes de confessore* and *Six Nocturnes*, *Neuf Historiettes* by Jean Françaix and Francesco Durante's *Magnificat*. In 2013 he joined the Choir of Teatro Municipale Piacenza, while he has been a member of the Allegro Giusto Vocal Quartet since 2009. He has been a drama teacher in schools since 2001, and collaborates with the Conservatories of Bologna and Cesena.

Diplomato in canto al Conservatorio di Cesena, consegue poi il Diploma professionale triennale di Attore di musical all'Accademia The Bernstein School of Musical Theatre di Bologna e si laurea con lode in Lettere classiche all'Università della stessa città. Segue vari corsi di recitazione con Danny Lemno, Franco Mescolini e Corrado Veneziano. Frequenta masterclass di canto lirico e moderno con artisti quali Alessandro Corbelli, Bruno Praticò, Fiorenza Cossotto, Eugenia Dundekova, Nathan Martin e Faye Nepon. Nel 2014, interpreta Zorba in *Vampiri a Bologna* a Bologna e, nel ruolo del Negoziatore, prende parte ad una puntata di *Amore Criminale* (Raiz). Ricopre il ruolo del Soldato nell'*Histoire du soldat* di Stravinskij e interpreta Perbenino nella *Singolare giornata del Signor Marcovaldo*, scritto e diretto da Franco Mescolini. È il Professor La Voce in *La vera storia di Papageno* e un Matto del Manicomio nel *Sigismondo* di Rossini con la regia di Damiano Michieletto al Teatro Rossini di Pesaro. Interpreta e canta i ruoli di Pistolone e del Travestito in *The Beggar's Holiday* di Duke Ellington, Don Bartolo nel *Barbiere di Siviglia* di Rossini e Don Geronimo nel *Matrimonio segreto* di Cimarosa dopo aver vinto il Concorso Internazionale "Primo Palcoscenico" 2011. Interpreta Uberto nella *Serva padrona* di Pergolesi, Don Carissimo nella *Dirindina* di Scarlatti, Nerone nel *Piccolo spazzacamino* di Britten, il Giudice Turpin in *Sweeney Todd* e il Narratore/Uomo Misterioso in *Into the woods* di Stephen Sondheim, l'Avvocato Hugh Dorsey in *Parade* di Jason Robert Brown e l'Ufficiale Barrell in *Urinetown* di Mark Hollmann. Come basso-baritono solista canta il *Te Deum* di Charpentier, la *Krönungsmesse KV 317*, le *Vesperae solennes de confessore* e i Sei Notturmi di Mozart, le *Neuf historiettes* di Jean Françaix e il *Magnificat* di Francesco Durante. Dal 2013 è artista del Coro del Teatro Municipale di Piacenza e, dal 2009, fa parte del Quartetto Vocale Allegro Giusto. È docente di teatro nelle scuole a partire dal 2001 e collabora con i Conservatori di Bologna e di Cesena.





# Alessandro Blasioli

Chieti-born Alessandro Blasioli started studying singing and acting at an early age. In 2011 he began working as an actor with the Eutheca Academy in Rome, while pursuing his professional education through several seminars and workshops given, among others, by Giorgio Bongiovanni, Giancarlo Fares, Enzo Aronica and Craig Peritz. In 2014, after getting his diploma and a Bachelor in Acting from the University of Wales, Alessandro took part in the XXVIII edition of the Todi Festival with a show called *L'abecedario del Conte Tolstoj*, directed by Riccardo Reim. In the same year he perfected his studies on the *commedia dell'arte* in Paris, at the AIDAS Academy, where he worked with Carlo Boso, Nelly Quette and Florence Leguy. Back from France, with other colleagues he founded Compagnia Sasiski!, with which he took part in the 621<sup>st</sup> edition of the Carnival of Putignano, the 20<sup>th</sup> edition of FontanonEstate, Rome, and the 6<sup>th</sup> World Day of the Commedia dell'Arte, Padua, with the show *Le due Commedie in Commedia*, directed by Massimiliano Cutrera and starring Carlo Boso as Pedrolino/Pantalone. In 2015 Alessandro took part in the 6<sup>th</sup> edition of the "Silver Sword" International Festival of Scenic Fencing in Moscow, getting an Honour Mention from the President of the Jury. As an independent artist, he also received a number of awards for his short film *A vostra completa disposizione!*, staged in several theatres in Rome.

Nasce a Chieti e fin da giovanissimo studia e si appassiona al canto e alla recitazione. Nel 2011 inizia il proprio percorso attoriale presso l'Accademia Eutheca di Roma, partecipando nello stesso periodo a numerosi stage e workshop tenuti, tra gli altri, da Giorgio Bongiovanni, Giancarlo Fares, Enzo Aronica e Craig Peritz.

Nel 2014, dopo aver conseguito il diploma e il Bachelor in Acting presso l'Università del Galles, partecipa alla xxviii edizione del Todi Festival con lo spettacolo *L'abecedario del Conte Tolstoj*, per la regia di Riccardo Reim; nello stesso anno approfondisce i propri studi sulla commedia dell'arte a Parigi, all'Accademia AIDAS, lavorando con Carlo Boso, Nelly Quette e Florence Leguy.

Di ritorno dall'esperienza francese fonda, insieme ad altri colleghi, la Compagnia Sasiski! con la quale partecipa alla 621<sup>a</sup> edizione del Carnevale di Putignano, alla xx edizione del FontanonEstate di Roma, nonché alla vi Giornata mondiale della Commedia dell'Arte tenutasi a Padova con lo spettacolo *Le due Commedie in Commedia*, per la regia di Massimiliano Cutrera e Carlo Boso, nel ruolo di Pedrolino/Pantalone.

Nel 2015, prende parte alla vi edizione del Festival Internazionale di Scherma Scenica "Silver Sword" di Mosca, ottenendo la Menzione d'Onore del Presidente della Giuria e, come artista indipendente, ottiene numerosi riconoscimenti presentando il suo corto *A vostra completa disposizione!* su diversi palcoscenici romani.

# l'ensemble

## Alessandro Arcodia

Diplomato alla BSMT di Bologna, studia con Danny Lemmo, Camillia Sanes, John Strasberg e Tiziana Salvador. Debutta come Principe in *Giulietta e Romeo* di Cocciantè. È Collins in *Rent*, Javert in *Les Misérables*, Padre in *Ragtime* e Peter in *Jesus Christ Superstar*; interpreta *Shrek* e *Welcome to the Machine*. Dà voce a *Poesie d'amore per donne ubriache* di Alberto Calligaris, per la regia di Daniela Schiavone, ed è membro del Trio Werther. Protagonista dei cortometraggi *Ekhop* (Alessia Balducci), e *Corinth* (Michael Maschina), conduce *TRL on the road* (MTV) e *Brand it Crazy* (Disney XD) e recita in *Bye Bye Cinderella* e *Via Massena 2*. Collabora con Andrea Liberovici, Ilaria Suss, Giacomo Agosti, Filippo Timi, con Unicredit Pavilion, Junior Achievement e con il Casinò di Campione d'Italia.



## Giulio Benvenuti

Sedicenne è nel cast del musical *Energy Story* per la regia di Laura Ruocco, poi interpreta *The Wedding Singer*, diretto da Fabiola Ricci, con il quale vince il Primo premio come Miglior attore al Teatro Nuovo di Milano. Diplomato alla Teatro Golden Academy a Roma, partecipa alle produzioni *Amleto contro la Pantera Rosa* e *La vita, non si sa mai* di Augusto Fornari. È nella commedia musicale *C'è qualche cosa in te* di Enrico Montesano, con coreografie di Manolo Casalino, e in *Garbatella Futbol-cleb* di Michele La Ginestra. Per Stage Entertainment è nel concert show *The Best of Musical* creato da Chiara Noschese. Lavora a Disneyland Paris come *parade performer* ed entra nel progetto *Comedy* di Daniela Morozzi. Dal 2015 collabora con Bernard Hiller in produzioni internazionali.



## Martina Cicognani

Nata a Ravenna, studia all'Accademia del Musical diretta da Laura Ruocco e si diploma alla Golden Star Accademy di Roma. Nel 2010 è in tournée nazionale con *Incredibile Enel* in *Energy Story*. Debutta nel 2011 allo Zelig di Milano nello spettacolo *In famiglia senza medico* con Gabriele Cirilli. Nel 2013, al Teatro Brancaccio di



## Alessandro Arcodia

Alessandro Arcodia graduated from BSMT Bologna, and studied with Danny Lemmo, Camillia Sanes, John Strasberg and Tiziana Salvador. He made his debut as the Prince in Riccardo Cocciantè's *Romeo and Juliet*, then covered the roles of Collins (*Rent*), Javert (*Les Misérables*), the Father (*Ragtime*) and Peter (*Jesus Christ Superstar*). He also performed in *Shrek* and *Welcome to the Machine*. He gave his voice to *Poesie d'amore per donne ubriache* by Alberto Calligaris, directed by Daniela Schiavone, and is a member of Trio Werther. He starred in the short films *Ekhop* (Alessia Balducci) and *Corinth* (Michael Maschina), and hosts the programmes *TRL on the road* (MTV) and *Brand it Crazy* (Disney XD). He also appeared in *Bye Bye Cinderella* and *Via Massena 2*. Alessandro collaborates with Andrea Liberovici, Ilaria Suss, Giacomo Agosti, Filippo Timi, Unicredit Pavilion, Junior Achievement and the Casino of Campione d'Italia.

## Giulio Benvenuti

Benvenuti performed in the musical *Energy Story*, directed by Laura Ruocco, at the age of 16. This role was followed by *The Wedding Singer*, directed by Fabiola Ricci, which won him a prize as Best Actor (Teatro Nuovo, Milan). A graduate from the Teatro Golden Academy Rome, Giulio took part in Augusto Fornari's productions *Amleto contro la Pantera Rosa* and *La vita, non si sa mai*, in Enrico Montesano's musical comedy *C'è qualche cosa in te*, choreographed by Manolo Casalino, and in Michele La Ginestra's *Garbatella Futbol-Cleb*. He performed in *The Best of Musical*, created by Chiara Noschese for Stage Entertainment. Before joining Daniela Morozzi's *Comedy*, Giulio also worked as a parade performer at Disneyland Paris, and in 2015 he started collaborating in several international productions with Bernard Hiller.

## Martina Cicognani

Born in Ravenna, Martina studied at the local Academy of Musical directed by Laura Ruocco, then graduated from the Golden Star Academy in Rome. In 2010 she toured Italy with *Amazing Enel* in *Energy Story*, and in 2011 she debuted at Zelig Theatre, Milan, in Gabriele Cirilli's *In*



*famiglia senza medico*. In 2013 Martina joined the cast of *C'è qualche cosa in te*, a musical comedy starring Enrico Montesano staged at Teatro Brancaccio in Rome and Teatro Augusteo in Naples, later revived at Teatro Sistina, Rome (2015). In 2014 she worked with the Moira Orfei Circus as an assistant to choreographer Manolo Casalino. For the 2015 edition of the Ravenna Festival, she joined the Danzatori ensemble in *Falstaff*, conducted by Riccardo Muti and directed by Cristina Mazzavillani Muti.

#### Michael D'Adamio

Michael graduated from the Ravenna IDA Ballet Academy in 2012, specializing in modern and contemporary dance and floorwork, and studying with such artists as Steve La Chance and Emanuela Tagliavia. In the same year he joined the Danzatori ensemble of the Ravenna Festival, and had walk-on parts in *Rinaldo*, *Traviata*, *Rigoletto*, *Otello*, as well as dancing roles in Cristina Mazzavillani Muti's *Macbeth*, in Micha van Hoecke's *Le maître et la ville*, in *Il viaggio di Roberto* directed by Alessio Pizzzech and in *Falstaff*, once again directed by Mazzavillani Muti in 2013. Michael is currently working as a choreographer and a teacher of modern and contemporary dance in various schools in the Ravenna area. Every month he gives courses and workshops in various dance schools, and participates in events across Emilia Romagna, Abruzzo, and Veneto.

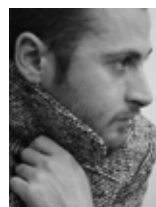
#### Francesca De Lorenzi

Born in Lugo, Francesca discovered her passion for drama while still in high school, when she joined the "non scuola" workshops by Teatro delle Albe and the Academy of Musical, Ravenna. In 2011 she moved to Rome, where she was admitted to the Golden Star Academy training course for professional actors. She took part in several shows, including *Evil Bar*, directed by Massimo Natale, and *La vita non si sa mai*, directed by Augusto Fornari. In 2013 she took up singing and joined the group of Danzatori for the "Verdi & Shakespeare" trilogy directed by Cristina Mazzavillani Muti. In 2014 she was selected to sing with the Minima Vocalia Ensemble conducted by Luigi Taglioni. She also took part in *Comedy*, a show directed by Daniela Morozzi.

Roma e all'Augusteo di Napoli, è nel cast della commedia musicale *C'è qualche cosa in te* con Enrico Montesano, ripresa nel 2015 al Teatro Sistina di Roma. Nel 2014, quale assistente del coreografo Manolo Casalino, segue gli spettacoli del Circo Moira Orfei. Per l'edizione 2015 di Ravenna Festival, è nei Danzatori del *Falstaff* diretto da Riccardo Muti, per la regia di Cristina Mazzavillani Muti.

#### Michael D'Adamio

Si diploma nel 2012 a Ravenna all'IDA Ballet Academy, specializzandosi in danza moderna, contemporanea, floorwork, e studiando con artisti quali cui Steve La Chance ed Emanuela Tagliavia. Dallo stesso anno è nell'ensemble dei Danzatori del Ravenna Festival, sia come figurante (in *Rinaldo*, *Traviata*, *Rigoletto*, *Otello*) che come danzatore in *Macbeth* per la regia di Cristina Mazzavillani Muti, *Le maître et la ville* di Micha van Hoecke, *Il viaggio di Roberto* per la regia di Alessio Pizzzech e *Falstaff* nel 2013, ancora per la regia di Cristina Mazzavillani Muti. Attualmente, lavora come coreografo ed è docente di danza moderna e contemporanea in varie scuole a Ravenna e dintorni. Tiene mensilmente stage e laboratori in scuole di danza e partecipa ad eventi in Emilia Romagna, Abruzzo, Veneto.



#### Francesca De Lorenzi

Nata a Lugo, scopre la passione per il teatro durante gli studi liceali, partecipando ai laboratori della "non-scuola" del Teatro delle Albe e frequentando l'Accademia del musical a Ravenna. Nel 2011 si trasferisce a Roma dove viene ammessa al corso professionale per attori della Golden Star Academy e partecipa a vari spettacoli, tra cui *Evil Bar* con la regia di Massimo Natale e *La vita non si sa mai* con la regia di Augusto Fornari. Dal 2013 studia canto ed entra a far parte dei Danzatori della Trilogia "Verdi & Shakespeare" per la regia di Cristina Mazzavillani Muti. L'anno successivo viene ammessa, come cantante, al Minima Vocalia Ensemble diretto da Luigi Taglioni, nello stesso anno partecipa a *Comedy*, spettacolo diretto da Daniela Morozzi.



#### Giorgia Massaro

Debutta nel 2009 come protagonista nel musical *Energy Story*, spettacolo riproposto per due anni in tutte le piazze italiane. Nel 2012 è co-protagonista nel musical *Evil Bar*, regia di Massimo Natale e coreografie di Manolo Casalino. È attrice in *Il mondo di Arlecchino* e *150 anni* e danzatrice in varie produzioni di Ravenna Festival con coreografie di Catherine Pantigny e Micha van Hoecke. Nel 2013, firma le coreografie dell'opera *La favola di Orfeo* per il Teatro Comunale di Forlì. Come assistente di Laura Ruocco, collabora al riallestimento del musical *Energy Story* in Spagna, alla creazione di coreografie per Maserati allo showroom di Shanghai e ad eventi della Polizia di Stato. Svolge attività didattica nell'ambito del musical in varie scuole di Roma.



#### Chiara Nicastro

Frequenta l'Accademia del Musical a Ravenna e, nel 2008, viene ammessa all'American Musical and Dramatic Academy di New York, dove si diploma nel 2010. Nel 2011 scrive e interpreta *Some Card That's Green* in scena all'Abingdon Theatre di New York.

In Italia, collabora come danzatrice con l'Ensemble di Micha van Hoecke a *Carmen* di Bizet, *Pathos*, *la tragedia delle Troiane da Euripide a Seneca* e *Le maître et la ville*. Come soprano canta nel coro di voci femminili in *Sancta Susanna* di Hindemith e nel coro di *Planets* di Gustav Holst. Con i Danzatori di Ravenna Festival partecipa alla trilogia "popolare" verdiana nel 2012 e a quella dedicata a "Verdi & Shakespeare" nel 2013. Dal 2014, vive e lavora ad Amburgo, dove si esibisce nel quartetto Classic Kontrast con il quale, nel 2015, realizza *Édith Piaf: hymne à l'amour*.



#### Luigi Pisani

Si diploma nel 2005 alla Scuola Teatro Azione di Roma e, nel 2008, entra nella compagnia dei giovani del TSA. Dal 2011 è nella compagnia di Massimo Ranieri che lo dirige sia in teatro (*Riccardo III* di Shakespeare) che in tv in tre commedie di Eduardo De Filippo su RaiUno. Nel 2013 entra a far parte della compagnia "Le vie del teatro in



#### Giorgia Massaro

Giorgia Massaro made her début in 2009 starring in the musical *Energy Story*, on tour all over Italy for two years. In 2012 she co-starred in the musical *Evil Bar*, directed by Massimo Natale and choreographed by Manolo Casalino. Giorgia had acting roles in *Il mondo di Arlecchino* and *150 anni*, and danced in various Ravenna Festival productions choreographed by Catherine Pantigny and Micha van Hoecke. In 2013 she choreographed an opera, *La favola di Orfeo*, for Teatro Municipale Forlì. As an assistant to Laura Ruocco, Giorgia collaborated in the Spanish revival of the musical *Energy Story*. She also signed the choreographies for the Maserati showroom in Shanghai and for various events for the State Police. She is a musical teacher in various schools in Rome.

#### Chiara Nicastro

Chiara attended the Academy of Musical in Ravenna, and in 2008 was admitted to the American Musical and Dramatic Academy in New York, where she graduated in 2010. In 2011 she created and performed in *Some Card That's Green*, staged at the Abingdon Theatre, New York.

Back in Italy, she joined the Micha van Hoecke Ensemble and danced in Bizet's *Carmen*, *Pathos*, *The Tragedy of Trojan Women from Euripides to Seneca* and *Le maître et la ville*. As a soprano, Chiara sang in the female choir in Hindemith's *Sancta Susanna* and in the choir of Gustav Holst's *Planets*. As a member of the Danzatori ensemble of the Ravenna Festival, she took part in Verdi's "popular" trilogy (2012) and in the "Verdi & Shakespeare" trilogy (2013). In 2014 Chiara moved to Hamburg, where she performs with the Classic Kontrast quartet with which, in 2015, she created *Edith Piaf: Hymne à l'amour*.

#### Luigi Pisani

Luigi Pisani graduated in 2005 from Scuola Teatro Azione, Rome, and, in 2008, joined the TSA youth company. In 2011 he joined the company of Massimo Ranieri, under whose direction he performed both in drama productions (Shakespeare's *Richard III*) and on three TV plays by Eduardo De Filippo, aired on RaiUno. In 2013 Luigi joined a company called "Le vie del

teatro in terra di Siena”, starring in two shows on Byron and Tasso directed by Marco Filiberti. He also appeared in several TV dramas, including the series *Gomorra 2*, *Squadra antimafia 7* and *Il clan dei camorristi*. In 2010 Luigi made his film debut as one of the protagonists of Mario Martone's *Noi credevamo*. Also for the cinema, he was directed by Marco Filiberti (*Cain*) and by Ciro De Caro (*Acqua di marzo*).

#### **Silvia Tortorella**

Born in Ostuni, Silvia Tortorella began studying ballet in Palermo. She then continued studying modern, jazz and funky dance at Marymount International School in Rome from 1995 to 1998. Between 2005 and 2011, she performed in various theatres in Bologna and Florence, and in 2014 was a solo dancer at Tablao Los Viernes en la Cueva, Bologna. In 2015 she took part in the Concurso Internacional de Baile Flamenco – Flamenco Puro, Turin, in the category “Solistas in progress”: she got a third prize and the special award “Arte y Flamenco – Academia Monica Morra”. From 2006 to 2008 Silvia was a member of the Alquimia Flamenca company. She has been a member of Roberta Ravaglia's La Fragua since 2010, and of La Ola Flamenca since 2013.

terre di Siena”, con cui mette in scena due spettacoli su Byron e Tasso che lo vedono protagonista sotto la guida di Marco Filiberti.

È interprete di varie fiction tra cui *Gomorra 2: la serie*, *Squadra antimafia 7* e *Il clan dei camorristi*. Nel 2010 debutta al cinema come uno dei protagonisti di *Noi credevamo* di Mario Martone. Ancora, per il grande schermo viene diretto da Marco Filiberti in *Cain* e da Ciro De Caro in *Acqua di marzo*.

#### **Silvia Tortorella**

Nata a Ostuni, intraprende lo studio della danza classica a Palermo e prosegue a Roma, dal 1995 al 1998, studiando danza moderna, jazz e funky alla Marymount International School. Tra il 2005 e il 2011, si esibisce in vari teatri a Bologna e Firenze e nel 2014 è danzatrice solista al Tablao Los Viernes en la Cueva di Bologna. Nel 2015 partecipa al Concurso Internacional de Baile Flamenco - Flamenco Puro di Torino nella categoria “Solistas in progress”, classificandosi terza e vincendo inoltre il Premio speciale Arte y Flamenco - Academia Monica Morra. Componente della compagnia Alquimia Flamenca dal 2006 al 2008, dal 2010 fa parte di La Fragua di Roberta Ravaglia e, dal 2013, di La Ola Flamenca.



# la band

#### **Federico Galieni**

Si forma al Conservatorio di Perugia e sotto la guida di Paola Besutti, diplomandosi al Conservatorio di Bologna nel 2003. Si perfeziona all'Accademia Musicale di Pescara con Ilya Grubert, all'Università delle Arti di Zurigo con Rudolph Koelman e all'Accademia “Incontri col Maestro” di Imola con Oleksandr Semchuk. Consegue numerosi premi, tra cui il Primo premio assoluto al Concorso “Val di Sole” di Dimaro nel 2012. Dal 2005 al 2008, è membro effettivo dell'Orchestra Giovanile Luigi Cherubini. Successivamente è tra le prime parti dell'Orchestra Sinfonica di Pescara e collabora con altre orchestre, quali Maggio Musicale Fiorentino, Orchestra Città Aperta, Orchestra dell'Opera di Parma, Camerata Strumentale “Città di Prato”, Orchestra da camera di Perugia, Imola Chamber Orchestra.



#### **Gabriele Palumbo**

Diplomato al Conservatorio di Bologna, consegue nel 2012 la Laurea di secondo livello con il massimo dei voti. Si perfeziona con Paolo Mancini, Oleksandr Semchuk e Cristiano Rossi. Ha suonato nell'Orchestra Filarmonica del Teatro Comunale di Bologna, Orchestra di Massa Carrara, Ensemble Symphony Orchestra, Fondazione ICO “Tito Schipa” di Lecce, Accademia Filarmonica di Bologna, Orchestra del Teatro Comunale di Bologna. Affianca all'attività nell'ambito del repertorio classico, numerose collaborazioni per spettacoli di musica leggera, collaborando con i Pooh, Baustelle, Riccardo Cocciante e con cantautori e formazioni e pop-rock del panorama bolognese.



#### **Luca Zannoni**

Dopo aver intrapreso lo studio del pianoforte al Conservatorio di Carpi, decide di esplorare altri linguaggi musicali e, avvicinandosi al mondo della musica leggera, inizia un percorso di ricerca sul pianoforte moderno e sulle sonorità delle tastiere e degli strumenti elettronici. Continua gli studi al Centro



#### **Federico Galieni**

Federico Galieni studied at the Conservatory of Perugia under Paola Besutti, and then graduated from the Conservatory of Bologna in 2003. He further specialized at the Music Academy of Pescara with Ilya Grubert, at the University of the Arts in Zurich with Rudolph Koelman and at the “Incontri col Maestro” Academy in Imola with Oleksandr Semchuk. Federico obtained numerous awards, including the First prize in the “Val di Sole” competition, Dimaro 2012. From 2005 to 2008 he was an active member of the Luigi Cherubini Youth Orchestra. He then joined the Pescara Symphony Orchestra as a principal musician, and started collaborating with other orchestras like Maggio Musicale Fiorentino, Orchestra Città Aperta, Orchestra dell'Opera di Parma, Camerata Strumentale “Città di Prato”, Perugia Chamber Orchestra, Imola Chamber Orchestra.

#### **Gabriele Palumbo**

After graduating from the Conservatory of Bologna, Gabriele Palumbo got a second master degree in 2012, with top marks and honours. He then continued studying with Paolo Mancini, Oleksandr Semchuk and Cristiano Rossi. He has performed with the Philharmonic Orchestra of Teatro Comunale di Bologna, the Orchestra of Massa Carrara, the Ensemble Symphony Orchestra, the “Tito Schipa” ICO Foundation, Lecce, the Philharmonic Academy of Bologna, and the Orchestra of Teatro Comunale di Bologna. Gabriele combines his work as a classical musician with a number of collaborations in the field of pop music, working with such artists and bands as Pooh, Baustelle and Riccardo Cocciante, besides several songwriters and pop-rock bands from the Bologna area.

#### **Luca Zannoni**

Luca Zannoni started studying the piano at the Conservatory of Carpi, but then he decided to explore other musical languages and the world of pop music, starting a research on modern piano, keyboards and electronic instruments. He continued his studies in the composition and modern arrangement classes of the Permanent Center for Musical Activities in Reggio Emilia.



From 1994 to 1996 he studied at Centro Professione Musica in Milan, graduating under Massimo Colombo. Luca currently collaborates with artists whose experience varies from the musical to song writing, arranging scores for several Italian pop and rock musicians.

#### **Riccardo Almagro**

Riccardo graduated as a guitarist from the Conservatory of Bologna, where he also obtained a doctorate degree in Instrumental music teaching, and teaching qualifications. He also studied at the Hochschule Lucerne, under Frank Bungarten. In the meantime, he studied modern music and electric guitar at the "Lizard" school of modern guitar in Fiesole, and at the Modern Music Institute. He is currently working on flamenco guitar with Oscar Herrero. Riccardo also works as an arranger, composer and sound engineer in the field of music production. As a live and studio guitarist, he participates in several musical projects. He is also active as a teacher. In addition, Riccardo holds a Degree in Geology from the University of Bologna.

#### **Blake Cory Sawyer Franchetto**

Bass and double bass player Blake Cory Sawyer Franchetto started studying the piano, but later turned to the electric bass and other stringed instruments (classical guitar, electric blues guitar). He devoted himself to studying funk/R&B, rock, hip-hop, classical and especially jazz music. After a degree in History with top marks and honours from the University of Bologna, he decided to devote himself to music. As a bass player he collaborates with various ensembles, including Quintetto Vittoria, Croissant Trio, Zap Trio, Dj Iugi, Calabar, Betto Franchetto & Bouazza, Rainbow Nation, Lisa Manara Quartet, Insolito Groove, John Serry Trio. He has recently obtained a four-year scholarship from the Berklee College of Music, Boston, Massachusetts (USA).

#### **Tommy Ruggero**

Drummer and percussionist Tommy Ruggero graduated from the Music Academy in Bologna (2004) and from the Drummers Collective in New York (2007). Travelling in several African countries, he perfected his knowledge of West

Permanent Attività Musicali di Reggio Emilia, frequentando il corso di composizione e di arrangiamento moderno.

Dal 1994 al 1996 frequenta a Milano il Centro Professione Musica, diplomandosi sotto la guida di Massimo Colombo. Attualmente, collabora con artisti dalle diverse esperienze, dal musical al cantautorato, e si occupa di arrangiamenti e rielaborazioni per diversi musicisti della scena pop e rock italiana.

#### **Riccardo Almagro**

Si diploma in chitarra al Conservatorio di Bologna, dove consegue anche la laurea specialistica in Didattica strumentale e l'abilitazione all'insegnamento. Studia inoltre alla Hochschule di Lucerna, sotto la guida di Frank Bungarten. Parallelamente studia musica moderna e chitarra elettrica alla scuola di chitarra moderna "Lizard" di Fiesole e al Modern Music Institute. Attualmente, si dedica alla chitarra flamenca sotto la guida di Oscar Herrero. Si occupa inoltre di produzione musicale in qualità di arrangiatore, compositore e tecnico del suono. Partecipa a diversi progetti musicali come chitarrista live e studio e si dedica all'insegnamento. È laureato in Scienze Geologiche all'Università di Bologna.



#### **Blake Cory Sawyer Franchetto**

Bassista e contrabbassista, si forma studiando pianoforte, per poi dedicarsi al basso elettrico e ad altri strumenti a corde (chitarra classica, chitarra elettrica blues). Si immerge nell'apprendimento del funk/R&B, del rock, dell'hip-hop, della musica classica e, soprattutto, del jazz. Dopo aver conseguito la laurea con lode in Storia all'Università di Bologna, decide di dedicarsi a tempo pieno alla musica. Collabora come bassista con vari ensemble, tra i quali il Quintetto Vittoria, Croissant Trio, Zap Trio, Dj Iugi, Calabar, Betto Franchetto & Bouazza, Rainbow Nation, Lisa Manara Quartet, Insolito Groove, John Serry Trio. Ha appena vinto una borsa di studio per quattro anni al Berklee College of Music, Boston, Massachusetts (USA).



#### **Tommy Ruggero**

Batterista e percussionista, si diploma nel 2004 alla Music Academy di Bologna e nel 2007 al Drummers Collective di New York. Viaggia in diversi paesi africani per approfondire lo studio delle poliritmie dell'Africa occidentale e conduce un'intensa attività live in varie formazioni musicali, spaziando dal jazz, al rock, al funk, al pop, fino alla world music. Collabora da anni con Celso Valli e partecipa a registrazioni per vari artisti italiani (Vasco Rossi, Laura Pausini, Renato Zero, Il Volo, Francesco Renga). Prende parte alle produzioni del Bernstein School of Musical Theatre di Bologna. Tiene laboratori di body percussion e percussioni nelle scuole di Bologna e provincia, collaborando col Museo della Musica e il Teatro Testoni di Bologna.



African polyrhythm. He has an intense activity with various ensembles, ranging from jazz to rock, funk, pop to world music. His collaboration with Celso Valli is firmly established, but he also works with various Italian artists like Vasco Rossi, Laura Pausini, Renato Zero, Il Volo, and Francesco Renga. He also collaborates in the productions of the Bernstein School of Musical Theatre, Bologna. He gives body percussion and drums workshops in the schools of the Bologna area, and collaborates with the Museum of Music and the Teatro Testoni in Bologna.





**RAVENNA FESTIVAL  
RINGRAZIA**

Associazione Amici di Ravenna Festival

Apt Servizi Emilia Romagna  
ARCUS Arte Cultura Spettacolo  
Autorità Portuale di Ravenna  
BPER Banca  
Cassa dei Risparmi di Forlì e della Romagna  
Cassa di Risparmio di Ravenna  
Classica HD  
Cmc Ravenna  
Cna Ravenna  
Comune di Cervia  
Comune di Comacchio  
Comune di Forlì  
Comune di Otranto  
Comune di Ravenna  
Comune di Russi  
Confartigianato Ravenna  
Confindustria Ravenna  
Coop Adriatica  
Cooperativa Bagnini Cervia  
Credito Cooperativo Ravennate e Imolese  
Eni  
Federazione Cooperative Provincia di Ravenna  
Fondazione Cassa dei Risparmi di Forlì  
Fondazione Cassa di Risparmio di Ravenna  
Fondazione del Monte di Bologna e Ravenna  
Gruppo Hera  
Gruppo Mediaset Publitalia '80  
Gruppo Nettuno  
Hormoz Vasfi  
Itway  
Koichi Suzuki  
Legacoop Romagna  
Micoperi  
Ministero dei beni e delle attività culturali e del turismo  
Poderi dal Nespoli  
PubbliSOLE  
Publimedia Italia  
Quotidiano Nazionale  
Rai Uno  
Rai Radio Tre  
Reclam  
Regione Emilia Romagna  
Sapir  
Setteserequi  
Sigma 4  
SVA Plus Concessionaria Volkswagen  
Unicredit  
Unipol Banca  
UnipolSai Assicurazioni  
Venini



Antonio e Gian Luca Bandini, *Ravenna*  
Francesca e Silvana Bedei, *Ravenna*  
Maurizio e Irene Berti, *Bagnacavallo*  
Mario e Giorgia Boccaccini, *Ravenna*  
Paolo e Maria Livia Brusi, *Ravenna*  
Margherita Cassis Faraone, *Udine*  
Glauco e Egle Cavassini, *Ravenna*  
Roberto e Augusta Cimatti, *Ravenna*  
Ludovica D'Albertis Spalletti, *Ravenna*  
Marisa Dalla Valle, *Milano*  
Letizia De Rubertis e Giuseppe Scarano, *Ravenna*  
Ada Elmi e Marta Bulgarelli, *Bologna*  
Rosa Errani e Manuela Mazzavillani, *Ravenna*  
Dario e Roberta Fabbri, *Ravenna*  
Gioia Falck Marchi, *Firenze*  
Gian Giacomo e Liliana Faverio, *Milano*  
Paolo e Franca Fignagnani, *Bologna*  
Domenico Francesconi e figli, *Ravenna*  
Giovanni Frezzotti, *Jesi*  
Idina Gardini, *Ravenna*  
Stefano e Silvana Golinelli, *Bologna*  
Dieter e Ingrid Häussermann, *Bietigheim-Bissingen*  
Lina e Adriano Maestri, *Ravenna*  
Silvia Malagola e Paola Montanari, *Milano*  
Franca Manetti, *Ravenna*  
Gabriella Mariani Ottobelli, *Milano*  
Pietro e Gabriella Marini, *Ravenna*  
Manfred Mautner von Markhof, *Vienna*  
Maura e Alessandra Naponiello, *Milano*  
Peppino e Giovanna Naponiello, *Milano*  
Giorgio e Riccarda Palazzi Rossi, *Ravenna*  
Gianna Pasini, *Ravenna*  
Gian Paolo e Graziella Pasini, *Ravenna*  
Desideria Antonietta Pasolini Dall'Onda, *Ravenna*  
Giuseppe e Paola Poggiali, *Ravenna*  
Carlo e Silvana Poverini, *Ravenna*  
Paolo e Aldo Rametta, *Ravenna*  
Stelio e Grazia Ronchi, *Ravenna*  
Stefano e Luisa Rosetti, *Milano*  
Giovanni e Graziella Salami, *Lavezzola*  
Guido e Francesca Sansoni, *Ravenna*  
Francesco e Sonia Saviotti, *Milano*  
Roberto e Filippo Scaioli, *Ravenna*  
Eraldo e Clelia Scarano, *Ravenna*  
Leonardo Spadoni, *Ravenna*  
Gabriele e Luisella Spizuoco, *Ravenna*  
Paolino e Nadia Spizuoco, *Ravenna*  
Thomas e Inge Tretter, *Monaco di Baviera*  
Ferdinando e Delia Turicchia, *Ravenna*  
Maria Luisa Vaccari, *Ferrara*  
Roberto e Piera Valducci, *Savignano sul Rubicone*  
Gerardo Veronesi, *Bologna*  
Luca e Riccardo Vitiello, *Ravenna*

*Presidente*

Gian Giacomo Faverio

*Vice Presidenti*

Leonardo Spadoni

Maria Luisa Vaccari

Paolo Fignagnani

Giuliano Gamberini

Maria Cristina Mazzavillani Muti

Giuseppe Poggiali

Eraldo Scarano

Gerardo Veronesi

*Segretario*

Pino Ronchi

**Aziende sostenitrici**

Alma Petroli, *Ravenna*

CMC, *Ravenna*

Consorzio Cooperative Costruzioni, *Bologna*

Credito Cooperativo Ravennate e Imolese

FBS, *Milano*

FINAGRO, *Milano*

Kremslehner Alberghi e Ristoranti, *Vienna*

L.N.T., *Ravenna*

Rosetti Marino, *Ravenna*

SVA Concessionaria Fiat, *Ravenna*

Terme di Punta Marina, *Ravenna*

TRE - Tozzi Renewable Energy, *Ravenna*



**RAVENNA FESTIVAL**

**Fondazione**

**Ravenna Manifestazioni**

**Soci**

Comune di Ravenna

Regione Emilia Romagna

Provincia di Ravenna

Camera di Commercio di Ravenna

Fondazione Cassa di Risparmio di Ravenna

Confindustria Ravenna

Confcommercio Ravenna

Confesercenti Ravenna

CNA Ravenna

Confartigianato Ravenna

Archidiocesi di Ravenna-Cervia

Fondazione Arturo Toscanini

**Consiglio di Amministrazione**

*Presidente* Fabrizio Matteucci

*Vicepresidente* Mario Salvagiani

*Consiglieri*

Ouidad Bakkali

Lanfranco Gualtieri

**Sovrintendente**

Antonio De Rosa

*Segretario generale*

Marcello Natali

*Responsabile amministrativo*

Roberto Cimatti

*Revisori dei conti*

Giovanni Nonni

Mario Bacigalupo

Angelo Lo Rizzo

**Marketing e comunicazione**

*Responsabile* Fabio Ricci

*Editing e ufficio stampa* Giovanni Trabalza

*Sistemi informativi e redazione web* Stefano Bondi

*Impaginazione e grafica* Antonella La Rosa

*Archivio fotografico e redazione social* Giorgia Orioli

*Promozione e redazione social* Mariarosaria Valente

*Promozione estera* Anna Bonazza\*

**Biglietteria**

*Responsabile* Daniela Calderoni

*Biglietteria e promozione*

Bruna Berardi, Laura Galeffi\*, Fiorella Morelli,

Paola Notturmi, Maria Giulia Saporetti

**Ufficio produzione**

*Responsabile* Emilio Vita

Stefania Catalano, Giuseppe Rosa

**Amministrazione e segreteria**

*Responsabile* Lilia Lorenzi\*

*Amministrazione e contabilità*

Cinzia Benedetti

*Segreteria amministrativa* Valentina Battelli

*Coordinamento programmazione e progetti*

*per le scuole* Federica Bozzo

*Segreteria amministrativa e progetti europei*

Franco Belletti\*

*Segreteria di direzione* Elisa Vanoli, Michela Vitali

**Spazi teatrali**

*Responsabile* Romano Brandolini\*

*Segreteria* Chiara Schiumarini\*

**Servizi tecnici**

*Responsabile* Roberto Mazzavillani

*Assistenti* Francesco Orefice,

Uria Comandini

*Tecnici di palcoscenico*

Christian Cantagalli, Enrico Finocchiaro\*,

Matteo Gambi, Massimo Lai, Fabrizio Minotti\*,

Marco Rabiti, Enrico Ricchi,

Luca Ruiba, Andrea Scarabelli\*,

Marco Stabellini

*Servizi generali e sicurezza* Marco De Matteis

*Portineria* Giuseppe Benedetti\*,

Giusi Padovano, Samantha Sassi\*

\* Collaboratori



CAPITALE  
ITALIANA  
DELLA  
CULTURA

## Colophon

programma di sala a cura di  
*programme notes by*  
Cristina Ghirardini,  
Franco Masotti,  
Susanna Venturi

traduzioni di *translated by*  
Roberta Marchelli

coordinamento editoriale e grafica  
*graphic design*  
Ufficio Edizioni Ravenna Festival

fotografie di *photo by*  
Silvia Lelli

stampa *printed by*  
Grafiche Morandi, Fusignano